

ARTÍCULO

Plan Maestro: una revisión a los proyectos urbanísticos y arquitectónicos del maestro Pedro Nel Gómez en la obra de John Mario Ortiz

Úrsula Ochoa-Gallo



EDICIÓN 10
JULIO-DICIEMBRE DE 2019
E-ISSN 2389-9794



Plan Maestro: una revisión a los proyectos urbanísticos y arquitectónicos del maestro Pedro Nel Gómez en la obra de John Mario Ortiz*

Úrsula Ochoa-Gallo**

Resumen: durante los años 30 y 40 del siglo XX, el maestro Pedro Nel Gómez propuso ideas de urbanismo radicales para Medellín que nunca se llevaron a cabo y que habrían conducido a la ciudad a un desarrollo insospechado,

***Recibido:** 28 de febrero de 2019 / **Aprobado:** 14 de mayo de 2019 / **Modificado:** 27 de abril de 2020. Este artículo es producto de una investigación y no contó con financiación.

**Maestra en Artes Plásticas por la Fundación Universitaria Bellas Artes (Medellín, Colombia). Profesora de cátedra de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia)  <https://orcid.org/0000-0003-4158-9838>  ursula_c.arte8a@outlook.com

Cómo citar: Ochoa-Gallo, Úrsula. "Plan Maestro: una revisión a los proyectos urbanísticos y arquitectónicos del maestro Pedro Nel Gómez en la obra de John Mario Ortiz". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 10 (2019): 72-92.



que hoy en día anhelamos y tratamos de recuperar, ubicándolo como una figura visionaria en este campo. *Plan Maestro*, una exposición presentada en la sala u —espacio dedicado al arte contemporáneo en la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín— reunió un conjunto de obras recientes del artista antioqueño John Mario Ortiz que tienen como punto de partida algunas ideas concebidas por Pedro Nel Gómez para la ciudad. Este texto se propone revisar cómo el artista mediante estrategias poéticas que oscilan entre la apropiación, el desplazamiento, la construcción y el trabajo colaborativo con escritores, arquitectos, diseñadores, carpinteros y cuenteros reconfiguró algunas propuestas del maestro Pedro Nel como los planos urbanísticos para la expansión de Medellín hacia el occidente del valle de Aburrá, un extenso parque público natural, un tótem escultórico sobre los mitos regionales para el campus de la Universidad Nacional Colombia – Sede Medellín e incluso una publicación académica que adquiere el estatus de pieza artística.

Palabras clave: arte; arquitectura; urbanismo; Pedro Nel Gómez; modernidad; John Mario Ortiz.

Master Plan: A Review of the Urban and Architectural Projects of *Maestro* Pedro Nel Gómez in the Work of John Mario Ortiz

Abstract: during the late forties and fifties of 20th century architect Pedro Nel Gomez came out with some radical and unrealized urban proposals for the city of Medellin which would have led the city to unexpected developments that today we yearn for, try to retrieve from oblivion and that reveals him as a visionary figure. Master Plan, an exhibition presented in Sala U – a space dedicated to Contemporary Art at the National University’s Medellín Campus, brings together new works by Medellín based artist John Mario Ortiz which draw on a few unrealized ideas conceived by Pedro Nel Gómez for the city of Medellin. This text proposes to review how the artist with strategies that range from appropriation, displacement, construction and collaborative work with writers, architects, designers, carpenters and story tellers, reconfigures some of maestro’s proposals for the city such as urban



plans for developing new inhabited areas, a vast public park, a totemic group of sculptures for the National University's Medellín campus and even a former academic publication on art, architecture and urbanism which is actually shown as a work of art.

Keywords: art; architecture; urbanism; Pedro Nel Gómez; modernity, John Mario Ortiz.

La ciudad monstruosa que ha creado la economía ha olvidado la entidad humana y ha descuidado todas aquellas razones estéticas que viven en el alma de todo hombre en forma permanente. La construcción trata apenas de crear un refugio cuando debería aspirar a formar una ventana al mundo.

Las ciudades futuras I, Pedro Nel Gómez. 1945¹

Hal Foster escribió en el prólogo de su ensayo *El complejo arte-arquitectura* que:

A lo largo de los últimos cincuenta años, muchos artistas han introducido en la pintura, en la escultura, y en el cine, el espacio arquitectónico que los rodeaba y durante ese mismo periodo muchos arquitectos se han involucrado en las artes visuales.²

No es entonces un secreto que la conexión entre el arte y la arquitectura se ha establecido como un eje característico en las producciones artísticas de nuestros días; por lo mismo, no resultará vano recordar que numerosos artistas, fundamentalmente en las vanguardias, comenzaron a ver en esta confluencia el potencial formal y teórico para desarrollar una nueva dimensión creativa que contribuyera a edificar un “flamante” porvenir en la conocida idea moderna de progreso. Este interés del arte en la arquitectura estuvo motivado en cierta medida por la inscripción de la idea de espacio que se presentó en los planteamientos formales y teóricos de Vasili Kandinski, El Lissitzky, Piet Mondrian,

1. Luis-Fernando González. *Pedro Nel Gómez: El maestro. Arquitecto, urbanista, paisajista* (Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2014), 133.

2. Hal Foster, *El complejo arte-arquitectura* (Madrid: Turner, 2013), 9.



Theo van Doesburg y Gerrit Rietveld —diseñador y arquitecto— quienes formaban parte del movimiento De Stijl³, así como en las creaciones de otros artistas como Vladimir Tatlin con su *Monumento a la Tercera Internacional* de 1919, László Moholy-Nagy con *Modulador Luz-Espacio* exhibida en 1930 y, por supuesto, con la fundación de la escuela Bauhaus que se convirtió en un referente internacional de la arquitectura, el arte y el diseño.

Parte de la importancia que involucra esta conexión entre el arte y la arquitectura se encuentra también en el sentido de identidad que algunos artistas comenzaron a explorar en sus creaciones y con ella, una concepción de civilización que de la mano de perspectivas humanistas, planeaban la proyección de una ciudad humanizada, idea que enmarcó todas las producciones del artista antioqueño Pedro Nel Gómez —Anorí, 1899 - Medellín, 1984— tanto en su faceta de pintor y muralista como en sus proyectos de arquitectura y urbanismo. No obstante, a pesar de que su obra pictórica parecía resistirse a los cánones estéticos que comenzaban a imponerse con las vanguardias —constructivismo, neoplasticismo, abstraccionismo—, su accionar como arquitecto, urbanista y paisajista parecía estar un poco más por delante de su faceta pictórica. Sin embargo, ante los nuevos cánones modernos del urbanismo y la estética arquitectónica que se imponían en Medellín en la primera mitad del siglo XX y que fueron heredados

3. De Stijl (El Estilo) fue un movimiento vanguardista conocido también como neoplasticismo, que duró como fuerza activa catorce años (1917-1931). Su objetivo era la integración absoluta de las artes o el arte total, y se manifestó a través de una revista del mismo nombre que fue editada hasta 1931. Al respecto el arquitecto Kenneth Frampton escribió que: “... En un sentido estricto, no hubo arquitectura en De Stijl hasta 1920, cuando hizo su primera aparición tentativa en los diseños de interiores de Gerrit Rietveld. De hecho, fue sobre todo Rietveld, influido por van Doesburg y (aunque indirectamente) Mondrian, quien desarrolló por primera vez la estética arquitectónica del movimiento como una totalidad”. Ver Kenneth Frampton, *De Stijl: la evolución y la disolución del neoplasticismo: 1917-1931*, en *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), 150.



del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna⁴, el maestro se mostró particularmente distante. En el catálogo para la muestra *Pedro Nel Gómez: el maestro. Arquitecto, urbanista, paisajista*, que se realizó en 2014 como un homenaje de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia a su fundador, en la celebración de sus sesenta años, Luis Fernando Gonzáles escribió que:

Su aparición en el panorama urbanístico, propugna por una ciudad humanizada, en la que se conserve un equilibrio entre el espacio para el automotor y el reservado a los peatones, intenciones que cobrarían formas en espacios públicos de calidad, áreas verdes, jardines y monumentos, entre otros, apoyados en ideas estéticas que, de alguna manera, seguían los principios del urbanista vienés Camillo Sitte.⁵

Lo anterior parece revelar, sin duda, una visión humanista que estimuló al maestro Pedro Nel a pensar en el arte como una herramienta para transformar a la gente, especialmente sus proyecciones de urbanismo y arquitectura, pues a fin de cuentas, como dijo alguna vez el crítico de arte Robert Hughes, podemos considerar la arquitectura como el arte en que vivimos⁶. La arquitectura

4. El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), fundado en 1928 y disuelto en 1959, fue un laboratorio de ideas en el cual se reunieron varios arquitectos del movimiento moderno o estilo internacional para discutir acerca de temas arquitectónicos. Entre sus fundadores se encontraban Le Corbusier, Hélène de Mandrot y Sigfried Giedion. Ver Marianne Starke-Lara “CIAM: arquitectura moderna”, *Arquitectura en Red* (blog), 23 de enero de 2009, <http://www.arqred.mx/blog/2009/01/23/ciam-arquitectura-moderna/>

5. González, *Pedro Nel Gómez*, 77. Los principios urbanísticos de Camillo Sitte (1843-1903) estaban alentados por una crítica a la estética urbana que planteaba la arquitectura moderna a partir del modelo progresista promovido especialmente por Le Corbusier y el CIAM. Sitte por el contrario, proponía un modelo de corte culturalista, que consistía en la urbanización de las ciudades según principios artísticos. Al respecto Sitte decía que “en tan lugar, ¡qué bien comprendemos las palabras de Aristóteles, cuyos principios de urbanización resúmense en que la ciudad se edifique de modo que dé a los hombres seguridad y les haga felices! Para lograr esto último, el urbanismo deberá ser, no solo un problema técnico, sino, un verdadero y máximo sentido, también del arte”. Ver Camillo Sitte, *La construcción de ciudades según principios artísticos* (Barcelona: Canosa, 1926), 2.

6. Robert Hughes, *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1991), 164.



que propuso Pedro Nel Gómez fue entonces una arquitectura orientada por la distribución de la vida y las relaciones humanas según la propia distribución de los espacios y las formas; es decir, una arquitectura en el sentido más alto o “la concreción de todo sentido de la vida en una forma de construcción”⁷. Al respecto el arquitecto antioqueño escribió en *Las ciudades futuras II* (1945) que:

El problema esencial radica en que quienes se destinan a la urbanización no pueden perder dineros en la construcción de parques, prados, jardincillos o fuentes, pues el valor de la tierra es superior a toda idea estética. Naturalmente tendremos una ciudad congestionada en donde la falta de luz, de aire, la abundancia de gases tóxicos y el empobrecimiento de la ventilación darán sus resultados en su miseria fisiológica de quienes padecen la habitación oscura y el pan escaso.⁸

Ahora bien, entendemos que el arte de nuestro tiempo dista mucho de ser un objeto pasivo: este se ha configurado como una función en la que el mito del arte como un fenómeno exclusivamente estético y por consiguiente como un acto puramente contemplativo ha sido objetado por pensadores desde el campo de la estética como Katya Mandoki, quien apunta que existen muchas formas de relación con las obras de arte, a saber:

Técnicas en la verificación de autenticidad de una obra, epistemológicas al explorar el arte como un documento histórico o teórico, política en su instrumentalización como propaganda política o publicitaria, psicológicas y terapéuticas en su uso catártico y curativo, financieras como especulación o inversión pecuniaria en obras de arte, didácticas y sobre todo económicas para el sustento del artista.⁹

Hablamos entonces de un arte que gravita entre varios campos de acción; por lo mismo, la predilección por unas formas de arte interdisciplinar que

7. Estanislao Zuleta, *Arte y Filosofía* (Medellín: Hombre Nuevo, 2007), 118.

8. González, *Pedro Nel Gómez*, 134.

9. Katya Mandoki, *Estéticas cotidianas y juegos de la cultura. Prosaica I* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2006), 43.



marcan un interés por generar lecturas nuevas sobre los fenómenos culturales, sociales, históricos y cotidianos que enriquecen los procesos de la creación artística y que al mismo tiempo rompen con las estructuras rígidas de aproximarse al arte como un fenómeno para la simple contemplación. En este sentido, la práctica del artista John Mario Ortiz (1973) explora las intersecciones entre disciplinas como la arquitectura, el urbanismo, el diseño, la geografía y las matemáticas; campos diversos de donde extrae elementos formales y conceptuales para hablar de las transformaciones de la ciudad, los límites entre lo público y lo privado, la herencia formal de la modernidad, las tensiones entre la cultura urbana y la naturaleza, la práctica de la proyección, las discrepancias entre los espacios físicos y mentales y la construcción del conocimiento.

El arte hoy, parafraseando a Jean-Luc Nancy, está en estrecha dependencia de los dispositivos materiales, simbólicos y afectivos que determinan un momento de la cultura: toma de ahí sus ocasiones, sus móviles, sus pretextos y también encuentra sus formas, esquemas gestos, y tonalidades que nos permita relacionarnos unos con otros¹⁰. En esta línea de pensamiento, la exposición *Plan Maestro* (2018), exhibida en 2019 en la sala u - arte contemporáneo de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, se basó en la investigación de aspectos que ligan el desarrollo urbano de la ciudad de Medellín y el trabajo arquitectónico, urbanístico y escultórico de Pedro Nel Gómez.

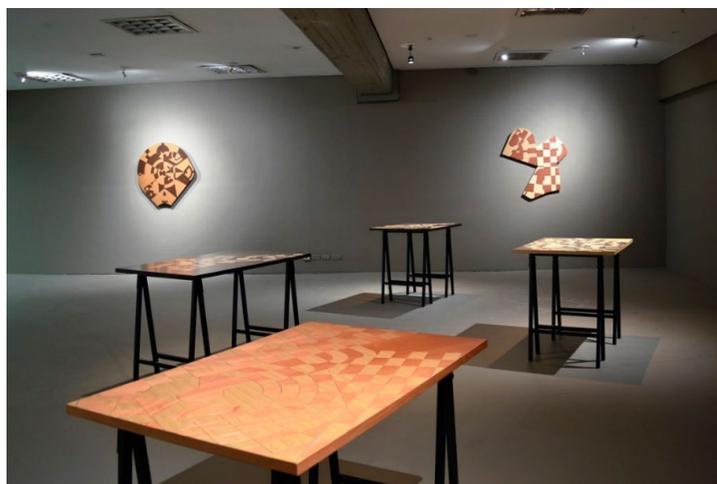
Las obras presentadas en esta exposición indagaron sobre las relaciones que se cruzan entre la expansión de la ciudad a mediados del siglo pasado y las ideas de desarrollo urbano y de arte público formuladas por el maestro Pedro Nel para la capital antioqueña. Estas iniciativas que no se materializaron pues fueron desestimadas en su momento por las autoridades municipales, no obstante, dejan sentir su eco y nos obligan a repensar en la ciudad actual desde lo funcional, lo ambiental y lo estético. Así, la exposición se estructuraba en cuatro segmentos con cuerpos de obra distintos integrados en un mismo espacio de la sala U.

10. Jean-Luc Nancy, *El arte hoy* (Buenos Aires: Prometeo, 2014), 57.



El primer componente era una serie de objetos de talante pictórico titulados *Plan Maestro - Dameros* (2018), que además planteaba el título general de la muestra. Estas primeras piezas fueron hechas con tableros de aglomerado cubiertos con chapilla lacada. Las piezas de este ciclo transformaron varios planos urbanísticos proyectados entre las décadas de 1940 y 1950 por Pedro Nel Gómez y otros urbanistas para la expansión de Medellín hacia el occidente del valle de Aburrá —sector conocido entonces como Otrabanda—, en un conjunto de tableros con casillas claras y oscuras que nos recuerdan a los tableros del juego de damas (figura 1).

Figura 1. *Plan Maestro. Vista de la instalación en sala*



Fuente: madera, chapilla, hierro y laca. 2018. Cortesía de John Mario Ortiz.

Es necesario destacar que algunas de estas piezas fueron presentadas sobre burros metálicos en forma de mesa y otras de forma irregular dispuestas en la pared a modo de cuadros; de esta manera, el artista nos recuerda que frente al modelo de trazado de la vieja ciudad colonial española —basada en cuadrículas cartesianas— los planes de desarrollo urbano de Pedro Nel Gómez y otros arquitectos suponían una ruptura al apostar por el juego dinámico con líneas diagonales, circunvalares y transversales en la organización espacial del territorio. En otro sentido, las piezas dan cuenta de la naturaleza de la planeación y la proyección urbana como si de un juego de estrategia se tratara, en el cual, se prevén



los movimientos y el comportamiento de los habitantes. Quizás, cuando indagamos sobre los proyectos de planeación del maestro Pedro Nel y consideramos su suspicacia frente a los cánones arquitectónicos que promovía CIAM, observamos que su trabajo gravitaba sobre lo que Kenneth Frampton nombró como un “regionalismo crítico”, en el cual,

La arquitectura solo puede mantenerse como una práctica crítica si adopta una posición de retaguardia, es decir, si se distancia igualmente del mito de progreso de la Ilustración y de un impulso irreal y reaccionario a regresar a las formas arquitectónicas del pasado preindustrial.¹¹

Ahora bien, debido a las operaciones metodológicas implementadas por el artista John Mario Ortiz, la exposición promovía un debate amplio y transdisciplinar sobre arquitectura, arte y urbanismo y empleó gestos artísticos como la apropiación, el desplazamiento y la construcción, poniendo en marcha así mismo, una estrategia de trabajo colaborativo enfocada en la realización de una publicación que tomó como referente y archivo de estudio la revista *Pórtico*¹². Esta publicación fue asumida tanto como instrumento de comunicación y reflexión académica, como en términos de una obra de arte por derecho propio, con el objeto de establecer un diálogo crítico a partir del contexto universitario en particular y de la ciudad en general en torno a su desarrollo urbanístico reciente.

La exposición propuso el lanzamiento de un nuevo número (13) de la revista como una edición especial cuyo contenido estaba centrado en temas de arte, arquitectura y urbanismo tal y como las ediciones originales propuestas por Pedro Nel Gómez, pero abordados desde una perspectiva actual. Para este fin, se invitó a un grupo de expertos como Efrén Giraldo,

11. Kenneth Frampton, “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de la resistencia”, en *La posmodernidad*, ed. Hal Foster (Barcelona: Kairós, 2008), 43.

12. *Pórtico* fue una publicación liderada por estudiantes y docentes de la antigua Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín que animó el debate y la reflexión académica en torno a la arquitectura, el urbanismo y el arte entre las décadas de 1940 y 1950. Pedro Nel Gómez fue asesor y autor habitual de la publicación en donde expandía sus ideas sobre el arte y la ciudad.



ensayista, crítico y profesor titular de la Universidad EAFIT; Luis Fernando González, arquitecto y profesor adscrito a la Escuela de Hábitat de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín; Oscar Roldán, curador y politólogo, director de Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia; y Jorge Lopera, investigador y curador independiente, quienes aportaron un texto inédito con foco en fenómenos actuales sobre estos temas.

Ahora bien, podemos señalar que en el trabajo de John Mario Ortiz la relación entre el arte y el archivo, tan propia de las nuevas prácticas artísticas, plantea una manera particular de cómo el artista no es ajeno a la historia ni a las implicaciones estéticas que devienen con la contemporaneidad¹³. Desde esta perspectiva, Anna María Guasch ve en esta clase de prácticas una forma de comprender la historia revisando y subrayando rupturas y discontinuidades que nos permiten accionar sobre los procesos de ordenamiento de la memoria valiéndonos del archivo “como un punto de unión entre la memoria y la escritura, y como un territorio fértil para todo escrutinio teórico e histórico”¹⁴.

El artista responde entonces a la pregunta formulada por Giorgio Agamben sobre la condición de ser contemporáneo a partir de una producción de obra que se ocupa por mantener la mirada fija en su tiempo “para percibir no solo las luces, sino sus sombras” al mismo tiempo que asume una posición crítica, reflexiva y descentrada que le permite justamente percibir “las sombras”. Esto significa, dice Agamben, que el contemporáneo no es sólo quien, percibiendo la sombra del presente, aprehende su luz invendible sino quien también, dividiendo e interpolando el tiempo, está en condiciones de transformarlo y ponerlo en relación con los otros tiempos, leer en él de manera inédita la historia, “citarla” según

13. La relación entre arte y archivo ha sido explorada en otras ocasiones por el artista John Mario Ortiz. Así por ejemplo, está la obra *Nivelaciones (siembras nocturnas)* (2015) presentada en una residencia en Madrid durante la feria ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid), que consistía en una instalación escultórica inspirada en los dibujos de nivelaciones de plantas realizados por el científico granadino Francisco José de Caldas, y que se basó en los documentos hallados en el Real Jardín Botánico de Madrid.

14. Anna-María Guasch, *Arte y Archivo 1920-2010. Genealogías, topologías y discontinuidades* (Madrid: Akal, 2011), 10.



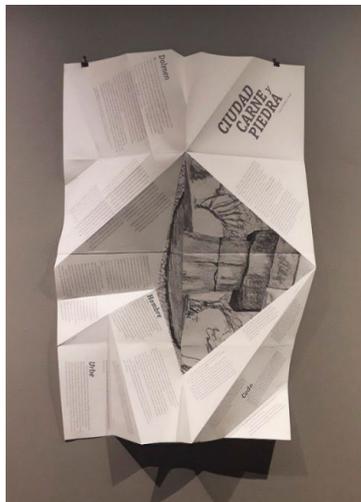
una necesidad que no proviene en absoluto de su arbitrio, sino de una exigencia a la que él no puede dejar de responder¹⁵.

Figura 2. *Revista Pórtico. Cuatro pliegos y texto editorial*



Fuente: impresión litográfica sobre papel. Edición de 180 ejemplares. 2018. Cortesía de John Mario Ortiz.

Figura 3. *Revista Pórtico. Cuatro pliegos y texto editorial (detalle)*



Fuente: impresión litográfica sobre papel. Edición de 180 ejemplares. 2018. Cortesía de John Mario Ortiz.

15. Giorgio Agamben, "¿Qué es ser contemporáneo?", *Clarín*, 21 de marzo de 2009, <https://rebelion.org/que-es-ser-contemporaneo/>



Ahora bien, dentro de las derivas estéticas que determinan la producción artística como un lugar de cruces, vínculos y contrastes, podríamos señalar que la obra de John Mario Ortiz se aproxima a lo que se ha concebido como “estéticas medioambientales”¹⁶; una categoría que si bien sitúa sus antecedentes en un discurso estético clásico donde la naturaleza representaba un problema fundamental:

La estética medioambiental hoy congrega el interés sobre la generación del medio ambiente construido, donde la ciudad y lo urbano, los ecosistemas, la demografía, la arquitectura, la sociología, la antropología, la política, etc., encuentran un sugestivo campo de convergencia en esta vertiente estética.¹⁷

La obra titulada *Parque lineal* (2018) es un conjunto de piezas constituido por una serie de dibujos elaborados sobre papel acuarela, los cuales contienen una impresión digital y trazos punteados con pequeñas semillas de árboles. Los dibujos, además, estaban acompañados por una maqueta escultórica que contiene grama real y tuvo como punto de referencia el proyecto de Pedro Nel Gómez *Esquema para los grandes jardines de la ciudad* (1942). Este proyecto propuso un extenso parque urbano planeado para Medellín al lado occidental del río, el cual tampoco se llevó a la realidad. Al respecto Carlos Velásquez, director de proyectos de la Casa Museo Pedro Nel Gómez, señaló que:

Él [Pedro Nel Gómez] pretendía unir el cerro El Volador con El Nutibara, desarrollando una gran zona verde en el costado occidental llena de equipamientos. A pesar de la influencia de sus estudios en Italia, el maestro no pretendió emular el desarrollo de las ciudades europeas pues era consciente que las condiciones económicas, climáticas y sociales son muy distintas.¹⁸

16. Jorge Echavarría, “Devenires y anclajes del pensamiento estético contemporáneo”, en *Diálogos desde la diferencia. Debates sobre pensamiento estético e historia del arte*, ed. Manuel-Bernardo Rojas (Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2015), 138.

17. Echavarría, “Devenires y anclajes”, 138.

18. Santiago Castro-Villada, “El parque junto al río que se quedó sin papel”, *Gente*, 29 de agosto de 2017, <http://gente.com.co/el-parque-junto-al-rio-medellin-que-se-queda-en-el-papel/>



Así mismo, Luis Fernando González indicó que este proyecto contemplaba la intervención solo de la margen occidental del río porque el suelo de la parte oriental ya estaba planificado. Además, concebía la destinación de una gran franja con zonas verdes que llegarían hasta lo que hoy es la carretera 65. “Muchos de los elementos para la planeación de este proyecto los toma de los jardines europeos, pero siempre buscó la americanización”¹⁹.

Considerando, por lo tanto, la hipótesis planteada por la antropóloga María Ester Grebe, la obra de arte en este contexto es como un mapa cognitivo del artista que refleja su sistema estético y, al mismo tiempo, su visión de mundo. Escribe la autora que: “El hombre proyecta su visión estética de una realidad en lo artístico. En este sentido, el arte parece cumplir la función de un test proyectivo complejo, en el que el hombre condensa y sublima su experiencia generando un producto estético trascendente”²⁰.

Figura 4. *Parque lineal*



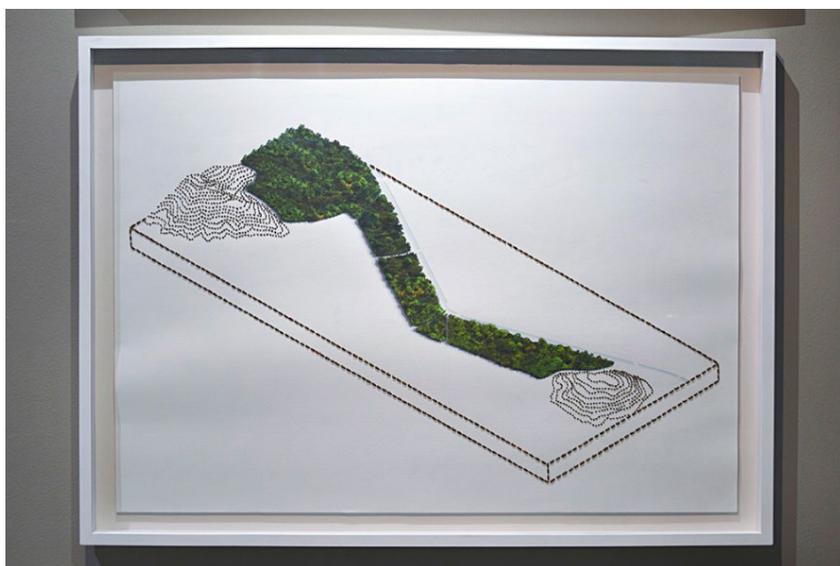
Fuente: plástico termo formado, hierro pintado, y grama. Impresión digital sobre papel acuarela, semillas de árboles, madera lacada y vidrio. 94 cm x 112 cm. 2018. Cortesía de John Mario Ortiz.

19. Castro-Villada, “El parque junto al río”, <http://gente.com.co/el-parque-junto-al-rio-medellin-que-se-quedo-en-el-papel/>

20. María-Ester Grebe, “Etnoestética: un replanteamiento antropológico del arte”, *Aisthesis*, no. 15 (1983): 21.



Figura 5. *Parque lineal (detalle)*



Fuente: plástico termo formado, hierro pintado, y grama. Impresión digital sobre papel acuarela, semillas de árboles, madera lacada y vidrio. 94 cm x 112 cm. 2018. Cortesía de John Mario Ortiz.

Por otro lado, *Estructura para tótem o pabellón de los mitos de la selva* (2018) es una instalación escultórica de gran formato que el artista John Mario Ortiz elaboró inspirado en el proyecto escultórico y arquitectónico concebido en 1968 para el campus de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín y en el cual el maestro trabajó hasta 1973. El propósito del proyecto original era evocar las formas paisajísticas andinas y la flora de la selva americana, así como rendir homenaje a cinco mitos tradicionales del país y de la región andina asociados a la naturaleza y a sus fuerzas sobrecogedoras como el bosque, los huracanes, la selva, el monte y el hombre americano. Fue así como Gómez incorporó en su proyecto cinco mitos de la selva colombiana y latinoamericana: la patasola, la patetarro, el gritón, la llorona y la androginia.

Así, a través de una revisión ingeniosa al proyecto de Pedro Nel, la instalación de Ortiz se propuso como una estructura inmersiva construida en madera y mallas plásticas con una geometría particular a base de triángulos y de área



pentagonal que recreaba de forma liviana el componente arquitectónico del tótem diseñado por el maestro Pedo Nel, que nunca se construyó, y el cual, albergaría el conjunto escultórico de los mitos mencionados. Un aspecto novedoso del trabajo de Ortiz es que en esta nueva obra cobran vida los mitos a los que aluden las esculturas a través de la acción de un cuentero que narra en vivo, a modo de acción *performática*, la historia de los mitos trayéndolos al contexto y a la realidad actuales.

Contaba el maestro Pedro Nel Gómez que en las selvas del Opón no es raro escuchar un grito espantoso, gigantesco, como si a una mujer la cogieran de la lengua y la arrastraran. Un grito que se multiplica de forma infinita gracias al silencio de la selva, gracias a esa soledad inminente de centenares de kilómetros de selva que hace que cualquier canto, ya sea el de un búho gigante en época de celo, o el de un ave cantora, adquiera el poder de despertar los miedos que nos habitan. Ese grito es el de *La Llorona*. Su figura se ve desnuda y sujeta con la mano izquierda un madero, mientras en la mano derecha sostiene un Búho, símbolo de la sabiduría y el poder. Ella es el primero de los mitos vinculado con la tierra misma, presente en la historia de todas las religiones y en la mitología de todas las culturas. En su cabeza se paran grillos, luciérnagas y mariposas.

Algunos dicen que, si uno se frota los ojos con lágrimas de perro, podrá verla; pero si el corazón del que observa no es firme, la imagen será espantosa y el corazón se detendrá para siempre a causa del terror vivido. Y ningún hombre tiene el corazón tan firme. Por eso nadie puede resistir su aparición ni su llanto de ultratumba. Por eso su visión garantiza la muerte o la locura.

Ama los montes oscuros y enmarañados, los abismos de las montañas, las lluvias, los vientos fuertes y las cataratas de los ríos, por lo que sólo puede ser vista en lugares poco poblados cerca de ríos, lagos y cataratas.

Hoy su llanto se confunde con el llanto de la selva que llora a sus hijos talados por el hacha y la motosierra. Sus ojos miran aterrorizados



como, en su lugar, crece la selva de cemento, edificios tan altos como árboles, rascacielos que desafían las montañas, falsos bosques de hormigón en los que el fragor del tráfico ahoga el gorjeo de los pájaros, el cantarín correr de las aguas, el aleteo de las alas de las mariposas.²¹

Figura 6. Estructura para tótem o pabellón de los mitos de la selva (vista de la instalación)



Fuente: Instalación. Madera y tornillos. 265 cm x 540 cm x 540 cm. 2018. Cortesía de John Mario Ortiz.

Como el propio artista lo declara, su propuesta se originó en otra exposición y, de cierto modo, constituye una respuesta a ella. Se trata de *Pedro Nel Gómez el Maestro, arquitecto, urbanista, paisajista*, la cual fue curada por el arquitecto Luis Fernando González y presentada en 2014 en la sala u de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín (el mismo espacio donde a su vez fue presentado el proyecto *Plan Maestro*):

21. Fragmento del texto guía para la *performance* realizado dentro de la obra *Estructura para tótem o pabellón de los mitos de la selva* (2018). Cortesía del artista John Mario Ortiz.

Allí pudieron apreciarse los aportes del maestro Pedro Nel Gómez en los ámbitos de la arquitectura, el urbanismo y el paisajismo, facetas poco conocidas de su trabajo, lo que me llevó a revalorar la figura de este polifacético y visionario creador.²²

Con estos insumos de base surgió la idea del proyecto *Plan Maestro*, con el cual, el artista le dio respuesta al contexto específico de la sala u y a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, otro lugar donde se pretende llevar a cabo la presentación de este proyecto. De esta manera John Mario Ortiz aborda las relaciones que se dan entre la ciudad de Medellín y la Universidad Nacional de Colombia desde su desarrollo urbanístico y arquitectónico, con el trabajo de Pedro Nel Gómez como un eje narrativo fundamental.

Vale recordar que el maestro Pedro Nel fue fundador de la Facultad de Arquitectura, construyó los edificios de las Facultades de Minas y Agronomía en el campus universitario y diseñó varios proyectos urbanísticos para Medellín, sin mencionar los trabajos escultóricos y de muralismo que decoran algunos edificios públicos de la ciudad. Tal vez lo más importante en la relación que se plantea a partir de la obra de Gómez y la revisión y resignificación que se consigue a través del trabajo de John Mario Ortiz es que la pluralidad de las artes se manifiesta como un principio del arte mismo en la actualidad, pues como lo señalábamos al inicio de este texto: “El arte no puede ser solamente el depósito de formas y de procedimientos vaciados de su potencia cultural”²³.

Conclusiones

El título *Plan Maestro*, que se propuso para la exposición de Ortiz, remite a un instrumento de organización estratégica de la planificación urbana del territorio físico que busca poner en mutua relación todas las acciones de intervención sobre el suelo, para la creación de las condiciones ideales

22. John-Mario Ortiz (artista, magister en Artes plásticas y visuales de la Universidad Nacional de Colombia), entrevistado por Úrsula Ochoa, febrero de 2019.

23. Nancy, *El arte hoy*, 54.





de desarrollo a largo plazo. A esta noción responden las ideas arquitectónicas, urbanísticas y estéticas defendidas por Pedro Nel Gómez profundamente vinculadas a la tierra, la naturaleza, la geografía y el contexto cultural local y latinoamericano; ideas que fueron desestimadas en su momento por las autoridades civiles, pero que hoy cobran mucha pertinencia y valor en el nuevo concepto de la ciudad actual.

Por eso anotamos que a partir de este proyecto, para el campo artístico, fue importante revisar las complejas relaciones del trabajo de Pedro Nel Gómez con la tradición y la modernidad artísticas en el contexto colombiano, con el fin de superar los drásticos juicios de valor adjudicados por la crítica moderna más ortodoxa a los aportes del maestro antioqueño, pues se conoce que durante la actividad crítica de Marta Traba en Colombia “un espíritu inquisitorial dominó la intención demoledora de los mitos fundacionales, de las tradiciones académicas, del espíritu burgués, del localismo, [...] y en su defecto, instaurar los nuevos cánones del arte moderno y de ser universal”²⁴.

Por lo mismo, Marta Traba, secundada por Alberto Zalamea, no veía valor en la obra del maestro Pedro Nel y consideraba que sus pinturas fueron inútilmente hechas²⁵. Es probable que aquella condena haya permeado el juicio de algunos sectores culturales con influencia económica y política, truncando así el desarrollo y la concreción de muchos proyectos del maestro.

A lo largo de este artículo observamos que a través del diálogo entre el arte contemporáneo y las ideas formuladas por este polifacético creador, la exposición *Plan Maestro* del artista John Mario Ortiz aportó una revaloración de la obra de Pedro Nel Gómez sobre los aspectos estéticos y conceptuales de significación y trascendencia para el momento actual de la cultura y del arte de nuestra región y del país, enseñándonos las formas en las que cambian los significados de las convenciones arquitectónicas y urbanísticas, cuando son traducidas a los lenguajes del arte.

24. González, *Pedro Nel Gómez*, 13.

25. González, *Pedro Nel Gómez*, 13.



Bibliografía

Fuentes primarias

Entrevistas y comunicaciones personales

- [1] Ortiz, John Mario. Entrevistado por Úrsula Ochoa, febrero de 2019.

Fuentes secundarias

- [2] Agamben, Giorgio. “¿Qué es ser contemporáneo?”. *Clarín*, 21 de marzo de 2009, <https://rebellion.org/que-es-ser-contemporaneo/>
- [3] Echavarría, Jorge. “Devenires y anclajes del pensamiento estético contemporáneo”. En *Diálogos desde la diferencia. Debates sobre pensamiento estético e historia del arte*, editado por Manuel-Bernardo Rojas, 133-145. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2015.
- [4] Foster, Hal. *El complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner, 2013.
- [5] Frampton, Kenneth. “De Stijl: la evolución y la disolución del neoplasticismo: 1917-1931”. En *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 144-150. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- [6] Frampton, Kenneth. “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de la resistencia”. En *La posmodernidad*, editado por Hal Foster, 37-58. Barcelona: Kairós, 2008.
- [7] Grebe, María-Ester. “Etnoestética: un replanteamiento antropológico del arte”. *Aisthesis*, no. 15 (1983): 19-27.
- [8] González, Luis-Fernando. *Pedro Nel Gómez: El maestro. Arquitecto, urbanista, paisajista*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- [9] Guasch, Anna-María. *Arte y Archivo 1920-2010. Genealogías, topologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- [10] Hughes, Robert. *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1991.
- [11] Mandoki, Katya. *Estéticas cotidianas y juegos de la cultura. Prosaica I*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2006.
- [12] Nancy, Jean-Luc. *El arte hoy*. Buenos Aires: Prometeo, 2014.



- [13] Sitte, Camilo. *La construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Canosa, 1926.
- [14] Starke-Lara, Marianne. "CIAM: arquitectura moderna". *Arquitectura en Red* (blog), 23 de enero de 2009. <http://www.arqred.mx/blog/2009/01/23/ciam-arquitectura-moderna/>
- [15] Castro-Villada, Santiago. "El parque junto al río que se quedó sin papel". *Gente*, 29 de agosto de 2017. <http://gente.com.co/el-parque-junto-al-rio-medellin-que-se-queda-en-el-papel/>
- [16] Zuleta, Estanislao. *Arte y filosofía*. Medellín: Hombre Nuevo, 2007.