

# ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD: REDEFINIENDO A LOS BACHUÉS, A PROPÓSITO DE LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD NACIONAL EN COLOMBIA, 1928 – 1938

Viviana Andrea Díaz Chavarro

Estudiante de Pregrado en Historia

Universidad Nacional de Colombia

viadiazch@unal.edu.co

## KEYWORDS:

*Bachué art, Colombian  
violence, conceptual  
history, iconography.*

## RESUMEN

En la primera mitad del siglo XX, en Latinoamérica, se produjeron una serie de cambios que proporcionarían la coyuntura adecuada para el nacimiento de movimientos artísticos marcados por una evaluación crítica a la actualidad política y social, surgiendo, en Colombia, una escuela autodenominada *Los Bachués*. A partir del desencanto ante los sucesos violentos de la 'Masacre de las Bananeras', construirían un modelo estético basado en el desprecio a las estructuras culturales provenientes de Estados Unidos y Europa, por medio de la resignificación de lo autóctono, siendo esencial una nueva construcción del concepto "indígena".

## ABSTRACT

In the first half of the twentieth century, in Latin America there were a series of changes that provided the correct conjuncture for the birth of artistic movements, marked by a critical evaluation of political and social news, arising, in Colombia, the self-denominated school, *Los Bachués*. From the disenchantment of the violent acts of the "Banana Massacre", they constructed a model based on the contempt of the cultural structures coming from the United States and Europe, through the resignification of the autochthonous, being basic a new construction of the concept "indigenous".

## PALABRAS CLAVE

*Arte Bachué, violencia en  
Colombia, historia conceptual,  
iconografía.*



Maternidades. 1977, Pedro Nel Gómez Agudelo

## INTRODUCCIÓN

Dada la importancia de la historia conceptual para cualquier tipo de investigación, desde sus aportes y para fortalecer las relaciones con las demás ciencias sociales, mi interés es el de relacionar, todo lo que me sea posible de los postulados de Reinhart Koselleck, con los temas que, como historiadora, me interesa evaluar. Por ello, pretendo hacer un examen, sobre el análisis sincrónico y diacrónico<sup>1</sup>, en correspondencia con el aspecto político de los conceptos y su filiación con la historia social, teniendo en cuenta, que el mundo del arte no está exento de crear significaciones para un concepto. El objetivo es evaluar el grupo colombiano de los artistas Bachués<sup>2</sup>, desde los cambios y concepciones que se tienen en torno al indígena, entendiendo las distintas perspectivas desde las que se ha conceptualizado, dándose prioridad al mundo artístico y a las expresiones que desde allí surgen, teniendo en cuenta la creación de símbolos a través del análisis de la imagen.

En torno a esto, parece apropiado evaluar un momento sincrónico, teniendo en cuenta las asincronías semánticas, las cuales hace visibles Elías Palti en su texto *Ideas, concepto, metáforas. La tradición alemana de historia intelectual y el complejo entramado del lenguaje*, para entender cómo dentro de una misma época y desde la categoría del arte,

<sup>1</sup> Para entender los postulados de Koselleck respecto a estos temas, recomiendo leer su texto *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993.

<sup>2</sup> Existe una gran controversia en torno a este grupo de artistas, pues hay algunos que incluso afirman que su existencia se debe, en realidad, a la creación de críticos como Medina. En lo que a mí respecta, no niego que son parte de la historia de nuestra nación, pues fuentes, como la Monografía del Bachué, publicado en el diario Suplemento dominical del diario El Tiempo en 1930, así lo comprueba. Sin embargo, a modo de salvedad, debo afirmar que efectivamente su duración fue corta, disolviéndose ante las diferentes posturas integrantes como Rómulo Rozo, Hena Rodríguez, entre otros.

se construyen, de distintas maneras, las redes semánticas de un concepto, para lo que es muy importante la relación con el ámbito político y la carga particular que de esta se desprende.

El concepto 'indígena' ha tenido, a lo largo de la historia colombiana, diversas connotaciones, las cuales han ido mutando de acuerdo con los actores que se han visto en la necesidad de adaptarlo según sus intereses. Desde los tiempos de la colonia y con la influencia de las ideas de occidente, se han ido construyendo, de acuerdo con las metáforas de Koselleck, una serie de capas que diacrónicamente han ido dando forma a dicho concepto. En la década de 1930, en Colombia, se vive un momento en el que las elites todavía experimentan la necesidad de crear símbolos e ideologías en torno a la construcción de la idea de nación, y los intelectuales no son ajenos a ello.

En el conocido Café Windsor<sup>3</sup>, se encuentran jóvenes personajes con la intensión de llevar a cabo esta tarea, discutiendo ampliamente las maneras en las que se podría consolidar una consciencia colombiana que dejara de lado las herencias europeas, especialmente, francesas y españolas. El mundo de las artes no es ajeno a estos deseos; motivados por los eventos violentos de la época, surge un grupo de autores, denominado *Los Bachués*, quienes eligen como su imagen principal a la diosa Muisca del mismo nombre; sin embargo, en pocos años se sumarían más personas a esta causa como los pintores Luis Alberto Acuña y Pedro Nel Gómez, quienes en sus primeras visitas a Bogotá conocen las causas del mencionado movimiento. Muy cercano

<sup>3</sup> El Café Windsor estaba ubicado en el centro de la ciudad de Bogotá. Era un lugar al que concurrían todo tipo de intelectuales, para discutir distintas ideas.

a las ideas del liberalismo de izquierda, inyecta, de una nueva visión, al concepto 'indígena', el cual plasma en sus múltiples escritos y manifestaciones artísticas, especialmente en los murales que hizo con ayuda de las diversas conexiones políticas con las que contaba, aunque siempre manifestó lo difícil de la misión.

Teniendo en cuenta la importancia de los actores históricos que me interesa evaluar, a través de sus manifiestos y declaraciones, sin dejar de lado las propuestas que la historia del arte ha realizado sobre la importancia de los pueblos indígenas y del indigenismo, y su relación con el Estado, las instituciones y los líderes que detentan el poder en Colombia durante los años treinta del siglo XX y los medios por los cuales difundieron sus ideas, la intención es la de valorar los cambios que cada uno de estos momentos permita ver, a través de las permanencias y los entornos, la construcción del indigenismo<sup>4</sup>, teniendo como eje primordial las maneras en las que, dentro de una sincronía, se dan pugnas a través de la incorporación de múltiples contenidos con la influencia de los grupos expuestos, además de la llegada de las ideas comunistas y revolucionarias.

<sup>4</sup> Este debe entenderse como un movimiento cultural del primer tercio del siglo XX en Colombia, surgido gracias a la conceptualización del término indígena.

## EL CONCEPTO DE INDÍGENA Y EL ARTE. DEBATES EN LA DÉCADA DEL 30 DEL SIGLO XX



Figura 1. La adoración del sol. Por: Pedro Nel Gómez. 1971.

Banco Popular, Medellín. Técnica: Pintura mural al fresco.

Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?ver=1&idfoto=4201>

1917, año de la creación de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, marcaría un hito al darse el nacimiento de una nueva corriente, en la que el triunfo de los ideales populares, demostraría, posteriormente, el triunfo de la Revolución. El alcance de dichos cambios llegó a la poesía, la literatura, e incluso al arte en el que los nuevos movimientos tendieron a la recuperación de lo

autóctono. Se puede entender este fenómeno al tener en cuenta que predominaba en el ambiente una «preocupación por definir la mexicanidad»<sup>5</sup> determinada por todos los valores culturales ancestrales, en oposición a todo aquello que recordara la criollización del pueblo indígena, y la inequidad y estratificación social, para lo cual se empleó el término 'mestizofilia', rescatado en el texto *Arte y Poder* de Alicia Azuela de la Cueva, con el fin de exponer el nacimiento del arte revolucionario, imponiendo como figura vital a José Vasconcelos, quien, desde las elites del Estado, promovió educativa y culturalmente los valores propios del pueblo Mexicano, descolonizando el pensamiento a través de la defensa y reivindicación<sup>6</sup> de lo popular, resaltando las diferencias étnicas entre campesinos, indígenas y pobres, a quienes se quería brindar los mismos derechos y oportunidades de los líderes de la sociedad.

El principal motor de la educación contribuyó en la promoción del arte como elemento transformador, con la intención de que llegase a todas las audiencias. De esta manera, los muros de los espacios públicos se volverían elementales en la tarea de difusión, en cuanto cumplían con la función del acercamiento a las clases medias, para que, a través de la «historia, la raza y la cultura»<sup>7</sup>, transmitieran el sentimiento artístico propio del mexicano, heredado de los antepasados; esto, se convirtió en uno de los principales temas del arte postrevolucionario. Este impone una ruptura con el estilismo artístico

colonial, al asignar al indígena como representante cultural del espíritu americano, trabajador, víctima de curas, militares, burgueses, españoles, y terratenientes, queriendo demostrar la manera en la que vive un pueblo su cotidianidad, y el comportamiento de sus integrantes.

La concepción del arte postrevolucionario logró pernearse en las mentes de los artistas latinoamericanos, gracias al impacto general del triunfo de la Revolución Mexicana y del anhelo reinante en las primeras décadas del siglo XX de intelectuales y líderes políticos, por liberarse de las herencias de la colonia y asumir la construcción de una idea de Estado-Nación propia. Así, se entiende que, en diversos países, como Argentina, Perú, Brasil y Colombia, sea posible encontrar un arte cuyo principal interés era el de crear un autonomismo.

El grupo de los Bachué nace en Colombia a principios del siglo XX, ante la necesidad de algunos de los miembros de la generación del centenario por encontrar una manera para expresar su intención por romper con las ideas coloniales, el historicismo y las influencias de países como Estados Unidos y España. Su nombre fue adoptado gracias a las esculturas de Rómulo Rozo, miembro el grupo de fundadores, del que también harían parte Darío Achury Valenzuela, Rafael Azula Barrera, Juan Pablo Varela, Tulio González y Hena Rodríguez.

5 Alicia Azuela de la Cueva. *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social*, México, 1910-1945. (México: Fondo de cultura económica, 2005) 89.

6 Oscar Mejía Quintana. *Identidad y pensamiento latinoamericano*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá. 2013) 180

7 Alicia Azuela de la Cueva. 93





Figura 2. Monografía del Bachué". Número especial de Lecturas dominicales de El Tiempo, N° 349. (Bogotá: 15 de junio de 1930).

Fuente: Biblioteca Nacional de Colombia.

El detonante para su formación se dio luego de los sucesos de la Masacre de las Bananeras y el movimiento estudiantil del 8 de agosto de 1929<sup>8</sup>, a partir del cual se establece una intensión por resistir a la violencia nacional producida por la influencia extranjera, donde uno de los principales motores fue la redefinición del indígena para Colombia, que pasa a ser un símbolo, al conceptualizarse desde el arte, adoptando un nuevo significado. Ya no solo se le veía como un término que encerraba la entidad socioló-

8 Medina, Álvaro. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. (Bogotá: Tercer Mundo Editores. 1995): 54.

gica, ni como herencia, sino como una palabra cargada de aspectos políticos, en tanto fue usado como «consigna para el movimiento nacionalista»<sup>9</sup>. Así, el interés por este concepto era el de difundir un mensaje americanizante para darle un sentido a la patria desde nuestros antecedentes históricos y étnicos, instrumentalizándolo, para crear un movimiento cultural que tuviera al indígena como único centro, lo cual se ha denominado como *Indigenismo*.

Fue muy fuerte la influencia recibida desde México, donde encontraban, en el espíritu del indígena, orgullo y fuente cultural. Su principal promotor fue Diego Rivera, quien conceptualizó al indígena, resaltando los valores del indio maya y su relación, como una creación mitificada del mundo. Uno de los principales logros de este artista, fue crear un puente entre lo precolombino y lo republicano.

En el caso colombiano, los manifiestos de los Bachués eran, principalmente, emitidos desde la literatura. Se hacían públicos, en su gran mayoría, desde la prensa nacional, en periódicos como *El tiempo*, *El Espectador* y *El Colombiano*, y en revistas como *Universidad*, desde donde la idea era lograr una difusión masiva de sus ideas. A pesar de que, en un primer momento, los artistas plásticos no fueron parte activa, lograron expresarse de distintos modos, sobre todo gracias al aporte de la escultura y la pintura. En estos espacios, se presentó un sincretismo cultural de la herencia autóctona con los valores de la colonia, donde, por ejemplo, se transformó a las diosas chibchas en Vírgenes Marías, para convertirlas, de manera más fácil, en iconos nacionales, de forma tal que el objetivo de la democratización del concepto, se diera de un modo más familiar.

9 Medina, 1995: 49.

Lo anterior puede verse dentro del escrito titulado *Monografía del Bachué*, el cual, además de simular una oración católica dedicada a *Nuestra señora La Diosa Bachué*, en apartes como el siguiente, demuestra una completa concordancia entre lo religioso y lo profano:

Enseñanos [sic] las rutas milagrosas que nos han de llevar al corazón de la tierra, y acógenos propicia bajo la cruz de tus brazos siempre abiertos para romper los vientos que traen las nubes adversas sobre la roja desnudez de los campos.<sup>10</sup>

De este tipo de expresiones, Rómulo Rozo fue uno de los principales exponentes. Sumado al mencionado sincretismo, conceptualizó al indígena como guardián, representante de la protección y difusión de los símbolos de la nación, convirtiéndose en uno de los principales promotores del indigenismo en el que se optó por tomar al indio con un aura más cultural, a través de un pasado glorioso que pudiera iluminar la identidad nacional: «A lo largo del siglo XIX y XX la presencia indígena ha estado ligada a la necesidad de servir y mantener un orden nacional.»<sup>11</sup>.

10 "Monografía del Bachué". Número especial de *Lecturas dominicales de El Tiempo*, N° 349. (Bogotá: 15 de junio de 1930)

11 Pineda García, Melba María. "Rómulo Rozo, la diosa Bachué y el indigenismo en Colombia. (1920-1950)". *Revista Baukara* N° 3 (2013): 44.



Figura 3. Bachué. Por: Rómulo Rozo. 1925.

Gobernación de Antioquía. Técnica: Tallado en bronce.

Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=158025>

Los Bachués no querían sentimentalismos sobre eventos como la catástrofe demográfica indígena. Veían en el símbolo del indígena los rasgos de vida, que, sin embargo, no debían tener las características del indio occidentalizado y evangelizado, de este indio que ahora vestía ruana y calzaba alpargatas.

También estuvieron aquellos quienes fueron mucho más radicales con esta conceptualización, como Darío Samper, quien promovió una literatura y pintura mestiza. Para ello, no habló del indígena precolombino libre de la influencia de la conquista, sino de un indígena representante del mestizaje, líder del encuentro entre los dos mundos, donde el nacionalismo que se impulsaba a través de este concepto, mantuviera la añoranza a este periodo de nuestra historia. Sumado a ello, debe recordarse que Samper fue uno de los primeros en hablar del grupo Bachué y en usar la imagen de la diosa, como se explicó anteriormente.

Existieron grupos más radicales, los cuales se encontraban completamente en contra de los Ba-

chúes, como ‘La Boina Vasca’, quienes, por medio de su órgano de difusión, *8 de Junio*, manifestaron su inconformismo con la identificación de la sociedad con cualquier tipo de contenido del concepto indígena, independientemente de lo que se entendiera diacrónica o sincrónicamente como tal, pues expresaban que «ningún nexo nos une con nuestro pasado indígena. De consecuencias reducidas sería todo intento de una cultura nacional indigenista»<sup>12</sup>, pues les resultaba extremadamente lejana su herencia, llegando a denominarla como una cultura extranjera.

Es muy importante tener en cuenta el cambio de gobierno, dada la llegada del Partido Liberal a la presidencia en los años 30. El presidente Alfonso López Pumarejo, quien, inspirado por sus observaciones en los viajes que realizó al exterior, brindó apoyo al arte mural a través de su programa de gobierno *La revolución en marcha*<sup>13</sup>, con lo que sentaría un precedente para el nuevo arte en Colombia, afirmando:

De todas las cosas que he visto y oído durante mi estancia en México, sin duda alguna lo más útil para mí ha sido el contacto directo, tan reconfortante, con el vigoroso espíritu de la Revolución Mexicana, que os aseguro trataré de extender a Colombia dentro del programa que espero realizar en mi patria durante mi Gobierno»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Medina, 1995: 54.

<sup>13</sup> Durante este periodo, existió todo un aparato para crear un programa político-educativo, el cual se hizo evidente con proyectos como la Revista de Indias, dirigida por Germán Arciniegas, y patrocinada por el Ministerio de Educación. Para más información sobre este tema, consultar: Marín Colorado, Paula Andrea. “Revista de Indias (1936-1951): Vehículo de expresión de una conciencia americana” Agenda cultural. (2013) <revinut.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/16233/14079>.

<sup>14</sup> “López tratará de extender a esta nación el espíritu de la revolución mexicana” *El Tiempo*. (Bogotá: 14 de julio de 1934)

En declaraciones posteriores, se haría énfasis en la importante participación de los indígenas en sus propuestas «la revolución ha logrado descubrir en la mano pueril del indígena un instinto artístico que renueva la grandeza de nuestro pasado»<sup>15</sup>. Políticamente, los partidarios del liberalismo en Colombia se sintieron fuertemente influenciados por el arte y los movimientos latinoamericanos, resignificando el concepto indígena como medio de cohesión entre las naciones, llegando, sus simbolismos, a definir una idea continental, por lo que constantemente figuras públicas como Germán Arciniegas, se referían a esto como el ‘indoamericano’, en el que el concepto significaba, ahora, una guía, un índice para la formación efectiva de las repúblicas.

Muy cercano al bachuismo, Luis Alberto Acuña expresaría una idea a través del arte que nutriría los debates sobre el concepto de indígena. Por medio de él entendía a las maternidades, tema recurrente en su obra, haciendo uso de las distintas deidades Chibchas, como una alegoría al campo y a los bienes de los que nos provee, donde el concepto se nutría con la riqueza agrónoma de nuestra nación, por medio del mito americano.

<sup>15</sup> “Discurso del doctor López” *El Tiempo*. (Bogotá: 17 de julio de 1934).





Figura 4. Bachué. Madre generatriz de la raza chibcha. Por: Luis Alberto Acuña. 1937  
Museo y colecciones del Banco de la República. Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=276191>.

Aunque ingeniero de la Escuela de Minas de Medellín, el colombiano Pedro Nel Gómez Agudelo dedicó su vida al arte, que combinó, en repetidas ocasiones, con las ciencias matemáticas. Tras su regreso de Europa en 1930, se planteó una serie de cuestiones sobre el arte en Colombia<sup>16</sup>, dentro de las que Pedro Nel sitúa, conceptualmente, al indígena como un sujeto sociológico, una entidad viva, que se mueve entre lo real y lo fantástico, gracias, además, a su inclinación por el misticismo. Esto traduce su carácter social como un

<sup>16</sup> Estas iban orientadas, principalmente, a la construcción de una identidad artística nacional, que rompiera con las herencias culturales de España y con las nostalgias coloniales.

emblema que «define el ser de la nación y que merece la exaltación y el reconocimiento en la obra artística [...] Se le da un carácter épico.»<sup>17</sup>. Así, veía al indígena como el “Hombre de América”<sup>18</sup>, elemento que promovió en sus obras, a las que denominó como arte autóctono. Trabajó su aspecto mítico, en el que vinculó realidades vivientes y con nuestros antepasados. Gómez dio al concepto una cercanía por herencia generacional de sus contenidos, que ninguno de los demás participantes del debate había tenido en cuenta. A través de alegorías, promovió el avance de la industrialización y de la modernidad en Colombia, siendo así como se concibió la idea de obras, como el *Hombre Pájaro*, en el que relacionó la llegada a Colombia del avión durante el primer cuarto del siglo XX, instrumentalizando el concepto de indígena en cuanto a los intereses nacionales.



Figura 5. El hombre pájaro. Por: Pedro Nel Gómez. 1937. Banco Popular de Medellín, actual estación Parque Berrío del Metro de Medellín. Técnica: Mural al Fresco.  
Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=158689>.

<sup>17</sup> Arango Gómez, Diego León. “Textos y notas sobre arte escritos por Pedro Nel Gómez”. La Revista. Vol. 7, N° 13. (2007): 65.

<sup>18</sup> Correa, Carlos. *Conversaciones con Pedro Nel*. (Medellín: Colección de Autores Antioqueños. 1998): 17.

Sin embargo y para finalizar, es importante tener en cuenta que, a pesar de que se presentó un fenómeno indigenista, promovido por los grandes pensadores colombianos y se brindó otro punto de vista conceptual a indios, no es posible afirmar que durante esta época existió una defensa política, ni legal de los miembros reales de esta comunidad. Una serie de estudios<sup>19</sup> demuestra que, a pesar de haberseles denominado como ciudadanos a partir de los derechos cívicos que se habían promulgado en el siglo XIX, los indios eran tenidos en cuenta como colonos, inexistentes administrativamente. Se les considera, además, una minoría social, hombres débiles y primitivos, ante el desconocimiento de su importancia histórica y sus conquistas políticas, de acuerdo con los datos recolectados en los primeros censos del siglo XX<sup>20</sup>.

No obstante, las polémicas en torno al concepto «ponen al descubierto los vínculos ente la estética y la política»<sup>21</sup>, lo cual permite afirmar que, de acuerdo con los planteamientos de Koselleck, es posible conceptualizar desde el arte, teniendo en cuenta los cuatro ítems que propone para su identificación: Desde la politización, es evidente que existía, entre los miembros del bachuismo, un afán por construir una idea de nacionalismo independiente de las influencias extranjeras, donde el símbolo del indígena como concepto fue esencial; además, se contaba con el apoyo estatal y político de diferentes esfera de la vida nacional, gracias a la influencia mexicana sobre la construcción de una idea de uni-

dad latinoamericana, lo cual permitía ver la penetración de ideas de izquierda, las cuales se verían hechas realidad más adelante, en la participación legal de algunos de los hombres expuestos, como es el caso del partido de izquierda LAIN (La izquierda Nacional), fundado en 1938 por Pedro Nel Gómez y su amigo personal Fernando González Ochoa.

En cuanto a la ideologización, se pudo demostrar cómo se dejó de ver al indígena exclusivamente como un ser humano, miembro de una comunidad con ciertas prácticas culturales, para pasar a entenderse como un símbolo; la temporalización se hace evidente, teniendo en cuenta lo que se propuso desde el principio del texto como un problema que nace durante la década de los treinta en torno a los debates surgidos por la violencia de las empresas multinacionales sobre el país, teniendo en cuenta las asincronías semánticas.

Finalmente la democratización se hizo posible a través de los diversos manifiestos públicos que se transmitían a la comunidad nacional desde los medios de difusión de información, sumados a las diferentes manifestaciones del arte, con expresiones como las Bachués de Rómulo Rozo y Luis Alberto Acuña, y las obras murales de Pedro Nel Gómez, con las que la idea era la de evitar las expresiones invasionistas de Estados Unidos y Europa, donde el indígena se estableció como imagen de la recuperación del espíritu nacional a través del llamado de la tierra nativa.

De esta manera, el concepto indígena significa, política y artísticamente, para la década de los años treinta del siglo XX en Colombia, americanismo, espíritu autóctono, nostalgia y nacionalismo, en el que no se predicaba el retorno al indio como hombre sino como práctica cultural.

19 Los análisis de Juan Friede sobre los resguardos indígenas a partir de su texto *El indio en lucha por la tierra*, publicado en 2010 por la Biblioteca del Cauca, exponen esta problemática a partir del estudio de los resguardos de principios del siglo XX.

20 Sánchez Alvarado, Laura. "El indigenismo en Juan Friede". *Baukara*, N.º. 3 (2013): 36.

21 Arango Gómez, 2007: 66.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

#### PERIÓDICOS

- Samper, Darío. "Los Bachués y la crítica", Lecturas dominicales de *El Tiempo*, N°354. Bogotá, 20 de Julio de 1930.
- , "Discurso del doctor López" *El Tiempo*. Bogotá, 17 de julio de 1934.
- , "López tratará de extender a esta nación el espíritu de la revolución mexicana" *El Tiempo*. Bogotá, 14 de julio de 1934.
- , "Monografía del Bachué". Número especial de Lecturas dominicales de *El Tiempo*, N° 349. Bogotá, 15 de junio de 1930.

### FUENTES SECUNDARIAS

#### ARTÍCULOS

- Arango Gómez, Diego León. "Textos y notas sobre arte escritos por Pedro Nel Gómez". *La Revista*. Vol. 7: N° 13 (2007): 57-78.
- Gómez, Juan Carlos. "En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín". *HISTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*. Vol. 5: 10 (2013): 55-90.
- Marín Colorado, Paula Andrea. "Revista de Indias (1936-1951): Vehículo de expresión de una conciencia americana". *Agenda cultural*. (2013) <revinut.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/16233/14079>
- Ortega Ricaurte, Carmen. "PEDRO NEL GOMEZ AGUDELO (Muralista, Pintor Y Arquitecto)". *Colarte*. <<http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=8128>>
- Pineda García, Melba María. *Rómulo Rozo, la diosa Bachué y el indigenismo en Colombia (1920-1950)*. *Revista Baukara*. N° 3. (2013): 41-56.
- Sánchez Alvarado, Laura. "El indigenismo en Juan Friede". *Revista Baukara*. N° 3 (2013): 31-40.

#### LIBROS

- Azuela de la Cueva, Alicia. *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social, México, 1910-1945*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Correa, Carlos. *Conversaciones con Pedro Nel*. Medellín: Colección de Autores Antioqueños, 1998.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Medina, Álvaro. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995.
- Mejía Quintana, Oscar (Dir.). *Identidad y pensamiento latinoamericano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, 2013.

Museo de Antioquia. *Pedro Nel Gómez y su época. Un compromiso del arte con la historia*. Antioquia: Museo de Antioquia, 2006.

Salvat, Manuel. *Historia del Arte Colombiano*. Texas: Ediciones Salvat, 1986.

## FUENTES GRÁFICAS

Acuña, Luis Alberto. *Bachué. Madre generatriz de la raza chibcha*. 1937. Museo y colecciones del Banco de la República. Óleo sobre lienzo.

Gómez, Pedro Nel. *El hombre pájaro*. 1937. Banco popular de Medellín, actual estación Parque Berrío del Metro de Medellín. Mural al fresco.

----- *La adoración del sol*. 1931. Medellín. Mural al Fresco (160 m<sup>2</sup>).

Rozo, Rómulo. *Bachué*. 1925. Gobernación de Antioquía. Bronce.