



**La representación del Pueblo, el Paisaje y la Historia en la
obra de Julio Fajardo Rubio.**

Catalina Uribe Peralta

**Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Historia
Bogotá
2018**

**La representación del Pueblo, el Paisaje y la Historia en la
obra de Julio Fajardo Rubio.**

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de:

Historiadora

Presentado por:

Catalina Uribe Peralta

Directora: Amada Carolina Pérez Benavides

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Historia

Bogotá

2018

Agradecimientos

Gracias a Dios por las oportunidades que me das todos los días.

A mi madre gracias por todo el amor, el apoyo, el gran ejemplo de mujer, de ser humano y de mamá, sin el amor y los valores de mis padres no sería la persona que soy hoy, te amo mamá. A mi esposo, hace siete años empezó una gran aventura que llena mi vida de felicidad todos los días, te amo infinito. A mi preciosa hija, ella me llena de orgullo todos los días te amo mucho y llego el momento que te sientas orgullosa de mi. A mi tía, siempre como una segunda mamá gracias por tus consejos y apoyo incondicional.

Gracias a quienes me apoyaron en la construcción de esta investigación, especialmente a Álvaro Fajardo, es un honor contribuir en la difusión de la obra del maestro Julio Fajardo Rubio, quien dedicó su vida al arte y fortalecer la cultura y desarrollo del Departamento del Tolima.

A la Universidad Javeriana, gracias por abrir sus puertas para mi formación académica, a la facultad de Historia y sus maravillosos docentes un especial agradecimiento por su trabajo, y guía a lo largo de los años. A mi directora de tesis Amada Carolina Pérez gracias por la orientación e ideas para la elaboración de esta investigación.

Gracias.

Resumen

El presente trabajo analiza la obra del maestro tolimense Julio Fajardo Rubio quien a través de su obra configura la representación del pueblo, los paisajes y la historia del Tolima. El maestro Fajardo a lo largo de las décadas trabajó con las temáticas nacionalistas e indigenistas de la región en la primera mitad del siglo XX, gracias a la influencia del movimiento Bachué quienes promovieron la noción de un arte propio. Las campesinas y El Boga se convirtieron en personajes característicos de su obra, los cuales se transformaron en sujetos representativos y forjadores de identidad en el Departamento del Tolima ya que es un tema que no ha sido abordado por la historiografía del arte en Colombia.

Palabras clave: Julio Fajardo Rubio; Representación; Arte propio; Nacionalismo; Identidad Nacional.

Abstract

The present work analyzes the work of Tolima artist Julio Fajardo Rubio, who through his work configures the representation of the town, the landscapes and the history of Tolima. During the decades, the artist Julio Fajardo worked with the nationalist and indigenous themes of the region. In the first half of the 20th century, thanks to the influence of the Bachué movement, those who promoted the notion of their own art. The peasants and El Boga became characteristic characters of his work, which became representative subjects and forgers of identity in the Department of Tolima since it is a topic that has not been addressed by the historiography of art in Colombia.

Keywords: Julio Fajardo Rubio; Representation; Own art; Nationalism; National identity.

CONTENIDO

Introducción.....	1
Capitulo I.	
El Arte en el Tolima, la vida y obra del maestro Julio Fajardo Rubio.....	21
1.1 Arte en Colombia.....	22
1.1.1 Muralismo Mexicano.....	23
1.2 Contexto, desarrollo cultural de la región.....	25
1.2.1 El Tolima.....	26
1.2.2 Ibagué.....	28
1.2.3 Ciudad musical y Centro Cultural.....	30
1.2.4 Las Artes plásticas en Ibagué.....	31
1.3 Julio Fajardo Rubio el artista Nacionalista del Tolima.....	36
Capitulo II.	
La representación del Tolima, a través de El Pueblo, El Paisaje y la Historia, en la obra de Julio Fajardo Rubio.....	46
2.1 El Pueblo.....	47
2.1.2 Los Mercados.....	48
2.1.3 Los Campesinos.....	51
2.1.4 Los Pijaos, El Boga.....	53

2.2 El paisaje.....	57
2.3 La Historia.....	61
Capitulo III	
Propuesta Guión Museográfico.....	66
3.1 Elementos para construir guión museográfico.....	68
3.2 Texto introductorio, El pasado no olvidado por Julio Fajardo.....	69
3.3 Fichas de objeto.....	71
3.3.1 Tema indigenista.....	71
3.3.2 Tema campesinos.....	74
3.3.3 Tema de paisajes.....	79
Conclusiones.....	82
Anexos.....	84
Bibliografía.....	95

Lista de imágenes

Imagen 1-Edilberto Calderón técnica mural con acrílicos, ubicación:

Centro Comercial Combeima Ibagué.

Imagen 2- Edilberto Calderón técnica: mural con acrílicos, ubicación: Centro

Comercial Combeima Ibagué.

Imagen 3-Retrato de Gregorio Fajardo, fotografía familiar.

Imagen 4-Retrato de Julio Fajardo, fotografía familiar.

Imagen 5-Julio Fajardo, caricatura de Jorge Zalamea, El Tiempo (1934).

Imagen 6-Julio Fajardo, Aguadora, Revista Cromos 16 de noviembre de (1935).

Imagen 7-Artículo de prensa chilena (1938).

Imagen 8-Julio Fajardo, Radiola.

Imagen 9-Julio Fajardo, Mural Fundación de Ibagué, (1955).

Imagen 10-Julio Fajardo, pescador, cerámica vidriada.

Imagen 11-Retrato de Julio Fajardo.

Imagen 12-Retrato de Julio Fajardo.

Imagen 13-Julio Fajardo, Puerto de Purificación.

Imagen 14-Julio Fajardo, Mercado campesino (1978).

Imagen 15-Julio Fajardo, collage de sus obras.

Imagen 16-Julio Fajardo, El Boga (1963).

Imagen 17-Premio Cámara de Comercio Ibagué.

Imagen 18-Julio Fajardo, Guerra de los Pijaos.

Imagen 19- Julio Fajardo, El Rancho (1950).

Imagen 20-Julio Fajardo, Corral del paraíso (1950).

Imagen 21-Julio Fajardo, Ibagué (1955).

Imagen 22-Julio Fajardo, La fundación de Ibagué (1950).

Imagen 23-Julio Fajardo, Diego Fallón (1950).

Imagen 24-Julio Fajardo, Marco J. Ramírez (1950).

Imagen 25-Julio Fajardo, El Consejo de 1854.

Imagen 26-Julio Fajardo, Escena de la vida de los Pijaos (1950).

Imagen 27-Julio Fajardo, El Boga (1948).

Imagen 28-Julio Fajardo, escultura pescador.

- Imagen 29**-Julio Fajardo, escultura Narigueras.
- Imagen 30**-Julio Fajardo, Vajilla en cerámica.
- Imagen 31**-Julio Fajardo, Muchacho Campesino (1950).
- Imagen 32**- Julio Fajardo, Maternidad (1949).
- Imagen 33**-Julio Fajardo, Mujer con Gallinas (1949).
- Imagen 34**-Julio Fajardo, Pescador en cerámica vidriada.
- Imagen 35**-Julio Fajardo, Campesina (1956).
- Imagen 36**-Julio Fajardo, escultura La Niña de la Trenza (1957).
- Imagen 37**-Julio Fajardo, Campesinos plato en cerámica.
- Imagen 38**- Julio Fajardo, El Baño (1950).
- Imagen 39**- Julio Fajardo, Vaquero (1950).
- Imagen 40**- Julio Fajardo, Aguadoras (1950).
- Imagen 41**- Julio Fajardo, Síntesis (1948).
- Imagen 42**- Julio Fajardo, sin título (1950).
- Imagen 43**- Julio Fajardo, Aguadoras (1953).
- Imagen 44**- Julio Fajardo, Lulo (1950).
- Imagen 45**- Julio Fajardo, Platanillo (1954).

INTRODUCCION

El arte en Colombia, en la primera mitad del siglo XX, se vio transformado gracias a los diversos cambios político – sociales que se presentaron en el país. Entre tales cambios se pueden señalar el desarrollo del plan de obras públicas de Ospina y Abadía Pérez, que produjo un fortalecimiento a nivel tecnológico en las zonas urbanas y el inicio de una serie de migraciones campesinas relacionadas con diferentes factores, como la violencia rural y la búsqueda de nuevas oportunidades laborales. Estas migraciones tuvieron como consecuencia un crecimiento urbano, el país dejó de depender exclusivamente del sector agrario y se centró en el desarrollo de los medios de transporte y de la industria, para estas tareas el país requirió de una mano obrera calificada con el fin de ejecutar estos nuevos proyectos, estos sucesos en conjunto impulsaron la modernización del país.

En la década de los veinte, gracias a este acelerado proceso de crecimiento, y a la circulación y apropiación de variadas corrientes ideológicas, surgieron diferentes movimientos sociales que buscaban el mejoramiento de las condiciones laborales de la mano de obra trabajadora. Como consecuencia de dichos movimientos se produjeron reacciones por parte de algunos sectores de las élites que terminaron en acontecimientos lamentables como la masacre de las bananeras, la cual reveló las consecuencias de la transformación de la economía en Colombia y el problema de las condiciones laborales de los obreros y trabajadores del campo, lo cual será una constante durante el resto del siglo. Así mismo, durante este período se produjeron levantamientos indígenas como el liderado por Quintín Lame, quien promovió un movimiento de reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas en Colombia.

A inicios de los treinta avanza el proceso de proletarización y crece la infraestructura de las comunicaciones lo que propicia el acercamiento entre las zonas urbanas y rurales favoreciendo el intercambio de bienes y servicios.

En estas décadas debido a la agitación y a los cambios hacia la modernidad que se presentan en el país, surgen diferentes grupos renovadores a nivel cultural entre los cuales se destacan los Nacionalistas quienes se abanderaron de promover y preservar un arte de tradición, en donde se defendería al indio y al mestizo, lo cual estaba relacionado con importantes procesos políticos en la región, influenciados por la Revolución Mexicana de 1910. Artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco se encargaron de defender la historia mexicana y el proyecto cultural de la Revolución.

Rivera presento la historia de México como un proceso cerrado y previsible, derivado de un pasado prehispánico glorioso que culminaría en el futuro establecimiento de un gobierno proletario. De ahí que para Diego el objeto de la pintura fuera crear conciencia en el espectador de su “destino manifiesto” y del tipo de proceso y forma de participación que debía tener para completarlo cabalmente. Pretendía transmitir la emoción del camino recorrido por el pueblo hasta hoy, y hacerlo consiente de sus dificultades y posibilidades de realización de su designio.¹

Es a través de los murales que dichos artistas se manifestaron y decidieron hacer un arte monumental y popular en donde se criticó la política e incentivó la fuerza de la raza mexicana. En América los Nacionalistas y Muralistas pretendían exaltar las tradiciones culturales de sus países y crear un concepto de nación basado en lo autóctono, en Colombia Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña y el escultor Rómulo Roza, entre otros, se adhirieron a esta noción de la nación y de lo propio.

En este contexto, en la segunda década del siglo XX, surge en el país un grupo de artistas que posteriormente serían llamados Bachueistas, quienes transformarían la forma de hacer el arte en el país y harían parte del grupo de los modernistas. Ellos tenían como objetivo centrar su estudio en el arte de lo propio para así crear una plástica propiamente nacional. Este movimiento se abrió a todas las manifestaciones artísticas como pintores, músicos, escritores y escultores. Al respecto el literato Darío Achury Valenzuela en 1930 señaló:

¹ Azuela, Alicia. *Arte y Poder*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2005, pp168.

Nosotros los Bachués, somos un grupo de fuerte unidad somática y espiritual.[...] somos como un sólo hombre dispuesto a recibir cordialmente y con los brazos abiertos a todos aquellos que traigan hasta nosotros nuevas ideas, nuevos hechos y nuevos impulsos que tiendan a la inmediata concreción de nuestros propósitos y de nuestro fin esencial: COLOMBIANIZAR A COLOMBIA.²

Artistas como Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo, Carlos Correa, Gonzalo Ariza y, en el campo escultórico, José Domingo Rodríguez y Rómulo Rozo harían parte de este movimiento. “El nombre de esta corriente surge de la escultura de la diosa Bachué, realizada en 1925 por el escultor colombiano Rómulo Rozo. Esta obra fue expuesta en el Pabellón Colombiano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929”³, en donde adquirió gran popularidad, por lo que se consideró a Rozo como uno de los escultores más destacados de América Latina, gracias a sus temáticas indigenistas, las cuales produjo en gran parte en México.

Los denominados Bachués tenían cierta influencia de los muralistas mexicanos, los cuales defendían de manera enfática el papel del artista en la sociedad y su compromiso por generar un movimiento de contenido ideológico. El muralismo garantizaría un arte público socializado y representativo de los sectores tradicionalmente marginados. El objetivo de esa estética era crear un arte colectivo, que se opusiera al individualismo propio de la burguesía, exaltando los oficios y la cotidianidad de los sectores subalternos, creando así un arte que resaltara los valores nacionales del pueblo.

En el muralismo mexicano, los pintores continuaron el proceso de reinventar la historia y las tradiciones y de reivindicar la raza: la conquista siguió considerándose como un principio histórico fundador

² Botero Clara Isabel, “*La Bachué, precursora de la tradición científica en arqueología y antropología colombianas*”, en *La Bachué de Rómulo Rozo un icono del arte moderno colombiano*, Bogotá, Ed. La Bachué, 2013. pp.77

³ Rubiano Caballero Germán, *Historia del Arte Colombiano*, Ed. Salvat Tomo 6, 1983, pp.1363

del México actual y el sincretismo cultural y racial como esencia de la mexicanidad.⁴

En la década de los veinte, a nivel mundial, surgieron distintos movimientos nacionalistas los cuales serían prevalentes en la época e influirían en la vida artística. En México, la Revolución de 1910 pretendía ampliar los derechos de ciudadanía a diferentes sectores sociales a la vez que defender los territorios de los indígenas y de los campesinos. Es justamente aquí en donde el muralismo cobra fuerza de la mano de los maestros Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco quienes después de la revolución plasmaron los ideales nacionalistas y la reivindicación de igualdad de las clases sociales y el pasado prehispánico. De acuerdo con Germán Rubiano, “esta escuela respaldada económica e ideológicamente por el Estado, realizó por varios años la pintura social. Trabajaron enormes frescos plenos de carácter en donde se reflejaron todos los valores de la nación mexicana.”⁵ Como se señaló anteriormente, esta influencia se expandiría por toda América impulsando un arte autóctono.

En este sentido, el siglo XX resquebrajaría la noción del arte tradicional académico, gracias al redescubrimiento de lo propio de las culturas autóctonas. El estudio realizado por algunos artistas en Europa despertó en ellos un interés por su propia cultura. En Colombia la representación del indigenismo, los campesinos y los movimientos obreros se convirtieron en punto de referencia para una nueva reflexión estética.

Según Luis Alberto Acuña, representante del Bachueismo consideró:

Todos estos artistas dieron un gran valor al factor lugar, es decir al medio geográfico, al ambiente tropical y a las circunstancias étnicas e históricas. Los integrantes del Bachueismo regresaban a su tierra nativa para compenetrarse con ella, para comprender su temática y para estudiar sus características⁶

⁴ Azuela de la Cueva Alicia, *Arte y Poder*, México D.F. Ed. Fondo de Cultura Económica, 2005, pp.148.

⁵ Rubiano Caballero German. *Historia del Arte Colombiano*, pp. 1363.

⁶ Rubiano Caballero German. *Historia del Arte Colombiano*, pp.1362.

En las regiones, muchos artistas iniciaron un movimiento similar, sin embargo, en la Historia del Arte sus obras no han sido incluidas dentro de los movimientos de los Bachués y los muralistas pese a que su producción artística tocara los mismos temas indigenistas y de sentido nacionalista, tal es el caso de Julio Fajardo Rubio, Darío Jiménez y Jorge Elías Triana, artistas de origen tolimense.

En Colombia la configuración del campo artístico se consolida alrededor del Centenario de la Independencia en la primera década del siglo XX. Asociadas con dicha celebración se realizan exposiciones y eventos para conmemorar los cien años de vida Republicana. En este contexto, los artistas plásticos cobran relevancia ya que el Gobierno y los gobernantes locales mandan a hacer retratos de los personajes ilustres como Bolívar, para representar los sucesos importantes de la Historia colombiana.

En el Tolima se encontraron retratos de héroes locales como José de León de Armero, elaborado por Ricardo Acevedo Bernal, quien fue un reconocido artista tolimense nacido en el siglo XIX y cuya producción artística se centró en la elaboración de paisajes de la geografía nacional. En la ciudad de Ibagué, capital del Departamento del Tolima, a inicios del siglo XX, se crean varias academias de música como la Escuela Femenina de Canto y la Academia de Música de Ibagué, también se crea el periódico El Renacimiento. Paralelo a esto, se inaugura el Salón de Conferencias del Colegio San Simón, el cual contaba con escenografía y montaje para obras de teatro. Este lugar también sería el lugar de trabajo del maestro Julio Fajardo en sus inicios como docente.

En el libro Compendio de Historia de Ibagué se señala que “hacia 1906 se creó el Conservatorio de Bellas Artes del Tolima con la propuesta del maestro y fundador Alberto Castilla, quien quería ampliar la formación artística integral (en música y artes plásticas)”⁷ para los estudiantes del Colegio San Simón y fomentar los intereses musicales en los habitantes de la ciudad. En un inicio era solo para uso de varones, pero a medida que el Conservatorio crecía abrió

⁷ Academia de Historia del Tolima, *Compendio de Historia de Ibagué*, Tomo II, pp.507

sus puertas a mujeres bajo la dirección de la señora Tulia de Páramo, quien fue gestora de la cultura femenina.

El Conservatorio hacia los años treinta ofrecía una formación integral en donde tenían clases de idiomas, dibujo, pintura, escultura y geometría; todo esto como complemento de la formación musical, por lo cual cuenta con tan alto reconocimiento a nivel nacional e internacional y hace merecedora a la ciudad de Ibagué con el título de *la Ciudad musical de Colombia*.

Por su parte, los artistas plásticos más destacados en la primera mitad del siglo XX fueron Darío Jiménez Villegas, Jorge Elías Triana y Julio Fajardo Rubio. El maestro Darío Jiménez nació en Ibagué en donde reside sus primeros años y despierta su interés en lo artístico, posteriormente se muda a Bogotá para estudiar en la Escuela de Bellas Artes y empieza a tener interés por la obra de Carlos Correa, Ignacio Gómez Jaramillo y Luis Alberto Acuña, quienes integraban el Movimiento Bachué.

Jiménez viajó a México a estudiar artes plásticas y allí se relacionó con el muralista José Clemente Orozco y el escritor Miguel Ángel Asturias, con quienes incursionaría en una vida bohemia que conservaría hasta el final de sus días. Hacia 1946, después de un tiempo viviendo en México, regresó a Colombia para radicarse en Ibagué en donde la violencia que afectaba al país se vería reflejada en su obra. A lo largo de su vida sus problemas con el alcohol impedirían que su trabajo pictórico hubiera tomado mayor trascendencia en la escena artística. Finalmente el maestro muere en 1980, a causa de un infarto, en la ciudad de Ibagué.

Por su parte, el maestro Jorge Elías Triana, nació en 1921 en San Bernardo Tolima. En 1944 empieza su formación artística en la Escuela Nacional de Artes Pláticas de la Universidad Autónoma de México, en donde se relaciona con el maestro Diego Rivera y el maestro colombiano Rodrigo Arenas Betancourt, con quienes compartirán conocimientos artísticos y técnicas que implementaría después en su obra.

A su regreso a Colombia, en 1955 junto con el maestro Julio Fajardo y Alberto Soto se unen para impulsar la creación en Ibagué de la Escuela de Cultura y

Bellas Artes. Al mismo tiempo su obra se internacionaliza exponiendo en Venezuela, España, Italia y Brasil. También es merecedor de distintas menciones y galardones como Mención Honorífica en el concurso colombiano de pintores, realizado por la fundación Guggenheim en 1956 y Primer Premio en el salón de Pintores Colombianos en 1959, lo que lo haría un gran representante del arte en el Tolima.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Como se señaló anteriormente, además de Jiménez y Triana, el maestro Julio Fajardo se destacó en el Tolima por su propuesta plástica relacionada con el movimiento nacionalista. En este sentido, mi trabajo se centra en estudiar la representación del pueblo, los paisajes y la historia en la obra de Julio Fajardo, como un elemento forjador de identidad en el Departamento del Tolima, ya que es un tema que no ha sido abordado por la historiografía del arte en Colombia. La investigación que se propone, apunta a analizar la manera como en la obra de este artista se representan los grupos sociales subalternos, (campesinos e indígenas), los mercados, hechos y personajes históricos y el paisaje en el Departamento del Tolima. En toda su producción artística se puede observar la exaltación de los temas autóctonos, no solo por la representación de los sectores subalternos sino por la forma en que plasma sus orígenes mestizos, los paisajes, la historia y el pueblo característicos de la región.

Su obra está conformada por diferentes técnicas entre las que podemos encontrar la escultura, la pintura, el muralismo y la cerámica, en todas y cada una de ellas se puede observar la temática nacionalista. En la presente investigación se analizarán las obras realizadas entre 1930 y 1950 períodos en donde su trabajo tuvo gran reconocimiento a nivel nacional e internacional. Por otro lado, realizaré una propuesta de guion museográfico con obras que hacen parte de la colección privada de Álvaro Fajardo y del Museo de Arte del Tolima, con el fin de que la experiencia en el museo sea generadora de conciencia de

lo propio e identidad regional, además de presentar obras que no son de dominio público.

Para desarrollar este proyecto, parto de las siguientes preguntas de investigación ¿Cómo se construye una representación de la Región del Tolima a partir de las obras de Julio Fajardo Rubio, tomando como estudio el paisaje, la representación de la historia y el pueblo? Y ¿Cómo su obra puede generar sentido de pertenencia en la población tolimense?

ESTADO DEL ARTE

Para la elaboración de mi investigación utilicé distintos libros, trabajos de grado y artículos de prensa los cuales me ayudaron a contextualizar y analizar la obra del maestro tolimense Julio Fajardo Rubio. El balance está dividido en dos partes, primero centro la atención sobre los trabajos referidos a la transformación en el arte en las décadas del veinte y el treinta y segundo presento las investigaciones que han abordado específicamente la obra del maestro Julio Fajardo.

Para comprender la temática nacionalista el libro de Carlos Uribe Celis “Los Años 20’s en Colombia (Ideología y Cultura)”⁸ muestra y analiza los cambios presentados a causa del fortalecimiento de la industria en Colombia en los años veinte, los cuales afectan a una minoría de la población (los campesinos). El desarrollo de los sindicatos y las ideas socialistas, son un resultado de la proletarización del campesinado, precipitada por la Revolución Industrial que se vivía mundialmente. Este documento es un estudio social de los años veinte que se focaliza en el campesinado y sus costumbres. Como perspectiva de investigación, se puede hacer un análisis de la situación de los grupos subalternos en general (negros, obreros, indios, etc.) para así comprender su representación en el arte.

⁸ Uribe Celis Carlos. *Los Años 20’s en Colombia* “Ideología y Cultura” Ed. Alborada. Bogotá. 1991.

En el texto del maestro Álvaro Medina “Procesos del arte en Colombia”⁹, el autor hace un barrido sobre la Historia del Arte en el país en las primeras décadas del siglo XX y da a conocer los principales representantes artísticos, sus obras, su influencia cultural y social, y el impacto que tiene el arte en una sociedad tradicionalista.

Medina resalta que el nacimiento de una nueva pintura en Colombia se da en el segundo tercio del siglo XX, época para la cual los artistas colombianos despiertan un interés por el arte autóctono, en el que se destacan las costumbres y oficios de los sectores sociales subalternos como los campesinos, la clase obrera trabajadora, los indígenas y barequeros, entre otros.

Los principales representantes de esta nueva forma de hacer arte se harían llamar los Bachueistas, en honor a la escultura Bachué del Maestro Rómulo Rozo quien sería referente para esta corriente. Los artistas que la conformarían serían Ignacio Gómez Jaramillo, Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña y Carlos Correa, entre otros, quienes a través de su trabajo pictórico fragmentarían el arte en Colombia en el siglo XX.

Contiguo al texto de Medina, el libro de Ivonne Pini “En Busca de lo Propio”¹⁰, recopila los procesos de transformación en el arte desde 1920 en países como Cuba, Uruguay, México y Colombia; país en donde surge la preocupación por lo propio, la reivindicación del indígena y sus costumbres. El objeto de esta investigación realizada por la maestra Pini, es mostrar y destacar los valores regionales de América Latina y proyectarlos ante el resto del mundo, dar a conocer un arte basado en lo propio.

⁹ Medina Álvaro. *El Arte Colombiano de los años veinte y treinta*. Tercer Mundo Editores. Colombia. 1995

¹⁰ Pini Ivonne. *En Busca de lo Propio. Inicios de la Modernidad en Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930*. Universidad Nacional de Colombia.

En el caso de Colombia los años veinte representaron una serie de cambios a nivel económico, político y social, lo cual coincidió con los ingresos recibidos por la pérdida de Panamá, dineros que servirían para la construcción de varias vías de comunicación entre ciudades. A nivel cultural surge un movimiento literario “Los Nuevos” como una reacción frente al modernismo que se estaba empezando a vivenciar, el objetivo de los “Nuevos” era centrar su estudio en el indigenismo y el mestizaje para así rescatar lo autóctono.

En el área de las plásticas la Escuela de Bellas Artes, a finales de los veinte, intenta cambiar las tendencias dominantes del Arte europeo y destacan el trabajo escultórico de Hena Rodríguez y Rómulo Rozo, quien ha sido reconocido como el más grande indigenista.

Siguiendo el contexto artístico del siglo XX, Santiago Londoño en “Arte Colombiano 3500 años de Historia”¹¹ tiene como temática principal, la obra pictórica de los Bachués y los Pedronelistas en las primeras décadas del siglo XX. La hipótesis planteada por el autor es que tanto los Bachués como los Pedronelistas, tenían un interés en común; la exploración estética de lo que consideraban la verdadera nacionalidad, a través de la representación de asuntos terrígenos; como los mitos precolombinos, el hombre común y los conflictos socioeconómicos y políticos. Los aportes del texto son la comparación que hace entre estos dos movimientos y la manera como los relaciona con la temática de sujetos subalternos.

Por su parte, el texto de la Doctora Amada Pérez “Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del Altiplano Central. Colombia 1910-1940”¹², hace una contextualización sobre la situación en Colombia desde 1910 hasta 1940, época marcada por cambios socio – políticos, los cuales resquebrajarían una sociedad tradicional conservadora, desencadenando la formación de movimientos obreros, campesinos, indígenas y estudiantiles.

¹¹ Londoño Vélez Santiago. “Arte Colombiano 3500 años de Historia” Bachués y Pedronelistas. Villegas Editores, Colombia, 2001, pp 225 – 249.

¹² Amada Carolina Pérez. “Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del altiplano central. Colombia, 1910-1940”.

En el campo artístico se desarrolló en Colombia una corriente artística llamada neocostumbrismo con la que se consolidó el arte nacional y retrataron los personajes ilustres del país, por lo cual las consideraron de importancia como documento histórico.

Con el surgimiento de los movimientos sociales surgen nuevas tendencias artísticas, las cuales representarían los sectores comunes de la sociedad como los indígenas y campesinos, con el fin de mostrar sus costumbres y modo de vivir. En este sentido la autora señala que “el arte como factor social debía cumplir un papel fundamental en la sociedad colombiana: entender la manera de ser de la naturaleza nacional y observar las tradiciones, el orden y la armonía”¹³.

Este texto hace un estudio de las obras que tienen como tema los campesinos en el Altiplano, los cuales son analizados en tres momentos. Primero la vida cotidiana en el campo, segundo las gentes pobres o los campesinos en la ciudad y tercero las clases acomodadas. Los pintores representan a los campesinos con vestimentas que varían poco dependiendo el lugar en donde estén, no se encuentra mucha diferencia generacional en sus retratos. En cuanto al paisaje los artistas resaltan el espacio campesino, el paisaje y las viviendas.

Hacia la década de los 20´s surge el grupo los Bachués los cuales hacen una representación diferente de los campesinos, destacando sus orígenes indígenas o mestizos. Entre estos artistas se destacó el trabajo de Luis Alberto Acuña, Pedro Nel Gómez y Hena Rodríguez, entre otros.

La corriente Bachueista toma gran fuerza a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Dejando así un legado en el que se recuperan las tradiciones autóctonas y se muestra al campesino propulsor de los movimientos agrarios, exigiendo sus derechos políticos y sociales.

Christian Padilla en su texto *La Llamada de la Tierra* tiene como propósito analizar “los factores que promovieron la gestación de un nuevo núcleo de

¹³ Pérez Amada Carolina. “*Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del altiplano central*. Colombia, 1910-1940”, pp.301

artistas, protagonistas de la ruptura con la tradición, y en el transcurso de esa lucha introdujeron la modernidad artística en Colombia por medio de la escultura”¹⁴. Este texto está dividido en tres partes, primero el nacionalismo y la vanguardia, segundo 1930 -1955 los escultores nacionalistas, y la tercera parte aborda 1955 -1960 el relevo generacional.

Padilla recopila el trabajo de varios artistas escultóricos, quienes a través de su obra trabajaron la identidad propia y la reivindicación de los sujetos subalternos en la sociedad. Artistas como Luis Alberto Acuña, Pedro Nel Gómez, José Domingo Rodríguez, Carlos Correa, e Ignacio Gómez Jaramillo promovieron el movimiento Bachué. Estos artistas compartieron la ideología nacionalista y aunque trabajaron de forma independiente forjaron el nacimiento de un arte propio, cuyo principal representante sería Rómulo Rozo un artista comprometido con sus raíces autóctonas.

La Tesis de grado de Julián Darío Useche, aborda la obra del maestro Pedro Nel Gómez en la década de 1930. En esta época Colombia venía sufriendo cambios políticos y sociales como el inicio de “la República liberal el cual marcó el fin de los 44 años de la hegemonía en el poder del partido conservador”.¹⁵ Este suceso está relacionado con el fortalecimiento de las clases burguesas en Colombia, lo que produciría una brecha social para dar así inicio a la formación de sindicatos y la lucha de las clases sociales.

Para esta década de los treinta el arte ya venía con otros aires distintos a las tendencias europeas. Es por esto que el surgimiento de grupos como los Bachués y los Nacionalistas en el arte empezarían a representar los problemas sociales y los sectores subalternos de la sociedad.

Julián Useche realiza un estudio sobre la nueva representación respecto a los sectores subalternos desde la producción artística mural de Pedro Nel Gómez, y cómo se transforma el imaginario de los sectores a través del tiempo.

¹⁴ Padilla Peñuela Christian, *La llamada De La Tierra: El nacionalismo en la escultura colombiana*, Bogotá, Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá, (2008), pp 23.

¹⁵ Useche Castiblanco, J, *La representación de los sectores subalternos en la obra mural de Pedro Nel Gómez durante los años treinta [trabajo de grado]*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera Historia. 2015

Por otro lado, la tesis de grado de Raúl Motta titulada *Luis Alberto Acuña entre el hispanismo y el indigenismo* analiza la obra del maestro Luis A. Acuña en la primera mitad del siglo XX. Su producción artística abordaba temas nacionalistas y la cosmogonía de los indígenas principalmente la de los Muiscas. El objetivo de esta investigación es “estudiar su obra plástica y escrita, defendiendo que su propuesta buscaba representar un proyecto de nación, compuesto por unos valores espirituales identitarios que hundían sus raíces tanto en los ideales cristianos hispánicos como en la exaltación de los valores indígenas y campesinos.”¹⁶

El maestro Acuña, en su búsqueda por representar la nación a través de los valores indígenas, compartió la ideología de la noción de lo propio (indígenas, campesinos, obreros) con otros artistas plásticos colombianos que se conocerían como los Bachués, estos artistas eran: Pedro Nel Gómez, Hena Rodríguez, Ignacio Gómez Jaramillo, Carlos Correa y Gonzalo Ariza, entre otros.

En cuanto a la historiografía encontrada específicamente sobre el maestro Julio Fajardo Rubio el único texto que se encuentra es el que la Universidad de Ibagué publica, escrito por Ángela Lopera Molano titulado “Hacia una Reconstrucción de la memoria estética del Tolima: la obra del artista Julio Fajardo”¹⁷. En este documento se hace una retrospectiva de las obras del artista y el distinto manejo que le da a diferentes técnicas que implementó como la escultura, la pintura y el muralismo. El objeto de la autora es reivindicar estéticamente la obra de Fajardo en el Arte Colombiano, paralelo a esto pretende generar una reflexión estética en la región tolimense.

Teniendo en cuenta, este balance historiográfico para la elaboración de mi investigación, parto de analizar que la primera mitad del siglo XX en Colombia fue un periodo de agitación, que en consecuencia estimuló distintas áreas en las artes plásticas y la literatura. Medina en su libro reseña al movimiento

¹⁶ Motta Duran Raúl Andrés, *Luis Alberto Acuña entre el hispanismo y el indigenismo*, [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera Historia. 2015

¹⁷ Lopera Molano Ángela. “*Hacia una Reconstrucción de la memoria estética del Tolima: la obra del artista Julio Fajardo*” Editado U. Ibagué. Ibagué.2012.

Bachué como precursor de una nueva tendencia de hacer arte, la cual venía cargada con tintes nacionalistas, que serían adoptados por Julio Fajardo a lo largo de su producción artística. En este sentido mi trabajo se centra en estudiar la representación del pueblo, los paisajes y la historia en la obra de Julio Fajardo, como un elemento forjador de identidad en el Departamento del Tolima, ya que es un tema que no ha sido abordado por la historiografía del arte en Colombia.

CATEGORIAS ANALITICAS

Para realizar el análisis de la obra del maestro Julio Fajardo, abordó la categoría de **REPRESENTACION** analizada por Louis Marín en su texto “Poderes y Límites de la Representación”¹⁸. En su análisis este autor menciona que la representación tiene una doble función, que es hacer presente la ausencia y exhibir su propia presencia como imagen y construir con ello a quien la mira como sujeto mirando. Lo anterior, considero que es el objetivo de todo artista que es propiciar la interacción sujeto–objeto y transmitir un mensaje a través de la obra.

Marín estudió el concepto de representación desde teorías desarrolladas siglos atrás como la publicada en 1727 por el diccionario Furetière, la cual citaba, Representación: “imagen que nos devuelve como idea y como memoria los objetos ausentes y que nos lo pinta tal y como son”¹⁹. Es decir que el objeto ausente es sustituido por una imagen que lo representa adecuadamente.

El concepto de representación Marín lo abordó para analizar y estudiar los modelos de pensamiento y los mecanismos de dominación de la época clásica de Europa en el siglo XVI. Busca signos que lo hacen reconocer una realidad social y las formas institucionalizadas por las cuales los representantes se

¹⁸ Marín Louis. “Poderes y límites de la Representación”, Revista Annales. Histoire Sciences Sociales, N•2. (1994, marzo-abril).

¹⁹ Marín Louis. (1994, marzo-abril) “Poderes y límites de la Representación”, *Revista Annales. Histoire Sciences Sociales*, N•2, pp.78.

encargan, de manera visible, de hacer presente algo del pasado en cuanto a la coherencia de una comunidad, la fuerza de una identidad o la permanencia de un poder.

Por lo anterior, esta categoría se ajusta a la temática de este trabajo ya que la obra pictórica del maestro Fajardo muestra los sectores subalternos, los paisajes y representaciones de la historia en una sociedad conservadora (primera mitad del s. XX) en donde gracias a su obra se reconoce la importancia de las tradiciones autóctonas de la región, para así poder crear identidad.

Otra de las categorías que abordaré es el concepto de **IDENTIDAD**: Según Stuart Hall “la identidad se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con una persona, grupo o con un ideal. Las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos, de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y de no ser”²⁰. Esta categoría se puede encontrar explícitamente en la obra de Fajardo, destacando la identidad del pueblo Tolimense.

EL INDIGENISMO como categoría de análisis para este trabajo es muy importante debido a que es una de las principales temáticas en la obra de Julio Fajardo Rubio. El movimiento indigenista como movimiento artístico toma fuerza en la primera mitad del siglo XX en países como Perú, Ecuador, Colombia y México. Este movimiento tenía como característica buscar la reivindicación de las comunidades autóctonas y restablecer sus tradiciones y cultura en la sociedad.

La corriente indigenista en Colombia toma fuerza como movimiento ideológico de carácter político y ente social durante la década de los 40. Aunque su lucha se prolongó a lo largo de las décadas: “la lucha indígena ha sido una constante a lo largo de la historia, su objetivo son los derechos de la tierra, su conexión

²⁰Hall Stuart y Paul du Gay. Cuestiones de Identidad Cultural. Ed.Amorrortu.2003.Pg.

ancestral y la autonomía sobre su cultura”²¹ elementos que vemos en un amplio grupo de artistas en la primera mitad del siglo XX.

La siguiente categoría analítica a trabajar sería **EL PAISAJE**. A lo largo de la Historia del Arte, distintas vanguardias artísticas representaron el Paisaje, intentaron capturar las riquezas visuales de las regiones y las costumbres de las poblaciones, dejando así un testimonio visual para así construir la historia.

Los paisajes en el arte son formas de representación privilegiadas por los artistas plásticos. Por ejemplo, los impresionistas buscaban plasmar en sus pinturas el instante, la luz, las texturas, colores y formas de los paisajes que narraban los atardeceres franceses del siglo XIX.

Según Raúl Rivera Cortes, músico, político huilense y precursor del arte y cultura, en el libro “Pintar la Tierra de Promisión”²², el paisaje es una construcción de la imaginación que va conformando paulatinamente una memoria y constituye un testimonio de una región en continua transformación.

Como observadores continuos de estos procesos, los artistas son los encargados de dejar memoria sobre estos cambios. En este caso Julio Fajardo a través de su obra y su narrativa plasma las tradiciones de la cultura tolimense.

A lo largo de esta investigación me encontré con el pintor paisajista Adolfo Antonio Suaza Leguizamó, quien es considerado el máximo paisajista huilense y uno de los mejores de Colombia por la crítica. El Maestro muy amablemente me envió su concepción de lo que es el paisaje, lo que lo define y lo que representa. Me pareció importante su visión artística de esta categoría analítica ya que me ayuda a comprender su visión a la hora de pintar.

²¹ Borja Álvarez Johana, Público: “Consolidación de la Corriente Indigenista Colombiana Durante la Primera Mitad del Siglo XX”, en Kalibán, Revista de estudiantes de Sociología, núm. 2. (2014, Julio-Diciembre)

²² Cortes Rivera Raúl. *Pintar la Tierra de Promisión*. Ed. Gobernación de Huila. Neiva.2003.

A continuación citaré el texto completo:

El Paisaje

El paisaje es producto de un conjunto de factores donde intervienen los procesos geológicos, latitud, altitud, climas, el nivel de precipitaciones, sucesiones y formaciones vegetales, la fauna con la actividad antrópica, elementos que inciden para que la naturaleza plasme bajo su dinámica pinceladas que como artistas tratamos de plagiar.

Mirar el territorio, los bosques, praderas, ríos, neblina y el sol canicular sobre la naturaleza, es motivo de inspiraciones artísticas, ocasión para el recuerdo y la nostalgia.

El paisaje es también memoria, porque involucra el amor por el lugar de residencia con raíces profundas que van desde la concepción, desarrollo fetal, nacimiento e infancia, suscita valores, anhelos y remembranzas asociados en los anaqueles que guardan las huellas del pasado, en su mayoría de gran felicidad sin desechar aquellos que forjaron sentimientos encontrados y malestar de contradicciones sociales.

Mirar los espacios naturales, los campos, sus casas rústicas, los cultivos, los animales, el campesino, sus montañas, la bruma, la luz y brillo del sol sobre la hoja de los árboles, los ríos, la avifauna, todo el conjunto que contiene un paisaje y que visitamos atraídos por su belleza, como lugar de la cultura e historia que estructura nuestro quehacer cotidiano, una proyección futurista que de alguna manera marca el sendero a transitar con la base de datos acumulada y permanente en la memoria, esto tal vez nos impulsa a representarlo mediante una obra artística, tomando el modelo que nos brindan los escenarios campestres capturando fragmentos de un espacio vital que viene determinado por la naturaleza, el hombre o los dos a la vez.

El resultado puede ser un paisaje rural, urbano, fabril o de cualquier otro tipo, siempre apoyándonos en la naturaleza de los objetos más importantes y llamativos que nos brinda esplendorosas imágenes, agradables generalmente sin que la mano del hombre no haya intervenido violentamente el orden natural de los espacios rurales, transformando lo que a la vista es extraordinariamente bello.

El paisaje campestre nos permite mediante la atenta observación contemplación y comparación, captar y representar la realidad mediática y con visión estética podemos reproducir el espacio en una obra paisajista intentando un remedo burdo de lo natural.

El mundo se desarrolla progresivamente con insensibilidad vertiginosa y voraz, amenazando a lo que tardo mucho tiempo en formarse, pero que puede ser rápidamente destruido o aniquilado, pues ni siquiera los bosques son eternos porque la ley de la dinámica terrestre los cambia y con mayor intensidad la acción antrópica de un modelo de desarrollo salvaje que arrasa convirtiendo lo atractivo en un campo desolado de exterminio masivo, cual visión apocalíptica.

La topografía y la latitud inciden en la cultura, costumbres, vestimenta, alimentación, ritos, emprendimiento y la expansión antrópica por toda la geografía continental hasta poblar la superficie del planeta, abriendo trochas para traspasar fronteras que con el tiempo se volvieron testigos mudos de una historia que se hace enriquecedora.²³

ADOLFO ANTONIO SUAZA LEGUIZAMÓ

Si bien en esta investigación se usan diferentes categorías analíticas referidas tanto a los movimientos artísticos como a los géneros pictóricos, el eje de esta investigación es La Representación, con esta busco analizar los personajes autóctonos de la obra de Julio Fajardo tal como lo refiere su obra escultórica *El Boga*, la cual representa la tenacidad de la raza indígena e identifica al pueblo tolimense, así tanto el indigenismo como los paisajes en su obra son dos factores a tener en cuenta como elementos generadores de identidad por la región, por sus raíces etc. Por que como dice el dicho de Marcus Garvey, un pueblo sin el conocimiento de su origen y su cultura es como un árbol sin raíces.

METODOLOGIA

Para elaborar esta investigación, una de mis fuentes es la entrevista a Álvaro Fajardo, hijo del maestro Julio Fajardo Rubio y principal coleccionista y conocedor de la obra de su padre. Él mismo me suministró una gran cantidad de material para poder construir este documento. En las tantas charlas que tuve con Álvaro me mostró la vida de su padre como un gran intelectual y autodidacta el cual dedicó su vida al arte, a promover el crecimiento cultural en su región, principalmente destacó el amor de Julio Fajardo por los temas autóctonos y los paisajes cuya fascinación venía desde la infancia cuando recorría por tierra el Departamento del Tolima junto con sus padres.

²³ Suaza Leguizamo Adolfo Antonio. (2018, 8 de Enero) "Sobre el Paisaje", correo electrónico enviado a Uribe Peralta Catalina.

Como apoyo me soporto en una serie de libros de la Historia y de Arte del Tolima en los que reconocen el gran aporte de Julio Fajardo a las artes y la cultura en el departamento. Visité museos, hoteles y calles en donde se encuentra la obra del artista y se puede vislumbrar su aporte a la identidad regional.

Por otra parte, hice un viaje al corregimiento de La Chamba para ver y entrevistar a los ceramistas, cuyo oficio es reconocido a nivel nacional. Y es en este lugar en donde el maestro Julio Fajardo conoce más el arte de la cerámica.

Elaboré una base de datos con la mayor información de su producción artística, esta es importante porque algunas de las piezas ya no existen o pertenecen a colecciones privadas ajenas al público.

Así mismo, revisé artículos de prensa nacionales y chilenos en donde su producción artística fue muy reconocida.

Mis principales fuentes serán sus obras, murales, esculturas y cerámicas, que se encuentran a lo largo de la ciudad de Ibagué, en el Museo de Arte del Tolima, en donde su obra se ha expuesto y se conservan gran parte de sus piezas por las cuales es tan homenajeado, y otra fuente la colección privada de su hijo Álvaro Fajardo Castilla.

Si bien es cierto que el Maestro Julio Fajardo no se ha considerado dentro de la historiografía del arte como un representante de los Bachueistas, su obra sí tenía varios tintes temáticos de esta corriente representando su cultura tolimense, plasmando los paisajes del Tolima, el indio Pijao, el campesino tolimense, entre otros. Todo esto nos lleva a analizar que los procesos en el arte, tanto en Colombia como en América lo influyeron para destacar su cultura autóctona y aquellos sectores sociales que en la primera mitad del siglo XX eran conocidos como sectores subalternos.

Estas fuentes me permitieron darme cuenta de dos cosas: Primero, que la mención que hacen de Fajardo y su obra en los textos es muy escasa, comparado con su gran trayectoria artística y éxitos nacionales e internacionales donde compitió con artistas como Acuña y Pedro Nel Gómez, grandes exponentes de la corriente Bachué. Segundo, al conocer su Obra y su

legado se debe tener en cuenta como un Personaje Ilustre del Tolima, quien con su temática autóctona pretendía destacar las raíces y tradiciones de su región y enorgullecer a la población tolimense.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Para la elaboración de esta investigación divido el trabajo en tres capítulos, en el primer capítulo contextualizo la historia del Tolima en la primera mitad del siglo XX, el crecimiento en el campo artístico y desarrollo de la ciudad de Ibagué. Así mismo ubico a Julio Fajardo en este contexto reseñando su vida y obra a lo largo del siglo XX.

En el segundo capítulo analizo la representación de los campesinos, los indígenas, los mercados, el paisaje y la representación de la historia, vista en la producción artística del maestro Julio Fajardo.

El tercer capítulo está conformado por la propuesta de un Guion museográfico de su obra, con la cual se pretende a través de la experiencia en el museo generar sentido de pertenecía y conciencia de lo propio.

PRIMER CAPITULO

EL ARTE EN EL TOLIMA, LA VIDA Y OBRA DEL MAESTRO

JULIO FAJARDO RUBIO

Este primer capítulo, tiene como objetivo presentar un recorrido a lo largo del desarrollo cultural en el Departamento del Tolima, en la primera mitad del siglo XX. La idea entonces es presentar el surgimiento de las artes plásticas y la música en la región, y así ubicar la vida y obra de JULIO FAJARDO RUBIO en este contexto. Esto con el fin de analizar la importancia e influencia del entorno en la producción artística de Fajardo. Para tal efecto, este capítulo lo divido en tres partes: en primer lugar, contextualizo el arte en Colombia a partir de la década de 1920, prestando especial atención a artistas nacionalistas como Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña y Hena Rodríguez, entre otros, quienes tenían una influencia del arte mexicano, principalmente en el muralismo influencia que también adoptaría Fajardo. En segundo lugar, hago una presentación del desarrollo cultural en la región, en donde ubico y contextualizo el Departamento del Tolima, consecutivamente abordo el desarrollo artístico de Ibagué y su academia tanto en la música como en la pintura. Por último, realizo una aproximación a la vida y obra de Julio Fajardo, esta biografía se elaboró con la colaboración de Álvaro Fajardo, quien minuciosamente reconstruyó la vida artística y personal de su padre.

Esta proximidad al entorno de Julio Fajardo, servirá para desarrollar el análisis de la representación de los sujetos subalternos y del Tolima en la obra del maestro, ya que tanto sus raíces como su formación influyeron considerablemente en su obra.

1.1 ARTE EN COLOMBIA

A inicio del siglo XX a nivel mundial, se generan cambios políticos y sociales, se desarrollan luchas sindicales, y en el contexto nacional los movimientos campesinos y estudiantiles toman fuerza. Dichos sucesos están relacionados también con transformaciones en las artes plásticas. Surgen los movimientos Nacionalistas e Indigenistas en el arte, los cuales representan en sus obras la añoranza del pasado prehispánico y la búsqueda de un reconocimiento social a sectores subalternos como los indígenas.

Como se señaló en la introducción, el muralismo toma fuerza en Colombia de la mano del maestro Pedro Nel Gómez, quien era un artista antioqueño que con su técnica del mural al fresco y sus temáticas indigenistas y nacionalistas impulsarían el modernismo en el arte en Colombia.

Pedro Nel Gómez, ese gran artista de la región antioqueña, con una amplia formación y trabajo en campos como la arquitectura, la ingeniería, la escultura y la pintura, desempeñó a lo largo de su vida un itinerante papel entre la labor artística y el campo social, esta combinación lo llevaría sin ninguna duda a crecer y a enriquecerse en otra de sus facetas más representativas: la de humanista.²⁴

En Colombia, para esta época, nace un amplio semillero de artistas, como Débora Arango con sus obras de desnudos femeninos, Alipio Jaramillo quien pintó revueltas sociales, la escultora Hena Rodríguez quien representó a los campesinos y negritudes, y Luis Alberto Acuña quien pintó importantes obras como *Los dioses tutelares de los chibchas*.

Es importante destacar que la influencia de estos movimientos sociales y sus técnicas en parte son provenientes del arte mexicano el cual contextualizaré a continuación.

²⁴ Useche Castiblanco, J. (2015), La representación de los sectores subalternos en la obra mural de Pedro Nel Gómez durante los años treinta [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera Historia.pp.32.

1.1.1 Muralismo mexicano:

El muralismo inicialmente cobra fuerza en México, en la primera mitad del siglo XX. Este tipo de arte surge en plena Revolución Mexicana, la cual inicia en el año de 1910. Como consecuencia de esto, se producen transformaciones en el país, (políticas, económicas y sociales) generando cambios también en la forma de ver y hacer el arte. El muralismo surge como un medio de protesta revolucionaria, en el cual artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco se dan a conocer como pensadores e idealistas de una cultura popular.

El periodo de agitación política en México tiene su inicio en el año de 1910, cuando se forma un movimiento revolucionario el cual tenía como objetivo derrocar al presidente Porfirio Díaz, quien llevaba seis periodos consecutivos en la Presidencia. El lema de esta revolución que se empieza a desarrollar a lo largo y ancho del territorio tenía como nombre “sufragio efectivo, no reelección”. En la elección de 1911, Madero asume la presidencia dándole así fin a un gobierno dictador. Durante la presidencia de Madero se crearon la confederación de Círculos de Obreros Católicos y la Casa del Obrero Mundial, esto generó descontento entre los seguidores de Porfirio Díaz quienes se revelaron atacando a la población civil.

Durante el gobierno de “Álvaro Obregón”²⁵ se presentan reformas sociales como la repartición de tierras a los campesinos, fundación de escuelas rurales y el apoyo al campo artístico. Los artistas representan con mayor libertad sus ideas, plasmaban sucesos reales de una época marcada por revoluciones y cambios políticos, sociales y culturales, planteando así nuevas propuestas artísticas. Eventos como estos, generaron grandes inquietudes dentro de los intelectuales de la época, especialmente en el campo artístico, estos cambios se ven reflejados en el trabajo pictórico de Diego Rivera, quien con su obra

²⁵ Revolucionario mexicano que alcanzó la presidencia de la República (1920-1924)

mural “La creación”, pintada en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, representa la formación de la raza mexicana.

La generación de Nuevos Artistas, transformó la plástica nacional mexicana, porque sus temáticas representaban los sucesos de la época revolucionaria.

La valoración de la cultura prehispánica, fundamental para la conformación de la identidad nacional, provino del aporte de la antropología y la arqueología mexicanas, así como también fue decisivo el descubrimiento del arte europeo primitivo. En este proceso de configurar la propia identidad el muralismo, recupera las tradiciones populares, las llamadas artes menores, y el pasado prehispánico.²⁶

Estas tradiciones son tomadas como arquetipos en el arte y se expandiría a lo largo del continente. Las cuales se pueden vislumbrar en países como Perú, Chile, Brasil y Colombia, países en donde los nacionalismo se expande, no de manera igual, pero si con elementos en común como las reivindicaciones sociales, en donde lo autóctono y lo identitario se destaque.

Julio Fajardo, quien como se señaló en la introducción, fue influenciado por el muralismo mexicano y las temáticas nacionalistas, escribió un documento en donde explicaba la pintura mural al fresco, su técnica y su historia con el propósito de generar curiosidad sobre el tema mural, para que los artistas empezaran a implementarla.

En América la pintura mural al fresco adquiere cada día más importancia, pues debido a la moderna arquitectura que proyecta grandes superficies, se hace casi imprescindible romper la monotonía de esos muros escuetos colocando grandes decoraciones; donde se hace más necesario es en los edificios públicos que generalmente son de vastas proporciones y la imaginación de los artistas puede dar mayor amplitud a la diversidad de temas que el nuevo mundo presenta.²⁷

²⁶ Mandel Claudia, (2007), “Público: Muralismo Mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva”, en Revista Escena, Vol 37, pp.40

²⁷ Fajardo Rubio Julio, en Revista San Simón “La pintura Mural”, Ibagué.

Fajardo como docente de arte nunca dejó de lado su intención pedagógica, enseñó muralismo, pintura, tecnicó la cerámica y escribió artículos sobre arte en las instituciones para las que trabajó. Julio Fajardo pretendía incentivar la crítica del arte tolimense, en pro de las manifestaciones plásticas que se estaban presentando en el Tolima. En este contexto propone la siguiente invitación:

Quiero exponer que además del propósito de este escrito, es mi deseo suscitar entre los intelectuales de Ibagué, especialmente entre los más jóvenes inclinados a la crítica del Arte, un movimiento cultural que tienda a encauzar las inquietudes artísticas de las generaciones que se están levantando en esta ciudad llamada con razón la Sede del Arte.²⁸

Así, Julio Fajardo promovió la crítica del arte, en torno a los temas que se venían representando en la pintura a nivel Nacional, como el surgimiento de los sectores subalternos como campesinos, obreros e indígenas quienes buscan restablecer sus derechos en la sociedad.

Finalmente, se puede decir que los sucesos políticos-sociales que se presentaron a lo largo de Latinoamérica, repercutieron en las transformaciones en el arte, perpetuando un movimiento nacionalista que buscaba una nueva visión al concepto de nación, en donde la idea del “otro”, como sujeto subalterno, fuera reivindicado tanto en sus derechos sobre la tierra y sus creencias, como en la sociedad.

1.2 CONTEXTO, DESARROLLO CULTURAL DE LA REGIÓN

“El Tolima exaltó a sus mayores, los Pijaos y los Panches, los hijos del río, los hombres de los peces y los hombres pájaros, que prefirieron la muerte antes

²⁸ Fajardo Rubio Julio, en Revista San Simón “La pintura Mural”, Ibagué.

que el yugo.”²⁹ Así la historia recuerda los ancestros del Tolima, una raza pujante, de sangre caliente que es recordada y exaltada hasta el día de hoy.

El Tolima tierra de promisión, ofrece un vasto panorama artístico y cultural, en donde el estímulo a la cultura, garantiza personajes destacados en el campo de las artes. Las academias de música y la pintura han formado desde principios del siglo XX artistas comprometidos en el crecimiento y fortalecimiento de los valores tradicionales de la región.

Es en este panorama, de tradición, historia y cultura en el que Julio Fajardo se forma como artista plástico, quien a través de su obra, trajo remembranzas que se pueden considerar forjadoras de identidad y de sentido de pertenencia en lo que se refiere al Departamento del Tolima.

1.2.1 El Tolima

El Departamento del Tolima está ubicado al centro- oeste del país, fundado en 1886, consta con más de trece municipios entre los que se encuentra Lérica, Mariquita, Ibagué y Honda, entre otros. En este último municipio nace el maestro Julio Fajardo quien representaría estos paisajes en sus obras.

El Tolima se caracteriza por tener una gran variedad de suelos y climas, está bañado por el Río Magdalena, la principal fuente hídrica del país, esto hace de sus tierras un lugar idóneo para la agricultura y la ganadería. Su ubicación central le permite ser un corredor vial por excelencia, en el cual se intercambian productos provenientes de Cajamarca, conocida como la Despensa Agrícola de Colombia, con las demás regiones especialmente con el interior del país.

La historia de este departamento está fuertemente ligada a los indios Pijaos, quienes fueron guerreros indígenas que lucharon contra los españoles para

²⁹ Pardo Carlos Orlando, Manual de Historia del Tolima Tomo I, Ibagué, Pijao Editores, 2007, pp.25.

evitar que les robaran el oro en el siglo XVI. Sus hazañas fueron recopiladas por antropólogos e historiadores como parte del orgullo regional.

“En las crónicas coloniales se evocan a los Pijaos como una raza de descendencia Caribe que prefirió rendirse antes que extinguirse, esto quedó testimoniado por autores como Fray Pedro de Aguado y Juan Rodríguez Frayle en su texto *el carnero*.”³⁰

Los Pijaos, descendientes de los grupos prehispánicos Caribes, llegaron a la región del Tolima a través del río Magdalena, su organización social no se constituía en caseríos o poblaciones, generalmente se reunían para realizar asaltos que eran convocados por hogueras realizadas en lo más alto de las montañas. Desde los primeros años de la conquista los españoles trataron de someterlos y tras varias luchas, fue el capitán Diego Bocanegra quien logró reducirlos hasta el punto que su extinción fue inminente en 1576.

Los Pijaos llegaron a constituir una amenaza tan seria para el Imperio Español que éste tuvo que marchar unido, con tropas poderosas, a domeñarlos antes de que España fuera ignominiosamente derrotada; y que ese guerrerismo indómito de los Pijaos se levantó para solo defender su libertad; y que en una batalla que dizque se libró sobre La Meseta de Chaparral, España estuvo a punto de ser abatida por los *inconquistables* famosos; y que estos optaron por hacerse matar todos, antes que rendirse y someterse al dominio y la esclavitud peninsulares; y que las mujeres Pijaos dizque tomaron menjurjes abortivos y esterilizantes para no traer al mundo descendientes de los malvados esclavistas; y que, en fin, antes del advenimiento de los conquistadores, los Pijaos vivían en sus paradisíacas laderas, en paz con sus vecinos y con la naturaleza, dedicados a la caza o la pesca y al cultivo de sus maizales, frijoleras, arracachales y yucales, y al desarrollo de su cultura ingenua, sin sobresaltos ni afán, hasta que el malvado Imperio vino a destruirlos.³¹

Culturalmente los Pijaos son representados en la pintura y escultura por distintos artistas plásticos como Jorge Elías Triana y Julio Fajardo, artistas

³⁰ Pardo, Manual de Historia del Tolima Tomo III, Ibagué, pp.120.

³¹ Pardo, Manual de Historia del Tolima Tomo III, pp.77-78.

tolimenses quienes con su obra buscaban exaltar la fuerza, la valentía, belicosidad y furor guerrero de los Pijaos. Estas características, con el tiempo se volvieron un emblema que apropiaron los tolimenses para identificarse con su tradición.

En cuanto a sus tradiciones, el Tolima tiene una amplia gama de mitos y leyendas que narran su cosmovisión, que al día de hoy hacen parte de su folclor. Entre los más destacados de esta tradición mítica se destaca: El Mohan, La Patasola, El Duende, La Candileja, entre otros.

Sus Danzas típicas más importantes son el Bambuco, El Pasillo, el Contrabandista y el Sanjuanero. Esta última es la danza insignia de las fiestas del folclor celebradas en el mes de junio en la ciudad de Ibagué. Estos bailes representan al campesino Tolimense, su encanto y su belleza, la cual transmiten a través de sus movimientos.

1.2.2 Ibagué

La ciudad de Ibagué se funda el 14 de octubre de 1550, por el Español Andrés López de Galarza, quien ubica la nascente población en una meseta en donde las condiciones del terreno no facilitaron el cultivo de productos agrícolas, ni eran idóneas para la cría de ganado. Por otro lado, los continuos ataques por parte de los Pijaos los hacen trasladarse el 7 de febrero de 1551 al actual territorio en donde se encuentra ubicado. Ibagué a principios del siglo XX, ya es una ciudad consolidada como capital del Departamento del Tolima, los intercambios comerciales con otras regiones suscitaron el crecimiento urbano, político y cultural en el Tolima.

En 1925 Ibagué ya tiene diez barrios consolidados y el crecimiento de la capital del Tolima hace que el Presidente Pedro Nel Ospina, inaugure la Estación del Ferrocarril. Lo que demuestra la importancia de la ciudad y la intención de inversión en la región.

En cuanto a la población, los ibaguereños generalmente se reunían en la plaza de Bolívar, ubicada en el centro de la ciudad, este lugar se volvió punto de

encuentro para músicos y artistas en donde interactuaban entre sí, y en donde para la época muchas ideas de índole nacionalista surgieron. Actualmente este espacio se conserva, es un punto de encuentro en la ciudad, además es un espacio en donde se realizan actividades culturales, suena la música folclórica y las danzas tradicionales están presentes.

Ivonne Pini, en su texto “*en Busca de lo Propio*” señala que los años veinte se identifican por mostrar los primeros indicios de modernidad, caracterizados por la variedad y señala: “los estrechos lazos tejidos entre escritores, poetas, pintores y músicos ayudaron a definir el concepto de modernidad.”³² Refiriéndose a una variedad cultural que aún se conserva. Adicional a esto cabe destacar que en los 20’s, a causa de los cambios políticos y sociales que se presentan en Colombia, grupos socialistas afectan el ámbito intelectual como lo señala David Bushnell en *Colombia una Nación a pesar de sí misma*:

Desde 1914 los liberales comenzaron a hablar de reformas sociales y laborales, al menos en la medida que fueran necesarias para mitigar la amenaza potencial de los pequeños núcleos socialistas y radicales que empezaron a surgir durante 1920 influenciados por las revoluciones rusa y mexicana...El incipiente movimiento político y laboral de izquierda tuvo repercusiones en la esfera intelectual.³³

Entre 1930 y 1950 Ibagué se consolida como el Centro Cultural del departamento, la formación musical y las artes plásticas se convierten en temas claves para el desarrollo cultural de la región.

³² Pini Ivonne. *En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920- 1930*, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2000, Pg. 229.

³³ Bushnell David, *Colombia una Nación a pesar de sí misma*, Bogotá, Ed Planeta, 1996, pp.226-227

1.2.3. Ciudad musical y centro cultural

Cuando se habla de Ciudad Musical de Colombia, automáticamente identificamos a la ciudad de Ibagué como dueña de este sobrenombre. Relacionamos estas tierras con ritmos del bambuco, el pasillo, la rajaleña y el bunde, al son de instrumentos como el tiple, la bandola y la flauta de caña, para crear así una serie de sonidos que identifican el Tolima.

El siglo XX tuvo un gran impacto a nivel musical para la región, al estar ubicado este departamento en la zona central del país, este se volvió un epicentro no solo de intercambios comerciales sino culturales, proporcionando un sincretismo cultural que se vio reflejado en los sonidos del área andina.

Carlos Pardo Viña en el Manual de Historia del Tolima reseña:

La música hecha por propios o extraños en nuestro territorio es una de nuestras más bellas cartas de presentación. No solo porque dan vida a nuestros sueños y a nuestras noches sino porque a lo largo de los años han logrado cohesionar nuestra identidad a su alrededor. Este es su mayor logro. Fuimos, somos y seremos un pueblo que ama la música y que ve en ella su impronta.³⁴

El Conservatorio de Música del Tolima a lo largo de décadas ha graduado a miles de músicos de todas las regiones del país, que vienen a formarse en diferentes áreas musicales. Alberto Castilla quien lideró la creación de la academia de música señaló:

El conservatorio es un centro cultural, pedagógico, educativo, amplio y democrático, abierto a todas las urgencias espirituales, cualquiera que sea la mente en que residan y lugar cuyo ambiente artístico sea tan grato y sutil que nadie pueda dejar de respirarlo. Porque es mi anhelo que el conservatorio llegue a ser una pequeña gran república del arte.³⁵

³⁴ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Tomo III. Pg.167.

³⁵ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Tomo III, pp.176-177.

Premisa que se sostiene hasta el día de hoy, haciéndolo uno de los centros de aprendizaje musical más importantes del país. Pues a pesar de la muerte de Castilla en 1937, los coros y las bandas obtuvieron reconocimiento internacional de la mano de Amina Melendro de Pulecio, quien estuvo al frente del Conservatorio por casi sesenta años.

1.2.4. Las artes plásticas en Ibagué

Si bien hemos mencionado que el siglo XX, fragmentó la historia de Colombia en lo político-social, de igual manera pasó en el desarrollo estético de las artes plásticas en el Tolima. Como antecedente a estos cambios, a finales del siglo XIX, varios artistas viajaron a Europa para imprimirse en el arte europeo.

“El objetivo de los artistas americanos de fines del siglo XIX nunca consistió en aproximarse al arte de vanguardia. La misión consistía en aprender de la academia el realismo de los máximos exponentes europeos y traerlo a América para representar a los próceres, a los poetas y a los adinerados.”³⁶

Muchos de estos artistas retornaron a Colombia en el siglo XX y empiezan la enseñanza de este arte en la academia. En este caso en la facultad de Bellas Artes de la Universidad del Tolima.

A inicios del siglo XX, Colombia era un territorio que es su mayoría estaba conformado por una población rural. Es por esto que el arte en la primera mitad del siglo XX estaría relacionado con la mentalidad de la época, dando cuenta en especial de costumbres, paisajes y tradiciones.

“Julio Fajardo ha hecho hasta ahora una serie de cuadros del caballete que relatan al hombre colombiano y, mejor todavía, al tolimense. Sus trajes, sus costumbres, sus reacciones ante la vida. Como músico que es, en sus ratos de ocio, posee la suficiente

³⁶ Padilla Peñuela Christian, *La llamada De La Tierra: El nacionalismo en la escultura colombiana*, Bogotá, Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá, (2008), pp 28

sensibilidad para captar en sus lienzos el alma musical de los habitantes de su parcela.³⁷

El desarrollo de las artes en el Departamento del Tolima, se concentró en la ciudad de Ibagué, al ser esta la capital de departamento, es aquí en donde se centralizaron los poderes administrativos gubernamentales. Estas entidades apoyaron las actividades culturales y destinaron algunos recursos para la promoción de estas actividades. (Aunque nunca han sido suficientes los recursos para el fomento de la cultura).

A partir del siglo XX se empieza a formar la idea de construir la Escuela de Artes del Tolima, con el objetivo de formar a los artistas de manera profesional. Este programa empieza a funcionar como un programa de formación musical. En 1930 estos estudios son más estructurados e imparten asignaturas como canto, teoría musical y armonía, las cuales fueron complementadas con dibujo, pintura y geometría.

Lamentablemente este programa de Educación Artística Integrada, no tuvo la acogida que se esperaba y se empiezan a depurar todas las asignaturas de pintura, dibujo y geometría que hacían el programa integral. Paulatinamente se da la consolidación del pensum de música, el cual tomó gran fuerza en el departamento, sin embargo los estudios en artes plásticas a lo largo de la primera mitad del siglo quedan estancados por falta de presupuestos.

El torbellino de ideas y de talento que Fajardo, Triana, y los otros le habían dado al acontecer artístico en Ibagué, permitió gestar finalmente la creación de La Escuela de Cultura y Bellas Artes en plena dictadura militar de Rojas Pinilla, iniciando con ello los mejores años, los años maravillosos de la plástica departamental.³⁸

En la segunda mitad del siglo XX, a mediados de los 50's se da la creación de la Escuela de Cultura y Bellas Artes, adscrita a la Universidad del Tolima. Este programa en Arte estuvo diseñado para tener una duración de cuatro años, el cual tuvo fundamentos en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional por su tradición y academia. Con el tiempo se creó un movimiento

³⁷ Moreno Clavijo Jorge, "Pintores Colombianos Julio Fajardo", en Coleta Gloria de Fabricato, 1955, pp 9.

³⁸ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Tomo III, pp.226

plástico que realizó exposiciones, salones de artes en donde mostraron distintas técnicas, haciendo participe a la población de estas actividades.

Entorno a la Escuela de Bellas Artes se congregaron artistas tolimenses y de otras regiones, prestando servicios como docentes, tal es el caso de Julio Fajardo, Mardoqueo Montaña, escultor; Alberto Soto, pintor; y Miguel Sopó, escultor, entre otros. Estos artistas hicieron el trabajo preparatorio en la primera etapa de la Escuela.

Con los años y la gran participación de los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, se crean varios salones regionales y nacionales, en los que se muestran los avances del arte en la región. Se hicieron menciones honoríficas a nivel nacional del trabajo de Manuel León con su obra *Venus Primitiva (escultura)*, Julio Fajardo Rubio con *El Ballet azul (escultura)* y Mardoqueo Montaña con *Arquero (escultura)*.

En los años sesenta, pese a las ideas opuestas entre los muralistas y Marta Traba, esta última criticó el trabajo mural e ideologías nacionalistas provenientes de México y señaló: “El muralismo Mexicano se enquistó en el continente como un tumor maligno, pero todo el mundo lo saludo y reconoció como síntoma de buena salud y durante 20 años se decretó sin apelación que la vitalidad latinoamericana se expresa de acuerdo con sus fórmulas.”³⁹ Afirmación que restó fuerza al movimiento Bachué en el país.

Mientras tanto en el Tolima, tardíamente se destacaron con su producción mural con temas Nacionalistas e Indigenistas, el trabajo de Ricardo Angulo en la Sala de la Asamblea Departamental, Jorge Elías Triana en la fachada del Museo de Arte Moderno, Edilberto Calderón en el Centro Comercial Combeima, y Julio Fajardo con murales al fresco en el Palacio Municipal de Ibagué.

Así, a través de las décadas, las artes plásticas se han ido transformando en el Tolima, las diferentes técnicas, las distintas temáticas que resaltan a la región, nos permite ser observadores de los cambios que allí se presentaron, conocer la representación de la historia, procesos que fueron plasmados en las obras de estos artistas y a la fecha son forjadoras de la identidad regional.

³⁹ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Tomo III, pp 226

Es aquí, donde el concepto del estudio de las Representaciones de la Doctora Amada Pérez entra a colación, pues acredita el uso de la pintura como elemento transmisor de la realidad. “Las representaciones no pueden ser estudiadas en las mentes de los individuos ni tampoco como contenido puros en los textos, son ellas mismas una materialidad, una forma presente de significar la realidad a través de diferentes dispositivos de comunicación como lo son las pinturas, los discursos y las puestas en escena”.⁴⁰

Las siguientes obras, son un ejemplo de este periodo tardío en donde artistas tolimenses usan la imagen como una herramienta para imaginar el pasado “al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico.”⁴¹ Estos murales están a la entrada del Centro Comercial Combeima en la ciudad de Ibagué, dichos murales con temáticas de los mercados del Tolima de inicios del siglo XX y las campesinas lavanderas a lo largo del Río Magdalena, en los dos murales se destacan sus rasgos mestizos y oficios que eran típicos de la región. Aquellos trabajos y su ubicación a todo público, me ratifica que implícitamente el objetivo de estos artistas tolimenses, era crear la noción de lo propio a través de sus obras.



Imagen 1:
Edilberto Calderón
Mural con acrílicos

⁴⁰ Pérez Amada Carolina, “Una aproximación al concepto de representación como categoría analítica de la nueva historia cultural”, pp.6.

⁴¹ Burke Peter, “Visto y no visto” el uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, Ed Crítica, 2005, pp.17.



Imagen 2
Edilberto Calderón
Mural con acrílicos
Centro Comercial Combeima

Al terminar este segmento de la investigación, se puede apreciar el panorama cultural en Colombia y el Tolima, una época marcada de cambios políticos y sociales, que influyó en la mentalidad de los artistas plásticos y como resultado surgió un arte nacionalista y autóctono, en donde los sujetos subalternos de la sociedad se reivindicarán a través del arte. Uno de estos artistas sería el tolimense Julio Fajardo Rubio, quien dedicó toda su producción artística a resaltar estos temas propios de su región.

1.3 JULIO FAJARDO RUBIO, EL ARTISTA NACIONALISTA DELTOLIMA.

El pintor Julio Fajardo es hijo de la bella y cálida tierra del Tolima, su espíritu inquieto y nervioso lo indujo a estudiar artes en Bogotá y después en Chile. Está animado del generoso empeño, de elevar al nivel del arte universal los temas terrígenos y nuestros, porque el ama estos temas.⁴²

El Maestro Julio Fajardo nació en Honda - Tolima el 10 de junio de 1910, casualmente el mismo año en que surge la Revolución Mexicana, como si fuera un presagio del destino. Hijo del el ganadero Gregorio Fajardo Clavijo, oriundo de Caparrapí y de María Rubio oriunda de Armero, quienes desde temprana edad apoyaron a Fajardo en su inclinación hacia las artes.

En su niñez y juventud acompañó a su padre en las labores del campo y en viajes de trabajo a distintas regiones, ya que su padre era comerciante de ganado, el cual traía desde la Costa por el Río Magdalena hasta el Tolima. Desde temprana edad nace en el maestro Fajardo el amor por la vida del campo, a consecuencia de que convivía en él. Los paisajes del Tolima se vuelven su inspiración por lo que los ríos, los pescadores, los vaqueros, las lavanderas, siempre fueron la inspiración del tema que marcó su obra.



Imagen 3

Gregorio Fajardo

Fotografía Familiar, s.f



Imagen 4

Julio Fajardo Rubio

Fotografía Familiar, s.f

⁴² Ospina Marco, *Un pintor colombiano*, Exposición de Julio Fajardo, Bogotá, junio 23 de 1950.

Julio Fajardo realizó sus estudios secundarios en el Colegio San Simón en Ibagué; en 1930, a los 20 años de edad, estudió Literatura en el Colegio Ramírez en Bogotá, años después trabajó como Inspector Escolar en el Colegio San Simón, y es en este ambiente donde comenzó a hacer sus primeros dibujos, publicó varios artículos en la revista del colegio con temas relacionados con el arte. En el año 1932 estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, ya radicado en Bogotá le fue más fácil trabajar con periódicos y revistas como El Tiempo, El Colombiano, El Heraldó, El Siglo y la Revista Cromos, con la elaboración de dibujos y caricaturas que ilustró en sus páginas.



Imagen 5
Julio Fajardo Rubio
El Tiempo 1934 caricatura de Jorge Zalamea

En esta imagen Fajardo realiza una caricatura de Jorge Zalamea, para la época en la que está radicado en Bogotá, su caricatura resalta los rasgos físicos sin hacerlos una burla, su trabajo fue destacado en el periódico El Tiempo. La otra imagen es una acuarela en tonos pastel que representa a las aguadoras, esta obra fue reconocida y usada para la Revista Cromos en su portada.



Imagen 6
Julio Fajardo Rubio
Aguadoras
Revista Cromos 16 de Nov de 1935

“(El maestro Fajardo) Viaja a Chile en 1934 donde aprende la técnica del fresco, trabaja como ilustrador del periódico El Mercurio y se gana en 1938 el Primer Premio en el Salón Nacional de Artistas de Chile.”⁴³ Estos reconocimientos quedaron registrados en varios artículos de la prensa chilena, en los que resaltaron la labor del artista colombiano por fomentar los temas autóctonos y nacionalistas trabajados en el muralismo.

⁴³ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Tomo III, Pijao Editores, 2007, pp 214.

En este año ganó el primer premio en pintura al fresco en el Salón oficial de la Universidad de Santiago de Chile. Esta exposición fue la primera que se hizo de frescos portátiles en este país, la cual fue muy comentada por todos los medios de la época. Tal como se registra a continuación: “En sus frescos Fajardo demuestra que ha adquirido un seguro dominio de la técnica del género. En cuanto a su pupila de pintor, se manifiesta fino y sensible al color en las entonaciones de sus figuras, tratadas con gran simplicidad de factura.”⁴⁴



Imagen 7

Artículo de prensa 1938.

Imagen de archivo de Álvaro Fajardo C

Tras una serie de reconocimientos, Fajardo ganó el concurso para realizar un fresco en el salón principal del Hotel Crillón, el cual era un lugar emblemático de Santiago de Chile por su arquitectura clásica. “Ya en Colombia Fajardo mostró su decisión de dedicar su obra a rescatar los valores de su tierra como estaba tan en boga entre los movimientos nacionalistas de aquel entonces”⁴⁵

En 1941 participó en el II salón de Artistas Nacionales recibiendo mención Honorífica, con una obra titulada *Puerto*, sin embargo este Salón estuvo marcado por contratiempos, como la descalificación de las obras de Acuña y Rozo por presentarlas fuera de la fecha y el retiro de algunas obras consideradas como escandalosas como se consta a continuación: “El ministro de Educación Guillermo Nannetti ordenó el retiro de la obra *La anunciación* del artista Carlos Correa que mostraba una mujer desnuda y embarazada al lado de un vitral con una anunciación”⁴⁶, demostrando así las tendencias morales y

⁴⁴ García Lautaro, Revista el Imparcial, Santiago de Chile.

⁴⁵ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Tomo III, pp 215

⁴⁶ Pardo, Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Tomo III, pp 216.

conservadoras que se pretendían mantener en el arte pese a las ideas modernistas de los artistas.

Hacia 1944 Fajardo realizó un fresco de cuarenta metros cuadrados en la sala de resistencia de materiales de la Universidad Nacional de Bogotá, este representaba la evolución y el desarrollo de la industria desde el descubrimiento del fuego hasta los procedimientos modernos. También fundó y dirigió la escuela de Bellas Artes del Conservatorio de Ibagué y por mandato de la Gobernación del Tolima fue a "la Chamba" a estudiar y a fomentar la industrialización y el refinamiento de la alfarería existente, llevando nuevos diseños sin dejar perder el sentido autóctono.

Un año después el maestro viajó a Nueva York en donde expuso su obra, en The Macys Latin American Fair de la galería Macy's de Nueva York, con la participación de 21 países de Latinoamérica, este fue un logro muy importante para él, el poder representar su país en el exterior.

A lo largo de los años Julio Fajardo se mantuvo activo en la escena artística nacional, participando en distintos Salones Nacionales de Artistas Colombianos y en 1946, en la edición VII, gana el segundo premio en pintura al óleo con la obra *Serenata*. Vinculado siempre a todo tipo de actividades culturales del folclor como las fiestas de San Pedro y San Juan, en donde elaboraba carrozas y personificaba algún personaje famoso por lo cual aún es recordado.

“Otra actividad de Fajardo, poco conocida, es la de cantante. Como miembro de las masas corales del Conservatorio de Ibagué, hizo varias giras por el país.”⁴⁷ Su talento iba más allá de la pintura, pues formó parte de los coros del Tolima, aprendió a tocar la guitarra y perteneció a la estudiantina "Carambu" integrado también por Amelita Pulecio de Braun, Isabelita Iriarte de Ferro, Aida Saavedra de García, Beatriz Pulecio, Beatriz Márquez de Suarez, dirigido por el maestro Eduardo Garzón.

Entre sus muchos proyectos el maestro Fajardo como autodidacta que fue, en 1948, creó e instaló una fábrica de muebles en su casa ubicada en el barrio la

⁴⁷ Moreno Clavijo Jorge, Pintores Colombianos Julio Fajardo en Coleta Gloria de Fabricato, 1955, pp9.

Pola en Ibagué, en donde diseño y elaboró muebles para radios y radiolas de su diseño, con las mismas características que las importadas. Estos productos fueron reconocidos por sus altos estándares de calidad y adquiridos por la élite de la sociedad ibaguereña, los cuales fueron reseñados en la prensa local como menciona en este artículo: “En una amplia casona de Ibagué ha instalado una fábrica de muebles a todo timbal. Diseños originales por él mismo dibujados, y maquinaria de último modelo. Hace mobiliarios de corte moderno y de toda clase que han hallado en el mercado una aceptación unánime.”⁴⁸



Imagen 8

**Radiola elaborada por Julio Fajardo
En la foto aparecen sus Hijos Álvaro y Patricia, s.f.**

Con muchos proyectos, pero sin dejar de lado su amor por las artes Fajardo siguió cosechando logros como: Primer Premio en pintura en el primer Salón de Artistas de Medellín patrocinado por Tejicondor, realizó una exposición individual en la sala Roberto de la Biblioteca Nacional, creó en un óleo la efigie de Andrés López de Galarza fundador de Ibagué, con la aprobación de la Academia Colombiana de Historia.

Pintó el mural que preside el Salón del Concejo de Ibagué. El tema es el Congreso Nacional en Ibagué el 22 de julio de 1854 (José de Obaldía, Manuel

⁴⁸ Moreno Clavijo Jorge, Pintores Colombianos Julio Fajardo en Coleta Gloria de Fabricato, 1955, pp9.

Murillo Toro, José Hilario López, José Ignacio de Márquez) formaban el mural, además elaboró los murales que decoran las escalas de la Alcaldía de Ibagué titulados *La Fundación de Ibagué* y *La Guerra de los Pijaos*. Vale la pena resaltar que estos murales fueron "restaurados" por el maestro Niño Botía, quien firmó como restaurador, encima de los murales.



Imagen 9

Julio Fajardo Rubio

Título: Fundación de Ibagué

Mural al Fresco

1955

En 1953 lideró el proyecto para construir el monumento a la paz en compañía de los maestros Jorge Elías Triana (su alumno), Ignacio Gómez Jaramillo, y Marco Ospina. También organizó y participó el primer Salón de Artistas Tolimenses, que se efectuó en el Conservatorio del Tolima, participaron aficionados y profesionales como los maestros Soto Jiménez, Darío Jiménez, Mardoqueo Montaña y Julio Fajardo.

Con el tiempo cerró su taller de ebanistería y de pintura para viajar a Italia, en donde estuvo durante un año realizando estudios en la Escuela de Cerámica de Faenza. A su regreso viajó por barco, en él trajo desarmados dos hornos completos, los materiales eléctricos, ladrillos refractarios, pirómetros, esmaltes entre otras cosas. Estableció en Ibagué su fábrica de cerámica artística, él junto con el maestro Gómez Campuzano quienes eran los ceramistas más sobresalientes del país. En su trabajo cerámico aplicó los elementos y técnicas de los alfareros de la Chamba, para fabricar hermosas piezas con diseño

moderno, decorativo, conservando siempre en ellos las alfareras, las lavadoras, los vaqueros, cucharas de totuma, matachines, jarros grabados con temas autóctonos de la región.

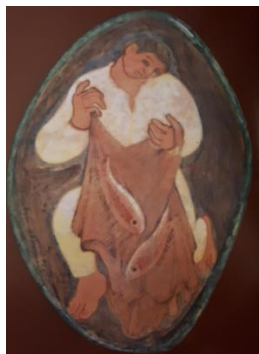


Imagen 10
Julio Fajardo Rubio
Cerámica Vidriada, s.f.

En 1957 expuso en la sala de la biblioteca Nacional esculturas, oleos y cerámicas. También obtuvo el II premio en escultura, en el X salón de Artistas Nacionales en Bogotá con su obra *Mujer* la cual era una escultura de yeso color negro patinado y fue vendida en la exposición a una prestigiosa familia de Medellín.

Julio Fajardo siempre en busca de promover y crear espacios culturales en 1963, lanzó e impulso la idea de la Concha Acústica de Ibagué, la cual con los años se construyó y hoy en día es el escenario más importante en Ibagué para la presentación de actividades culturales como el *festival Folclórico Colombiano*.

Un año después creó "El Boga" su obra más importante y símbolo del Tolima, esta escultura está en el Banco de la Republica de Ibagué. Es una escultura en granito vaciado y representa a un indio Pijao sobre una chalupa, para esta obra el maestro Fajardo, tomó como modelo a su hijo Álvaro Fajardo quién en esa época tenía diecisiete años, el cual le sirvió para captar la anatomía humana. Otra de sus obras recordadas en Ibagué es la Estatua de Manuel Murillo Toro, la cual se realizó para el parque que lleva su nombre en Ibagué. Esta escultura

no se pudo colocar aquí porque el pedestal que se hizo para esta obra fue muy pequeño por lo que se decidió colocarla en el Colegio Inem de Ibagué.

El Maestro Fajardo estuvo siempre participando en el movimiento artístico con sus propuestas, con su arte y con su permanente talante innovador y de liderazgo. Realizó un busto de José Celestino Mutis, el cual estuvo inicialmente en el parque de Mariquita. Actualmente está en el hall de entrada de la casa Mutis en dicha ciudad. “El 23 de octubre de este año el Estado colombiano lo envió a México a estudiar materiales y conocer los nuevos procesos de fundición, acompañado de su hija Patricia quienes regresaron fascinados del avance plástico mexicano en especial el muralístico”⁴⁹ tendencia que marcaría su trabajo para toda la vida.

Durante 1976 duró un año en Bogotá internado en una clínica por un cáncer que atacó su organismo, ya un año después regresó a Ibagué lleno de ánimo, retomó la pintura después de muchos años. En su pintura se puede ver la transformación que vivió en su vida, ya que esta antes era de trazos fuertes, usaba colores ocres, y ahora fue cambiada por colores suaves, pasteles, de expresión tranquila, con líneas más moderadas, representando esta nueva etapa en su vida.

El maestro Julio Fajardo Rubio murió el 5 de septiembre de 1979, en la ciudad de Ibagué, dejando un gran legado al Tolima. Será siempre recordado como un gran precursor de la cultura, su genialidad es recordada por quienes compartieron con él y por aquellos que admiran su obra. Sus premios y menciones nos recuerdan a esta joya que brotó de esta tierra tolimense.

⁴⁹ Salamanca Camilo (2010, primer semestre), “Julio Fajardo: Un trashumante universal que al final lo devoró la provincia”, en *Aquelarre*, núm. 18, pp. 17.



Imagen 11-12
Julio Fajardo Rubio

1910 – 1979

SEGUNDO CAPITULO

LA REPRESENTACION DEL TOLIMA, A TRAVÉS DEL PUEBLO, EI PAISAJE Y LA HISTORIA, EN LA OBRA DE JULIO FAJARDO

A lo largo de la primera mitad del siglo XX, los cambios políticos y sociales son una constante en Latinoamérica, países como México, Perú, Chile y Colombia son testigos de estos procesos de los cuales también participan las artes plásticas. Como lo señala Álvaro Medina en el texto *Procesos del Arte en Colombia*:

“En Colombia se estaban dando pasos hacia un lenguaje libre de influencias academicistas o folclóricas. La industrialización había avanzado salvando escollos, existía un proletariado que iba a influir sobre el arte de los jóvenes y había aparecido una generación con ideas diferentes”⁵⁰

Como consecuencia de la Danza de los Millones (dineros obtenidos como indemnización por la pérdida de Panamá), varios artistas colombianos se encontraron en Europa realizando sus estudios como Pedro Nel Gómez, Ricardo Acevedo, José Domingo Rodríguez, Luis Alberto Acuña y Rómulo Rozo entre otros. Adicionalmente, tras la ruptura de la hegemonía conservadora en 1930, el ambiente político y social empezó a cambiar y las artes no estuvieron ajenas a este proceso, algunos de estos artistas retornaron a Colombia y fragmentarían con sus nuevas ideas de representar “lo propio” en el arte.

Como se analizó en el capítulo anterior, el tolimense Julio Fajardo no estuvo ajeno a estas ideas forjadoras de identidad nacional, las cuales certifica al ingresar a la Escuela de Bellas Artes, “lugar en donde los textos de Germán Arciniegas y el mexicano José de Vasconcelos, referentes al nacionalismo antiimperialista y al desarrollo y triunfo de la Revolución Mexicana”⁵¹.

⁵⁰ Medina Álvaro, *Procesos del arte en Colombia 1810-1930*, Ed. Universidad de los Andes, Bogotá, 2014, pp.352.

⁵¹ Ortiz Robledo Darío, *Julio Fajardo Testigo mudo de una frágil memoria*, ed: M.A.T, Ibagué, 2010, pp 12.

Influenciaron a esta nueva generación de artistas que se preocuparían por las tradiciones y costumbres propias, los pueblos prehispánicos y los sectores subalternos.

En este contexto, analizaré la obra del maestro Julio Fajardo teniendo en cuenta la representación del Pueblo, el Paisaje y la Historia que propone en sus obras. Cabe destacar que elementos como la pintura, la literatura, la música, el folclor y la oralidad, ayudan a construir el imaginario de determinado lugar, en este caso la investigación centra su estudio en el Departamento del Tolima, para así analizar cómo se construyen distintos factores identitarios en esta región.

2.1 EL PUEBLO

De acuerdo con el diccionario de Oxford, el concepto de pueblo se puede analizar desde diferentes perspectivas como lo son:

- Población más pequeña y con menor número de habitantes que una ciudad, dedicada especialmente a actividades relacionadas con el sector primario.
- Conjunto de personas que forman una comunidad y están unidas por una misma raza, religión, idioma o cultura y la conciencia de pertenecer a un mismo grupo.
- Conjunto de habitantes de un país que no forma parte de la clase dirigente.
- Conjunto formado por personas que pertenecen a las clases sociales de menor poder adquisitivo.⁵²

Según estas definiciones se puede decir que el pueblo se caracteriza por ser una agrupación de personas que comparten un territorio y tienen una cultura similar en donde la lengua, la religión, la raza, y las políticas conjuntan a la población en torno a determinado fin. En este apartado analizo la construcción del pueblo desde las distintas agrupaciones culturales representadas en la obra de Julio Fajardo. Para tal fin, he dividido las temáticas en los mercados, con su representación de las campesinas tolimenses, y los indios Pijaos.

⁵² Disponible en: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/pueblo>

2.1.2. Los Mercados

A través de la obra de Julio Fajardo se puede hacer un viaje por el Departamento del Tolima, sus pinceladas, los colores y las formas nos remontan a estas tierras. Se puede observar en su obra la dedicación para dar a conocer un pueblo que tradicionalmente vivía de la pesca, la caza, la agricultura y la ganadería; en su pintura se pueden ver las distintas representaciones del pueblo, como su vida cotidiana, los oficios y la historia.

La primera obra que voy a analizar es un óleo sobre lienzo realizado en 1950, titulado ***Puerto de Purificación***, el cual pertenece al Hotel Lusitania de la ciudad de Ibagué.



Imagen 13

Julio Fajardo Rubio

Puerto de Purificación

Óleo sobre lienzo, S.F

Este cuadro es importante porque recoge buena parte de las temáticas que trabajó Fajardo a lo largo de su trayectoria artística. Primero, la obra se desarrolla con un relieve montañoso de fondo, que representa los Cerros Corrales y San Antonio, pertenecientes a la geografía de esta zona del Tolima;

al lado izquierdo se encuentra el Río Magdalena en donde se observa *El Boga*, en su chalupa, realizando el oficio de la pesca, esta imagen es trabajada en varios escenarios y en distintas técnicas.

Fajardo tenía una pasión por representar los mercados ya que en su juventud, acompañó a su padre en la comercialización de ganado, el cual antiguamente era transportado por río a distintas zonas del país. El segmento izquierdo de la obra representa una típica escena del mercado popular, se pueden visualizar las campesinas, siempre caracterizadas por sus trenzas y el sombrero aguadeño utilizado en las zonas andinas, elemento que es representativo en las fiestas del folclor. Las campesinas de Fajardo se caracterizan por tener una postura sosegada, que coincide con la caracterización que se ha hecho de la población tolimense.

En cuanto al estilo de la obra, el maestro Fajardo con destreza utiliza toda la paleta de colores, las formas son realistas y los contornos marcados, en cuanto a la perspectiva el cuadro tiene profundidad sin dejar los detalles de lado. Este óleo sobre lienzo es una armoniosa composición que destaca las riquezas de la región.

Por su parte el óleo sobre lienzo realizado en 1978, titulado ***Mercado Campesino***, pertenece a la familia Fajardo, Esta obra es importante analizarla ya que muestra otra etapa en la producción artística de Julio Fajardo.



Imagen 14

Julio Fajardo Rubio

Mercado Campesino

Óleo Sobre Lienzo, 1978

Fajardo pretendía captar la esencia del pueblo tolimense a través de la pintura y escultura, su sensibilidad artística le permitió representar sujetos subalternos como los campesinos y convertirlos en un tema central del arte, cabe anotar que no fue el único tolimense en retratar dichos sectores ya que Jorge Elías Triana también centró su producción artística en la elaboración de pinturas con temas de aguadoras e indígenas.

Del trabajo de Triana se puede señalar lo siguiente: “Triana trabaja una pintura expresionista, no exenta de abstracción, de fuerte trazo y sórdida paleta, rica en matices y muy acorde con la pintura europea pero con temas cercanos a la tierra.”⁵³

El análisis que realizó de esta obra es de tipo comparativo, esto con el fin de mostrar el cambio que tuvo la obra pictórica de Julio Fajardo a través de los

⁵³ Pardo Carlos Orlando, Manual de Historia del Tolima Tomo III, Pijao Editores, Ibagué, pp.225.

años. Este cuadro fue realizado a finales de los 70's casi treinta años después de su obra *Puerto de Purificación*. El primer elemento de análisis es el cambio en la técnica del color, en esta obra utilizó tonos pasteles en donde prima el azul, mientras que en la de *Puerto de Purificación* los tonos verdes y tierra predominan en la obra dándole un carácter más realista. El segundo elemento es la representación de los personajes, este *Mercado* carece de detalles, la imagen es brumosa como si los campesinos se difuminaran en el paisaje, diferente en su obra *Puerto de Purificación* en donde el detalle se destaca, se pueden ver las vestimentas, los productos a comercializar, las expresiones en los rostros y las sombras. Sin embargo, hay un elemento que Fajardo conserva a través del tiempo y es la representación de la postura característica de las campesinas.

Julio Fajardo al resaltar los personajes en los mercados, posibilitó que se diera atención por parte de ciertos sectores de la población a los campesinos y al mercado como un tema importante de la cultura del Tolima.

2.1.3. Los Campesinos



- Querencia, s.f

- Sin título, s.f

-Campesina 1957

-Bambuco, s.f

-Vaqueria, s.f

Imagen 15

Collage de campesinos

Obras de Julio Fajardo

Romper con la costumbre y desplegar el pasado significaba atacar los cimientos del neocostumbrismo. Así, los artistas que siguieron el

llamado de los Bachués miraron a los campesinos con otros ojos, rescatando en ellos ya no su acento español y su presencia bucólica, sino su estirpe indígena o su carácter mestizo, y su capacidad de acción como figuras colectivas de la historia⁵⁴

En la obra de Fajardo la imagen de la campesina tolimense representa a la mujer trabajadora en los mercados, con una postura calmada y principalmente representada con la trenza ladeada. En sus obras Fajardo la muestra con la familia y en las labores del hogar, resaltando así los valores y principios de la mujer campesina en la zona del Tolima. Fajardo, al igual que otros artistas de su generación, la destaca con los rasgos indígenas y la piel mestiza en cuanto a sus características físicas.

Estas campesinas se ven principalmente en las pinturas y en la escultura. En la pintura las representó con vestidos coloridos y sus rasgos definidos mientras que en la escultura Fajardo representó a las campesinas de modo abstracto, estos ejemplos se pueden apreciar en su obra escultórica *La niña de la trenza*.

Tal como lo plantea Peter Burke, “los intelectuales de la clase media veían en los campesinos a los defensores de la tradición nacional”⁵⁵, y esta afirmación es cierta para el caso de las campesinas tolimenses porque en la obra de Fajardo su tradición y sus costumbres se representaban como trascendiendo en el tiempo.

La intención de Fajardo era crear un arte innovador, generador de conciencia, en donde la población de su época tomara como referente los valores y las tradiciones autóctonas de la región. Tal es el caso de *El Boga* el cual, como se analizará a continuación, se convirtió en un personaje constante en su obra.

⁵⁴ Pérez Amada Carolina, (2006), *La Nación en América Latina: de su Invención a la Globalización Neoliberal. Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del altiplano central*. Colombia. Ed. Miguel Urrego. México. pp. 306

⁵⁵ Burke Peter, *Visto y no visto el uso de la imagen como documento histórico*, ed. Critica, Barcelona, 2005, pp149.

2.1.4 Los Pijaos, El Boga

Sin duda se puede decir que el Boga es el protagonista en la producción artística de Fajardo, este personaje se encuentra en la pintura, en la escultura, en la cerámica y en algunos casos camuflado en los murales que se encuentran hoy en la Alcaldía de Ibagué.

Como ya mencioné anteriormente, el Boga representa el indio pescador que va con su chalupa a lo largo del Magdalena, en su mano una lanza y una atarraya, elementos característicos de la pesca artesanal en la región. Además, es la representación del indio Pijao, sinónimo de fuerza, lucha, tenacidad, trabajo y constancia.

“En 1962 Fajardo firma un contrato con el Banco de la Republica para decorar el hall principal de su sucursal en Ibagué y escoge para ello un tema de su tierra, un Boga que hoy forma parte de los símbolos de la ciudad musical de Colombia”⁵⁶

Julio Fajardo con su obra *El Boga* no solo hace un homenaje a los Pijaos, sino que demuestra su destreza y habilidad a la hora de esculpir, esta obra requirió de un estudio anatómico y de proporciones para representar un guerrero en acción, la tenacidad expresada en su rostro muestra la fuerza de una raza pujante, su cuerpo gracias a su contextura musculosa representa dominio sobre el territorio.

Actualmente la imagen del Boga se considera uno de los principales símbolos de la ciudad, con el cual se identifican los ibaguereños, a lo largo de la ciudad se ve la imagen del Boga de Fajardo, muchos no saben quién es Julio Fajardo pero todos si saben quién es el Boga del Banco de la Republica y qué representa.

⁵⁶ Orlando Pardo. (1997), Pintores del Tolima siglo XX: artistas plásticas y escultores, Ibagué, Pijao Editores. pp.22.



-Julio Fajardo

- sin autor

-sin autor, s.f

-Pendón, s.f

Granito rojo, 1962

-Grafiti, S.f

Imagen 16

El Boga por la ciudad de Ibagué

Fotos tomadas por Álvaro Fajardo

Debido a la importancia de este personaje en la región desde el 2017 la Cámara de Comercio de Ibagué, entregó el premio (El Boga) a los empresarios más destacados del Tolima, demostrando así la importancia de la representación de esta imagen en la sociedad tolimense.



Imagen 17

Premio Cámara de Comercio de Ibagué

2017

Muchos artistas a lo largo de las décadas han venido trabajando el tema indigenista en su producción pictórica, estos buscaban la integración del indígena dentro de la sociedad, la restitución de sus derechos y de sus tierras sin dejar de lado su cultura. Esta representación indigenista que toma fuerza desde los años 20's hasta la década de los 60's no solo busca plasmar la añoranza de lo autóctono, si no que busca restablecer al indígena colombiano dentro de la sociedad, que tenga participación en la vida político-social y restituir el lugar que tienen los grupos pertenecientes a los sectores subalternos.

El artista santandereano Luis Alberto Acuña, fue un abanderado de los temas indígenas en los que la mitología y cosmogonía era el principal protagonista de sus obras. Según Cristian Padilla "su vinculación a este pensamiento es tardía, Acuña solventaría esta deficiencia profundizando en el estudio de las culturas que habitaron el altiplano boyacense. En su pintura buscó resolver la manera de representar las deidades chibchas a partir de la investigación meticulosa sobre sus mitos y leyendas."⁵⁷

Esta temática Fajardo la trabaja en toda su obra y en distintas técnicas, a simple vista, según el catálogo de imágenes que está anexo en este trabajo se puede observar que este tema es una gran constante en su producción pictórica.

"Fuera de sus méritos de técnica y composición, lo que más valoriza la obra de Fajardo es su fidelidad a lo regional, a lo propio. El artista siempre ha tomado de inspiración las cosas de Colombia: el paisaje, el hombre del campo y las circunstancias que lo rodean"⁵⁸

⁵⁷ Padilla Cristian, La llamada a la tierra: El nacionalismo en la escultura colombiana, ed. Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2008, pp 120.

⁵⁸ Ortiz Darío, Julio Fajardo testigo mudo de una frágil memoria, editado por MAT, Ibagué, 2010



Imagen 18

Julio Fajardo Rubio

Guerra de los Pijaos

Mural al fresco, s.f

Este mural al Fresco, titulado ***Guerra de los Pijaos*** se encuentra ubicado en la Alcaldía de Ibagué, trata el tema indigenista y representa la lucha entre el cacique Calarcá y el cacique don Baltasar.

Cuenta la leyenda del encuentro entre el famoso cacique Pijao y el cacique don Baltasar, quien fue un indio Tuamo que, al mando de indios Coyaimas, Natagaimas y Tuamos estuvieron en aquella guerra, ayudando a los españoles. Don Baltasar era valiente y experto en las guerras de los Pijaos y les fue a los españoles de gran utilidad en aquella ocasión, y por ello estos inventaron la leyenda del encuentro titánico entre Calarcá y don Baltasar, en el cual el primero había muerto con su lanza poderosa de tres metros de largo, al invencible Calarcá.⁵⁹

Se pueden analizar varios elementos de representación en la vida del indígena tolimense en este mural. Primero: Fajardo representa la leyenda entre la lucha a muerte de Calarcá y Baltasar; segundo: el lado izquierdo del mural muestra

⁵⁹Pardo, Manual de Historia del Tolima Tomo I, pp. 74

La vida cotidiana del indio en sus oficios diarios, se ve la caza, las danzas rituales, la elaboración de artefactos domésticos en barro hechos a mano por las mujeres. Fajardo también capta las características de su raza: de estatura mediana, corpulentos y tez trigueña, aunque en la obra son representados con taparrabo el Pijao se caracterizaba por su desnudez. En cuanto al color utiliza tonos oscuros muchos verdes y tonos tierra característicos de su trabajo pictórico, pese a ser una imagen saturada Fajardo no deja el detalle de cada personaje que representa.

2.2. EL PAISAJE

Como hemos observado, Julio Fajardo pintó lo que conocía y lo que amaba, a través de su obra se sabía lo que pensaba y con destreza y armonía embellecía lo que lo rodeaba. Esto lo hizo con los paisajes en donde tomó escenarios representativos del Departamento del Tolima y los pintó.

Los paisajes de Julio Fajardo son descritos por Camilo Salamanca de la siguiente manera: “ su obra es un collage con el verdor de los paisajes, el amarillo del sol de los venados y los ocres figurativos que siempre tuvieron una tonalidad para inspirar su obra devolviéndole a su vez la estatura del pintor más importante del Tolima de su tiempo”⁶⁰

⁶⁰ Salamanca Camilo, “Julio Fajardo: Un trashumante universal que al final lo devoró la provincia”, en Aquelarre, núm. 18, (2010): 17.



Imagen 19

Julio Fajardo Rubio

El Rancho

1950

El Rancho es un sitio turístico vía al Nevado del Tolima muy cerca de la ciudad de Ibagué, esta es una tierra templada en donde las noches son frías, su basta vegetación, sus hermosos paisajes y cascadas son un atractivo turístico para locales y extranjeros. En la actualidad hay varios restaurantes y lugares para hacer camping, además de ser punto de encuentro para los montañistas que suben al nevado.

Esta obra *El Rancho* fue encargada a Fajardo por su gran amigo Yesid Melendro, quien tenía una propiedad cerca de este lugar; desde allí se podían ver estos paisajes que Fajardo logró capturar con gran maestría y destreza, los colores, la luz y sus pinceladas largas le dan impresión de movimiento a la pintura. En la obra retrata una hacienda que en la actualidad es un famoso centro de esparcimiento denominado *el Rancho*. Utiliza una paleta de colores oscuros, representando una tarde lluviosa con el frío que proviene del nevado.



Imagen 20

Julio Fajardo Rubio

Corral del Paraíso

1950

Esta obra titulada *Corral del paraíso* también pertenece a la familia Melendro, es un paisaje de su hacienda llamada Paraíso ubicada en el corregimiento de Doima y está a 60 kilómetros de Ibagué; en la época de los 50 la finca se dedicaba a la producción de la ganadería, esta tierra fue idónea para esta actividad ya que las temperaturas son altas en esta zona del departamento.

En esta pintura Fajardo utiliza oleos, colores fuertes como los verdes, cafés y ocre, representa la hacienda desde una pequeña meseta en donde está ubicada la casa y desde donde se pueden ver a profundidad las tierras, los corrales de ganado, la basta vegetación y las cordilleras que rodean estas tierras. Sigue usando una pincelada larga e imprecisa aunque no deja de lado los detalles en esta obra. Esta pintura está actualmente en la Hacienda el Paraíso.



Imagen 21

Julio Fajardo Rubio

Ibagué

1955

Esta pintura titulada Ibagué, se encuentra en la casa de Álvaro Fajardo, él narra que esta obra fue pintada desde el cerro de la Martinica, a 20 minutos de Ibagué, en este lugar están ubicadas las antenas de la ciudad y tiene una vista panorámica de la ciudad, Álvaro me cuenta que en este cuadro su padre proyecta a Ibagué, la pinta de gran tamaño y con edificios ya que para la época no era ni la mitad de lo que es hoy. Cuenta que la visión de su padre era proyectar a Ibagué como una ciudad pionera en las artes, fomentando la cultura y promoviendo proyectos como la elaboración de la Concha Acústica la cual fue diseñada por él. En cuanto a la técnica los tonos oscuros predominan, pinceladas gruesas y difusas, se ve una ciudad rodeada por montañas tal como lo es.

2.3 LA HISTORIA

A lo largo de Colombia grandes murales han decorado decenas de edificios gubernamentales principalmente, tal es el caso del antioqueño Pedro Nel Gómez uno de los más grandes muralistas que tiene el país en el siglo XX. Las principales temáticas de estos murales constituyen la historia de la Nación, ya sea representando a el pueblo, los procesos de industrialización y modernización o los procesos de independencia.

Así mismo en el Tolima el trabajo de Julio Fajardo toma fuerza y reconocimiento, por lo cual es escogido para realizar los murales que decoran la Alcaldía de Ibagué junto con cuadros de personajes ilustres del departamento.



Imagen 22

Julio Fajardo Rubio

La Fundación de Ibagué

1950

Salidos a su conquista López de Galarza y su tropa, luego de algunos combates con flecheros Panches y de cruzar el río Magdalena, tras subir parte de la cordillera a comienzos de 1550, llegaron a un valle que en idioma vernáculo era llamado Combayma y que los españoles ya llamaban El Valle de las Lanzas, por la forma en la que iban

armados los guerreros indígenas allí, y donde ahora fueron recibidos en paz y estuvieron algunos días⁶¹

Este mural titulado *La Fundación de Ibagué* realizado en 1950 y que decora en la Alcaldía de Ibagué, narra el hecho histórico más importante de la región que es “la Fundación de la ciudad y el legendario combate que tuvo lugar entre los caciques Calarcá y Combaima”⁶². En este mural se observa como el conquistador Andrés López de Galarza, junto con sus soldados y acompañados del Clero son recibidos por los caciques Metaimas quienes cambiaron su táctica y los recibieron sin hostilidad en compañía de sus familias, les ofrecieron alimentos y llevarles a su siguiente destino, todo esto para que no se quedaran en sus tierras. Después de varios días de camino López de Galarza funda la ciudad de Ibagué a cercanías del Río Magdalena. En la obra mural se pueden observar a los indios Pijaos con un lenguaje corporal distinto a sus anteriores representaciones lejos de la tenacidad que los caracterizaba. Se puede observar de fondo los paisajes, el Nevado del Tolima. Como símbolos de supremacía frente al indio se ve el caballo, las espadas, el escudo, y la iglesia. Este mural se encuentra entre las escaleras del primer y segundo piso de la Alcaldía como un recordatorio del pasado en el presente.



Imagen 23

Julio Fajardo R

DIEGO FALLON 1950



Imagen 24

Julio Fajardo R

MARCO J RAMIREZ 1950

⁶¹ Pardo, Manual de Historia del Tolima Tomo I, pp.60

⁶² Pardo, Manual de Historia del Tolima Tomo I, pp.61

Estos dos personajes ilustres decoran el Salón del Consejo de Ibagué desde 1950, son la representación de Diego Fallón quien fue un poeta y músico colombiano muy reconocido a lo largo del país por sus composiciones y “Marco J. Ramírez, un político y empresario dueño de almacenes (el Día) los cuales fueron saqueados y quemados en 9 de abril de 1948”⁶³ éstos óleos muestran la destreza de Julio Fajardo para pintar retratos en la técnica óleo sobre lienzo.



Imagen 25
Julio Fajardo Rubio
El Consejo de 1854
Mural al fresco

⁶³ Isaza Pablo. (2017, 9 de abril), “el 9 de abril de 1948 en Ibagué”, en El Nuevo Día, Ibagué.

Julio Fajardo tiene el honor de realizar el mural central que decora el salón en donde se realizan las sesiones del Concejo de Ibagué, este mural representa el Congreso nacional que se realizó en la ciudad de Ibagué el 22 de julio de 1854, con la participación de los senadores Pedro Fernández Madrid, Salvador Camacho Roldan y el alcalde de Ibagué José Caicedo. La reunión se realiza para juzgar al presidente liberal José María Obando después del golpe de Estado encabezado por el general José María Melo quien no duro mucho como dictador. A raíz de este golpe Obando fue retirado del poder y lo remplazaría su vicepresidente José de Obaldía. “Obando nunca regreso a la presidencia, pues los vencedores de la corta guerra civil lo acusaron de haber sido cómplice de aquellos que lo depusieron, y en el mejor de los casos de ser culpable de negligencia por no haber evitado el golpe. Obando fue juzgado por el Congreso ya restablecido y retirado formalmente del poder” ⁶⁴

En este mural Fajardo representa este suceso histórico realizado en el Tolima, la obra de Fajardo representa la escena del momento cuando le están quitando el título de presidente a Obando para dárselo al vicepresidente, los dos personajes salen representados con el uniforme militar característico de su cargo. La escena se recrea en un salón cerrado, sin embargo Julio Fajardo pinta un ventanal desde donde se puede ver la Cordillera central y la plaza de Bolívar, al costado derecho del mural salen dos banderas una azul y otra roja que representan los partidos políticos tradicionales liberales y conservadores fundados entre 1848 y 1849, los cuales estaban en conflictos y desataron una ola de violencia a lo largo del Tolima.

Al lado izquierdo del mural sale un sacerdote de espalda, Fajardo lo pinto así ya que la iglesia no estaba de acuerdo con el Congreso, según cuenta Álvaro sobre la representación de esta imagen en la obra, junto a esta imagen salen dos mujeres campesinas representado el pueblo.

Para finalizar este capítulo, me parece importante destacar la versatilidad del maestro Julio Fajardo, pues a través de su obra representa un territorio

⁶⁴ Bushnell David. (1996), Colombia una nación a pesar de sí misma, Bogotá, Ed. Planeta, pp.165

cargado de historia, reivindica el lugar de los Pijaos en la Historia del Departamento del Tolima, destaca la grandeza de una población que luchó con su vida por su tierra y sus tradiciones contra los españoles. Mientras que a sus campesinas las representa apacibles, pero con orgullo de sus raíces, esto lo dice su trenza y su poncho, elementos que se ven a lo largo de la obra de Fajardo tanto en la pintura como en la cerámica. Estos personajes siempre acompañados de hermosos paisajes naturales en donde capturaba la esencia del territorio, su flora, sus extensas tierras y su proyección al horizonte. Representa la historia en sus murales al fresco, principalmente los sucesos de conquista, fundación e independencia del Tolima los cuales reposan en edificios gubernamentales.

La obra Fajardo representa temáticas nacionalistas que despiertan interés sobre el pasado, generan conciencia de lo propio, forjan identidad nacional generando conciencia de lo que aún tiene el tolimense y debe defender como lo hicieron los Pijaos. Defender el agua, defender la tierra, defender la vida de aquellos que buscan la mina.

TERCER CAPITULO

PROPUESTA GUIÓN MUSEOGRÁFICO

Se dice que el pueblo que crece sin pasado carece de futuro. Porque la historia de una comunidad es como un árbol que no puede entenderse ni existir en la mente de los hombres si les faltan raíces. Estas son las que alimentan su experiencia a la vez que las proyectan en el tiempo, porque son el recuerdo de sus propias experiencias para consolidar su propio porvenir.⁶⁵

La idea de realizar una propuesta de guión museográfico surge de la necesidad de dar a conocer y presentar la obra del maestro Julio Fajardo Rubio, su producción artística y su legado. Adicionalmente, a lo largo de esta investigación me di cuenta que su obra fue muy importante para el departamento del Tolima, él construyó un conjunto de representaciones importantes para dar cuenta de la manera como se ha configurado el imaginario sobre la región, pero lastimosamente buena parte de su trabajo no es conocido a nivel nacional. La bibliografía que lo nombra es escasa, y no encontré ningún texto que realizara un análisis de su producción artística, aunque algunos artículos de prensa mencionan su talento al trabajar la temática indigenista y campesina.

De esta ausencia de información en los textos de Historia del Arte, surge la idea de presentar a las jóvenes generaciones la vida y obra del maestro Julio Fajardo, quien además de ser artista plástico fue un promotor de la cultura en el Tolima, gestionando proyectos como la creación de un Museo de Arte Moderno en Ibagué. Por las razones anteriormente nombradas considero que la experiencia en el museo es una herramienta didáctica de aprendizaje para aquellos que están ajenos a su obra.

⁶⁵ Orlando Pardo Carlos.(2007), Manual de Historia del Tolima, Ibagué, Pijao Editores, pp.27

Luis Alfonso Fernández, profesor de museología de la Universidad Complutense de Madrid, define el Museo del Arte de la siguiente manera:

Los museos de artes son aquellos cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor estético, y han sido conformadas para mostrarlas en este sentido, aún incluso cuando no todas las obras de arte que las integran hayan sido concebidas con esta intensión por su autor. La categoría artística de las piezas puede haberles sido conferida no solo por su calidad explícita o implícita, sino por un sedimentado reconocimiento en el tiempo, dado por la crítica del arte.⁶⁶

En este sentido, el conjunto de las obras del maestro Julio Fajardo, pertenecen a esta definición, obras que están conformadas en distintas técnicas como la escultura, la pintura, la cerámica, entre otros, recopilan la historia del Tolima desde una perspectiva terrígena que marcó toda su obra.

El museo es el lugar idóneo para hacer esta presentación ya que sus espacios pedagógicos y didácticos darán a conocer mejor su obra. El lugar para realizar esta exposición sería el Museo de Arte del Tolima en donde algunas de las obras del maestro se encuentran. Sin embargo, la parte central de la exposición estaría conformada por la colección privada del hijo Álvaro Fajardo Rubio quien se ha dedicado a difundir el legado de su padre.

De acuerdo con Rodríguez, “los museos permitieron a las nuevas naciones crear mitos de origen y coleccionar el pasado para proveer un sentido de lo que constituía una nueva nación y a su vez de lo que no le pertenecía”.⁶⁷ En este sentido la configuración de la idea de identidad es fundamental para comprender el origen del museo, ya que, en su mayoría, las colecciones recopilan distintos elementos con características identitarias.

La exposición que aquí se propone estaría conformada por cerámicas, esculturas y cuadros en donde la principal temática son los temas indigenistas

⁶⁶ Fernández Luis Alonso. (1999), *Museología y Museografía*, España, Ediciones del Serbal, pp.110

⁶⁷ Rodríguez, V.M. (1998, marzo- septiembre), “Publico. La fundación del museo nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna”, en *Nómadas*, num.8, 1998, pp. 78.

y campesinos en el Tolima. Por lo anterior la muestra se titularía ***El pasado no olvidado por Julio Fajardo***. Elegí este título por que Julio Fajardo con su obra trae al presente los recuerdos del pasado, en donde a través de los paisajes y el pueblo representaba las remembranzas de una región que estaba en plena transformación a causa del contexto histórico que vivía Colombia en la primera mitad del siglo XX.

Para la elaboración de este guión museográfico primero planteo unas preguntas, a las cuales pretendo dar respuesta a través de la exposición.

- ¿Cómo la obra de Julio Fajardo mostrada en el museo, podría construir a una representación de la historia del Tolima en la que los indígenas y campesinos sean incluidos?
- ¿Cómo hacer que el público se sienta representado e identificado en la obra de Julio Fajardo?
- ¿Cómo hacer que el museo sea generador de identidad a través de la obra de Julio Fajardo?

3.1. ELEMENTOS PARA CONSTRUIR EL GUIÓN MUSEOGRÁFICO

Los elementos que se tendrán en cuenta para la elaboración de este guión son:

- “Repertorio: lo constituye un inventario inicial de los objetos relacionados con la idea de la investigación.”⁶⁸ en este caso la mayor parte a exponer será la colección privada de la familia Fajardo que está conformada por oleos, cerámicas y esculturas, muchas de las cuales jamás han sido expuestas.
- “Argumento: es el ejercicio critico en donde el curador va ordenando la idea de la investigación, con temas y subtemas puntuales que sirven para seleccionar, ordenar y unificar ideas.”⁶⁹ en este punto tomaré el tema del paisaje, el indigenismo y los campesinos para reconstruir las

⁶⁸ Restrepo Figueroa Juan Darío. (2009), *Curaduría en un museo*, Bogotá, Editora Géminis. pp.30

⁶⁹ Restrepo Figueroa Juan Darío. *Curaduría en un museo*. pp.30

principales temáticas de la obra de Julio Fajardo, teniendo en cuenta la técnica empleada por el artista.

- “Serie expositiva: siguiendo el esquema planteado en el argumento las obras se ordenan y relacionan a partir de segmentos temáticos por afinidad o diferencia de acuerdo con los criterios del Curador.”⁷⁰ Esta exposición primero tratará los cuadros indigenistas en donde se representa el oficio de pescador y sus luchas, en la misma Sala se expondrán las esculturas y cerámicas de la misma temática. A continuación, se mostrará la pintura de las campesinas y los paisajes, complementado con las esculturas y cerámicas del museo y de la colección privada.
- “Representación del problema: la suma de las ideas producto de la investigación y los objetos que permiten reflexiones en los públicos visitantes”⁷¹. La idea es generar reflexiones en la historia sobre las costumbres y tradiciones en la región, desde la historia de los temas terrígenos abordados por Fajardo y en el arte generar una reflexión sobre la representación de los sujetos subalternos, temas que en la primera mitad del siglo XX toman fuerza para la construcción de una identidad nacional.

3.2. TEXTO INTRODUCTORIO

EL PASADO NO OLVIDADO POR JULIO FAJARDO

Desde la década de los años 20 en Colombia, surge la inquietud, por parte de varios artistas plásticos, de retomar nuestras raíces y tradiciones autóctonas, para así plasmarlas en el arte y rescatar nuestra identidad tal como lo pretendían los artistas que posteriormente fueron denominados como los Bachués.

El maestro tolimense Julio Fajardo Rubio se adhiere a esta noción de lo propio y a través de su arte narra la historia y los orígenes de su región, las principales

⁷⁰ Restrepo Figueroa Juan Darío. Curaduría en un museo. pp.30

⁷¹ Restrepo Figueroa Juan Darío. Curaduría en un museo. pp.30

temáticas abordadas por él fueron el indigenismo, los campesinos, los paisajes y la cultura popular, los cuales fueron representados en distintas técnicas como el mural al fresco, la pintura al óleo, las acuarelas, las esculturas y la producción de cerámicas.

Oriundo de la ciudad de Honda, desde muy temprana edad despierta su curiosidad por las artes, por lo cual inicia su estudio en la ciudad de Ibagué y, posteriormente, en la escuela de Bellas Artes en Bogotá, allí empieza a realizar dibujos para El Espectador, la Revista Cromos y El Tiempo, entre otros.

Sus murales decoran edificios gubernamentales de Ibagué y sus esculturas se pueden observar en varios sectores de la ciudad, tal es el caso de “El Boga” que decora la entrada del Banco de la Republica de Ibagué. Además de ser un gran artista plástico, realizó proyectos educativos para la Universidad de Tolima y organizó el primer Salón de Artistas Tolimenses, fomentando el arte y la cultura en la región.

Su obra ha visitado varios países como Estados Unidos, España y Chile, en este último país el maestro Fajardo alcanzó tal popularidad y reconocimiento por su trabajo pictórico que fue elegido para realizar un mural al fresco en el Hotel Crillón, uno de los más emblemáticos del país. Gracias a este trabajo su obra fue conocida y aclamada por la crítica chilena dejando el nombre de Colombia en alto.

A través de su obra se puede hacer una aproximación a los personajes representativos de este Departamento, cuya riqueza va más allá del oro; destaca la importancia de los indios Pijaos en la historia del Tolima al reivindicarlos en su obra, representa el orgullo campesino en sus cuadros en los que se observa la riqueza agrícola que posee la región y plasma los paisajes del Tolima en donde los verdes y la variedad de terrenos nos muestran lo que él consideraba el pequeño paraíso en el que creció.

Su obra, aunque destacada por su exquisito trabajo con el pincel y con el cincel y a la exaltación de los temas nacionalistas, se ha ido olvidando, a continuación se retoma la reflexión que hace el Maestro León Cuartas sobre el olvido de los inolvidables.

El caso del olvido en que se tiene a la obra y a la memoria del maestro Julio Fajardo es el mismo de otros artistas en Colombia como Mardoqueo Montaña y Alberto Soto. Me parece, aunque suene algo duro, que los gobiernos e inclusive el Estado mismo no se ha interesado en nuestros valores culturales y artísticos; el arte siempre ha sido relegado a un segundo plano, siendo tan fundamental en la formación del individuo y del desarrollo de las sociedades.⁷²

Así que esta exposición tiene como objetivo dar cuenta de la representación que hace Julio Fajardo Rubio de la historia y la cultura tolimense. El maestro, a través de sus personajes llenos de color y de historia, narra un pasado que por mucho tiempo fue relegado pero siempre buscó posicionarse en la escena artística y en la población tolimense.

3.3. FICHAS DE OBJETO

3.3.1 Tema Indigenista

El maestro Julio Fajardo Rubio dedicó su vida artística a resaltar los valores y tradiciones del Departamento del Tolima, ya que fue influenciado por la corriente Bachué, de aquí nace su necesidad de pintar el tema indigenista principalmente de su región.

“en esa atmosfera Bachué, llena de retórica nacionalista fue que se educó el pintor tolimense, sin la impostura de adular lo europeo como un hito inalcanzable, con la decisión permanente de mirar sus orígenes y ser orgulloso de su sangre mestiza.”⁷³

⁷² Cuartas Manuel León, Folleto exposición Julio Fajardo, U. Tolima, Ibagué, 2013

⁷³ Ortiz Robledo Darío.(2010) Julio Fajardo Testigo mudo de la frágil memoria, Ibagué, editado por M.A.T, pp.12

Este tema indigenista es muy trabajado por los artistas de la primera década del siglo XX por ejemplo, Pedro Nel Gómez le regala esta temática a Antioquia llenando de colorido y tradición los edificios emblemáticos de Medellín, Luis Alberto Acuña quien fue uno de los artistas que retomó el tema indigenista reviviendo la mitología Chibcha y Julio Fajardo Rubio quien representó los indígenas de su tierra en la imagen del Boga y del indio Pijao.

En esta exposición se muestra el trabajo de Fajardo en la pintura y la cerámica, en la pintura sus cuadros están centrados en los oficios diarios como la pesca y la caza es importante observar la representación de la postura del indio, en estas obras su expresión corporal es sosegada, con la cabeza ladeada, lejos de la imagen del indio Pijao en acción que se ve en los murales y la escultura. En la cerámica utiliza las técnicas de la Chamba, sin embargo se puede apreciar en la vajilla las piezas tan delicadas y delgadas gracias al proceso de decantación que hace a este material. Dicho proceso lo enseñó en la Chamba cuando fue enviado a tecnificar dichas artesanías las cuales son insignes en la región.

Las obras que se ven en esta temática son:



TÍTULO: Escena de la vida de los Pijaos.

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1950

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: M.A.T.

Imagen 26



TÍTULO: Boga

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1948

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Imagen 27



TÍTULO: Pescador

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: Sin fecha

TÉCNICA: Escultura en cerámica

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Imagen 28



Imagen 29

TÍTULO: Narigueras

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: Sin fecha

TÉCNICA: Escultura en cerámica

COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen 30

TÍTULO: Vajilla en cerámica

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: Sin fecha

TÉCNICA: cerámica de la Chamba

COLECCIÓN: Familia Melendro

3.3.2 Tema Campesinos

A través del tema de los campesinos en la obra de Julio Fajardo Rubio, se puede dar una mirada a sus tradiciones, oficios y el lugar que ocupaban en la sociedad del Departamento del Tolima.

La obra campesina de Fajardo, muestra un personaje mestizo, con rasgos fuertes acompañado de paisajes naturales. La mujer campesina es la protagonista de esta temática, resalta su belleza, la muestra en el rol de mamá, de trabajadora del campo manteniendo sus raíces. Fajardo las representa en distintas técnicas como la pintura y la escultura. En la pintura tiene un período

en donde incursiona en el cubismo y trabaja el tema de las campesinas llenas de colores vivos y formas aunque no deja de lado los elementos representativos como las trenzas, la actitud apacible y la montaña.

La escultura de Fajardo representa su ingenio al mezclar la modernidad con figuras abstractas y los temas autóctonos. Sus campesinas en la escultura sin rostros se caracterizan por sus grandes trenzas que a lo largo de su obra se convierten en el sello de su producción artística.

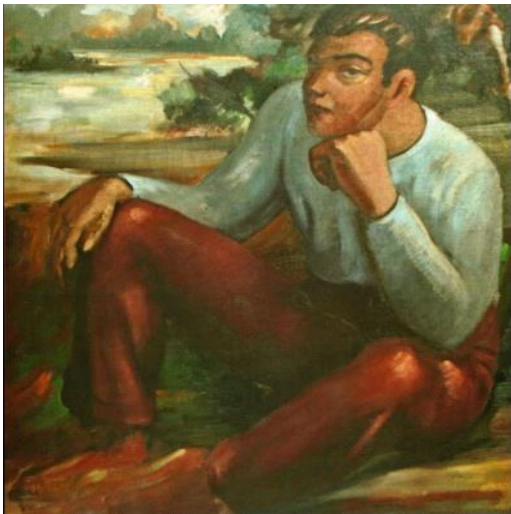


Imagen 31

TÍTULO: Muchacho Campesino

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1950

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen 32

TÍTULO: Maternidad

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1949

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen33

TÍTULO: Mujer con Gallinas
AUTOR: Julio Fajardo Rubio
AÑO: 1952
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo
COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen 34

TÍTULO: Pescador
AUTOR: Julio Fajardo Rubio
AÑO: Sin definir
TÉCNICA: Plato en cerámica
vidriada
COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen35

TÍTULO: Campesina
AUTOR: Julio Fajardo Rubio
AÑO: 1956
TÉCNICA: Escultura en cerámica
COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen 36

TÍTULO: La niña de la trenza

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1957

TÉCNICA: Escultura en yeso

COLECCIÓN: M.A.T



Imagen 37

TÍTULO: Plato campesino

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: Sin definir

TÉCNICA: Plato en cerámica

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Nota: utiliza técnica de la chamba, usa arcilla roja, aerosol negro para los detalles.

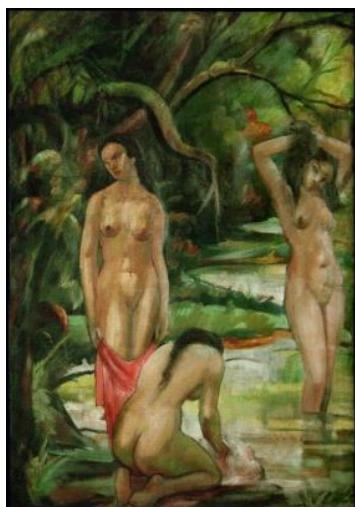


Imagen 38

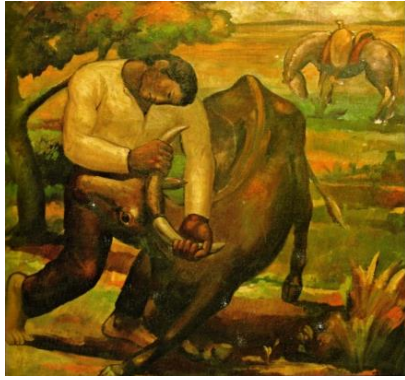
TÍTULO: El baño

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1950

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo



TÍTULO: Vaquero

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1950

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Imagen 39



TÍTULO: Aguadoras

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1960

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Imagen 40

3.3.3 Temática de Paisajes

Colores verdes, montañas, nevados, flores, nubes, tierra esto y más conforman los paisajes de la obra de Fajardo, toda una composición para recrear los lugares más bellos del Tolima. Representaba su tierra basta en vegetación, una tierra rodeada de montañas y caminos frondosos los cuales recorrió desde pequeño al lado de su padre y le permitió impregnarse de estos lugares que vivirá por siempre en sus obras.

En sus pinturas de paisajes se articulan los personajes con la naturaleza como en su obra Síntesis, en donde la armonía del paisaje se mezcla con la familia tolimense haciéndola una combinación perfecta y merecedora de premios. Pinta bodegones de flores típicas de la región como platanillo y lulo siempre haciendo referencia a la tierra tolimense.



Imagen41

TÍTULO: Síntesis

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1948

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Nota: obra galardonada con el primer puesto en el Salón de Artistas de Medellín 1956.



Imagen 42

TÍTULO: Sin título

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1950

TÉCNICA: Acuarela

COLECCIÓN: Familia Fajardo

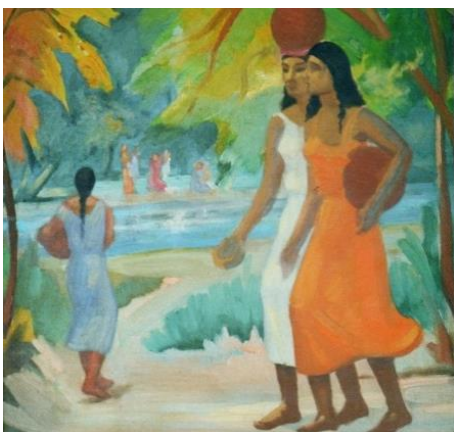


Imagen 43

TÍTULO: Aguadoras

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1953

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen 44

TÍTULO: Lulo

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1950

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo



Imagen 45

TÍTULO: Platanillo

AUTOR: Julio Fajardo Rubio

AÑO: 1954

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

COLECCIÓN: Familia Fajardo

Con esta exposición se pretende que el observador tenga un viaje a través de la historia del Tolima de la mano del maestro Julio Fajardo. *EL tema el pasado no olvidado por Julio Fajardo*, conjunta Las temáticas de *los indios, los campesinos y los paisajes*, logrando crear identidad regional, sentir y fomentar el orgullo por lo propio. Esto gracias al reconocimiento incluyente que hace el autor en su obra. Desde la experiencia en el museo el objetivo es conocer la obra pictórica de Fajardo pero al mismo tiempo conocer el artista que dedicó su vida a destacar la identidad del tolimense y promover la cultura en la región.

Conclusiones

A la par de los cambios que se presentaron en el panorama nacional en la primera mitad del siglo XX, caracterizados por el proceso de modernización en la infraestructura y el final de la Hegemonía Conservadora, se produjo una renovación de los movimientos intelectuales, quienes paulatinamente se desligaron de la tradicionalidad del arte europeo y constituyeron una mirada a lo autóctono, especialmente en la literatura y en la pintura. En este ámbito surgieron las inquietudes artísticas del movimiento que posteriormente se denominó Bachué, cuyos integrantes buscaban la reivindicación social de los sectores subalternos a través de la pintura y la escultura. Julio Fajardo, aunque no perteneció a este movimiento, representó en su trabajo las temáticas del grupo Bachué como se ve particularmente en obras como *La vida de los Pijaos* donde exalta las tradiciones del indio Pijao, su forma de vida y la relación con su entorno y la naturaleza.

Considerado como uno de los principales ceramistas del Departamento del Tolima, Julio Fajardo, a través de su obra, logró abordar temas de tipo nacionalista e indigenista en los que los sectores subalternos fueron exaltados e inmortalizados en esta técnica. Su trabajo en la cerámica se fortalece gracias a la interacción con los artesanos de La Chamba, lugar en donde aprende las técnicas para manejar la arcilla y en donde aporta sus conocimientos para tecnificar este oficio artesanal.

A lo largo de esta investigación y analizando sus obras, se puede concluir que Julio Fajardo se dedicó a configurar un arte propio en el que representó el pasado del Tolima, y cuyas temáticas mostraban su preocupación por destacar los sectores relegados. Esto se puede observar en su obra *Puerto de Purificación*, en la cual se acoplan una variedad importante de los sectores sociales de la región, los cuales interactúan entre sí. Su obra pretendía a través de la imagen, reconocer y destacar la importancia de estos sectores dentro de la sociedad.

Dentro de este análisis a sus obras encontré un patrón en la representación de las campesinas, las cuales personificaba de la misma manera, con actitud

apacible y sosegada. Es importante destacar esto, ya que Julio Fajardo es el único artista plástico en el Tolima, en la primera mitad del siglo XX en hacer esta representación, al captar lo que él consideraba la esencia de las campesinas tolimenses e interpretarlas en el arte.

El Tolima fue semillero de varios artistas plásticos como Darío Jiménez, Mardoqueo Montaña y Jorge Elías Triana quienes desarrollaron su trabajo en la primera mitad del siglo XX, resaltando distintos aspectos de la región. Sin embargo, Julio Fajardo dedicó la mayoría de su producción artística a la exaltación de las tradiciones autóctonas; como resultado de una de estas, representó un indio Pijao conocido como el Boga que para muchos habitantes de la región, personifica los valores que caracterizan al tolimense.

En cuanto a la representación del Pueblo, el Paisaje y la Historia Julio Fajardo realizó un arte en el que destaca las particularidades del Departamento, los paisajes más exóticos, los sectores subalternos y la Historia. Cabe destacar que la representación que constituye de la conquista exalta la valentía de los Pijaos en contraste con la forma tradicional en que se había representado este periodo en la que, generalmente, se privilegiaba la acción de los conquistadores. Con esto considero que el propósito de su obra era crear una inquietud sobre los temas nacionalistas, en donde surgiera una identidad de la región y primara el sentido de pertenencia.

Pese a la gran trayectoria en las artes y a su contribución al desarrollo del Departamento, el maestro Julio Fajardo no ha tenido la difusión que mereció tener. Si bien algunas de sus obras son ampliamente conocidas por los habitantes del departamento, como es el caso de El Boga que está en el Banco de la República, pocas personas las asocian al maestro, esto debido a la poca difusión y pobre bibliografía de Historia del Arte del Tolima, que no ha rendido homenaje a este gran artista. A causa de esto nace esta investigación que tiene como fin analizar su obra pero paralelamente exaltar la laboriosidad de Fajardo en la región.

Finalmente, en la búsqueda por difundir su obra, planteo una exposición en la que se presente la trayectoria de Julio Fajardo, destacando su talento en las

artes plásticas y su interés en lo social, para así dejar una inquietud sobre su trabajo y colaborar en la apropiación de una identidad regional a partir de su obra.

ANEXOS

Base de datos

FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	EL RANCHO 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	PAISAJE DEL RANCHO TOLIMA, ES UNA ATRACCION TURISTICA CERCA A LA CIUDAD DE IBAGUE, EN DONDE SE ENCUENTRAN TERMALES. ESTE LUGAR ESTA A 29KM DE IBAGUE VIA HACIA EL NEVADO DEL TOLIMA . SUS PAISAJES REPRESENTAN LA DIVERSIDAD DE LA REGIÓN.	LA TIENE LA FAMILIA MELENDRO LOZANO
	GUERRA DE LOS PIJAOS	MURAL AL FRESCO	REPRESENTA UNA BATALLA ENTRE LOS GUERREROS PIJAOS Y COLONOS QUIENES QUERIAN APODERARSE DE SU TERRITORIO.	ALCALDIA DE IBAGUÉ
	PUERTO DE PURIFICACIÓN	ÓLEO SOBRE LIENZO	NARRA LA COTIDIANIDAD EN EL PUERTO DE PURIFICACIÓN, EN DONDE SE DISTINGUE EL MERCADO, LOS CAMPESINOS, EL BOGA REPRESENTANDO AL GUERRERO PIJAO EN EL RIO MAGDALENA.	HOTEL LUSITANIA
	MERCADO CAMPESINO 1978	ÓLEO SOBRE LIENZO	ES UNA IMAGEN COTIDIANA DE CUALQUIER MERCADO DE LA REGIÓN. EN DONDE LA MUJER COMERCIALIZA LOS PRODUCTOS PRODUCIDOS POR LA DESPENSA AGRÍCOLA DE COLOMBIA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	SÍNTESIS 1948	ÓLEO SOBRE LIENZO	PRIMER PREMIO EN MEDELLIN 1956 TRABAJA A LA FAMILIA TOLIMENCE A EL CAMPESINO TRABAJADOR Y SU FAMILIA SOBRE LOS PAISAJES DE LA REGIÓN.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	MATERNIDAD 1949	ÓLEO SOBRE LIENZO	MADRE CAMPESINA BAÑANDO A SU HIJO EN EL RIO MAGDALENA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO



FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	LA FUNDACIÓN DE IBAGUÉ	MURAL AL FRESCO	REPRESENTA UN HECHO HISTÓRICO LA FUNDACIÓN DE IBAGUÉ , EN DONDE SALEN LOS PERSONAJES ILUSTRES Y LA IGLESIA.	ALCALDÍA DE IBAGUE
	MUJER CON GALLINAS 1952	ÓLEO SOBRE TRIPLEX	ESTA OBRA MUESTRA LOS DISTINTOS ESTILOS QUE USO FAJARDO, EN ESTA CASO EL CUBISMO SIN DEJAR DE LADO LOS TEMAS AUTÓCTONOS COMO LAS CAMPESINAS Y LA IMAGEN DEL NEVADO DEL TOLIMA DE FONDO	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	SIN TÍTULO	CERÁMICA VIDRIADA	MUESTRA UNO DE LOS OFICIOS COTIDIANO DE LA REGIÓN COMO ES LA PESCA CON ATARRAYA MUY COMÚN EN ESTA REGIÓN.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	EL BOGA 1962	ESCUPTURA EN GRANITO ROJO VACIADO	ESTA ES CONSIDERADA POR MUCHOS LA OBRA MÁS IMPORTANTE DE FAJARDO, REPRESENTA A UN INDIO PIJAO SOBRE UNA CHALUPA NAVEGANDO SOBRE EL RÍO MAGDALENA. REPRESENTA LA TENACIDAD Y FUERZA DEL PUEBLO TOLIMENSE.	BANCO DE LA REPUBLICA DE IBAGUÉ
	BOGA 1948	ÓLEO SOBRE LIENZO	REPRESENTACIÓN DEL BOGA LLEGANDO DEL RÍO CON LA PESCA	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	BAÑISTAS 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	DESTACA LA BELLEZA NATURAL DE LA MUJER Y DEL PAISAJE TOLIMENSE	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO







FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	VAQUERO 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	ESCENA TÍPICA DEL CAMPO, EL VAQUERO DOMANDO EL GANADO	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	PATRICIA 1951	ÓLEO SOBRE CARTÓN	RETRATO DE INFANCIA DE SU HIJA PATRICIA	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	ÁLVARO 1942	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DE INFANCIA DE SU HIJO ÁLVARO	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	IBAGUÉ 1955	ÓLEO SOBRE LIENZO	RESALTA LOS CONTRASTES Y EL PAISAJE QUE RODEA LA CIUDAD DE IBAGUÉ, Y LA PROYECTA EN TAMAÑO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	BAMBUCO	PLATO EN CERÁMICA VIDRIADA	RECREA UNA ESCENA TÍPICA DEL BAMBUCO. DESTACA EL FOLCLOR DE LA REGIÓN	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	SERGIO	LÁPIZ SOBRE PAPEL	RETRATO EN LÁPIZ DE SU SOBRINO SERGIO	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO

FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	CORRAL DEL PARAÍSO 1948	ÓLEO SOBRE LIENZO	PAISAJE DE LA HACIENDA EL PARAÍSO DE LA FAMILIA MELENDRO, UBICADA EN DOIMA TOLIMA.	PERTENECE A LA FAMILIA MELENDRO LOZANO
	PLATANILLO 1954	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DE UNA PLANTA TROPICAL LLAMADA PLATANILLO	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA MELENDRO LOZANO
	LULO 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATA UNA PLANTA DE LULO CON UNA VENTANA Y PAISAJE DE FONDO	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	AGUADORAS 1953	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATA LA COTIDIANIDAD DE LAS MUJERES RECOGIENDO AGUA EN VASIJAS DE CERÁMICA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA CAICEDO MELENDRO
	HISTORIA DEL FUEGO	MURAL AL FRESCO	MUESTRA EL PROCESO DE INDUSTRIALIZACIÓN DEL PUEBLO, SIN DEJAR DE LADO SUS RAÍCES REPRESENTADO EN EL FONDO DEL MURAL CON LA IMAGEN DE UN INDIJO HACIENDO FUEGO. CONTRASTE ENTRE PASADO Y FUTURO.	UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA ED. INGENIERIA
	EL BALLEZ AZUL	ESCALURA EN GRANITO AZUL Y BRONCE	ESTA OBRA REPRESENTA UNA DANZA, FUE GANADORA DEL PRIMER PREMIO EN ESCALURA EN EL XI SALÓN DE ARTISTAS NACIONALES.	Calle 10 entre cr 2-3 PLAZA DE BOLÍVAR

FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MUJER	ESCULTURA EN YESO	DESTACA LAS CURVAS DE UNA MUJER, EN ESPECIAL SUS CADERAS QUE REPRESENTAN FERTILIDAD..	CLUB CAMPESTRE CIUDAD IBAGUÉ
	ATARDECER 1978	PASTELES	REPRESENTA UNA ESCENA DE CAMPO, SE VE AL VAQUERO ARREANDO EL GANADO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	PATRICIA 1956	ESCULTURA TERRACOTA	RETRATA LA CARA DE SU HIJA PATRICIA	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	MADRE CON EL HIJO	ESCULTURA EN CERÁMICA	SE DISTINGUE LA IMAGEN DE UNA CAMPESINA CON SU TRENZA, LLEVANDO EN BRAZOS A UN NIÑO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	QUERENCIA	CAOLÍN BRUÑIDO	RECREA UNA PAREJA CAMPESINA ENAMORADA SOBRE UN CABALLO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	AGUADORAS 1960	ÓLEO SOBRE LIENZO	SON CAMPESINAS LLEVANDO AGUA, SE PODRÍA DECIR QUE ESTÁS HACEN PARTE DE LA ÉPOCA EN LA QUE INCURSIONA EN EL CUBISMO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO

FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MATACHIN	ESCULTURA EN CERÁMICA	CARACTERIZA UN PERSONAJE DE LA MITOLOGÍA Y EL FOLCLOR TOLIMENSE	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	PESCADOR	ESCULTURA EN CERÁMICA	REPRESENTA UN BOGA, LLEVA EN LA MANO LA LANZA Y EL ATARRAYA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	SIN TÍTULO	JARRÓN EN CERÁMICA	REPRESENTA A LAS CAMPESINAS, ESTA ES UNA CERÁMICA TALLADA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	VAQUERIA	PLATO EN CERÁMICA VIDRIADA	REPRESENTA UNA ESCENA DE VAQUERIA EN LA QUE EL JINETE EN UN CABALLO INTENTA SUJETAR AL TORO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	LA NIÑA DE LA TRENZA 1957	ESCULTURA EN YESO	ESTA ESCULTURA REPRESENTA A LA NIÑA CAMPESINA, SU PUREZA Y DELICADEZA.	MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA
	MONUMENTO A LA PAZ 1957	ESCULTURA EN YESO	ESTA ESCULTURA REPRESENTA LA PARTICIPACIÓN DEL PUEBLO PARA CONSTRUIR LA PAZ. SON UNAS MANOS CON EL FONDO DE UN LIBRO.	MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA

FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	CAMPESINA 1956	ESCULTURA EN CERÁMICA	REPRESENTA UNA CAMPESINA CON SU TRENZA Y SU RUANA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	RÍO COMBEIMA 1942	ÓLEO SOBRE LIENZO	PAISAJES DEL DEPARTAMENTO DEL TOLIMA	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	MUCHACHO CAMPESINO 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	DEFINE LA RAZA TOLIMENSE CON ESTA REPRESENTACIÓN DEL HOMBRE TOLIMENSE, LO DEFINE FUERTE, DE RAZA MESTIZA. EN UN PAISAJE DE LA REGIÓN.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	MERCADO DE PURIFICACIÓN 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	REPRESENTA LA COTIDIANIDAD EN EL MERCADO, SE VE EL CAMPESINO, LA GRAN VARIEDAD DE PRODUCTOS AGRÍCOLAS Y LOS HERMOSOS PAISAJES.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA VARELA NAVARRO
	ESCENA DE LA VIDA DE LOS PIJAOS 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	MUESTRA LOS OFICIOS DE LOS INDIOS PIJAOS, LOS BAILES RITUALES, LA CAZA, LA ELABORACIÓN DE ARTEFACTOS DE CERÁMICA Y EL AMOR. PROYECTO PARA FRESCO DE LA ALCALDÍA DE IBAGUÉ	MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA
	EL BAÑO 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	RESALTA LA BELLEZA DE LA MUJER CAMPESINA, ACOMPAÑADA DE LOS PAISAJES LLENOS DE VEGETACIÓN.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO

	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	FUNDACIÓN DE IBAGUÉ 1950	MURAL AL FRESCO	MUESTRA LA FUNDACIÓN DE IBAGUÉ A CARGO DE ANDRÉS LÓPEZ DE GALARZA, Y LA POBLACIÓN INDÍGENA, DE FONDO UN PAISAJE DEL NEVADO DEL TOLIMA.	ALCALDÍA DE IBAGUÉ
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MONUMENTO A KENNEDY	PRIMER BOCETO EN VARILLA	FUE UN HOMENAJE A KENNEDY, SE COLOCARÍA EN ESTE BARRIO EN BOGOTÁ FINALMENTE NO SE TERMINÓ	SE DESMONTO
	MONUMENTO A KENNEDY	YESO	FUE UN HOMENAJE A KENNEDY, SE COLOCARÍA EN ESTE BARRIO EN BOGOTÁ FINALMENTE NO SE TERMINÓ	SE DESMONTO
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MOTIVO DE CUECA 1938	MURAL AL FRESCO	ESTE MURAL TUVO GRAN RECONOCIMIENTO POR LA CRÍTICA, YA QUE EL EMPIEZA A IMPONER EL TEMA AUTÓCTONO EN EL ARTE EN CHILE Y EL MURAL AL FRESCO AÚN ERA DESCONOCIDO.	HOTEL CRILLON SANTIAGO DE CHILE
	GUSTAVO PERDOMO AVILA	ESCULTURA EN BRONCE	HOMENAJE A UN MÉDICO DE LA REGIÓN	ESTABA EN NATAGAIMA, FUE ROBADA PARA FUNDIR EL METAL.
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MANUEL MURILLO TORO 1934	CEMENTO VACIADO Y BRUÑIDO	REPRESENTA A EL ESCRITOR Y POLÍTICO MANUEL MURILLO TORO QUE DESPUÉS FUE PRESIDENTE DE COLOMBIA.	COLEGIO INEM DE IBAGUÉ

	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	RAMÓN BUENO	CEMENTO VACIADO Y BRUÑIDO	ESCULTURA DEL FUNDADOR DE GIRARDOT.	GIRARDOT
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	AGUADORAS 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	REPRESENTA LAS CAMPESINAS BUSCANDO EL AGUA AL RÍO.	COLECCIÓN DE DARIÓ ORTIZ
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	ANDRÉS LÓPEZ DE GALARZA 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	MUESTRA A EL FUNDADOR ESPAÑOL DE IBAGUÉ	CONSEJO DE IBAGUÉ
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MARCO J. RAMÍREZ 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DEL POLITICO Y EMPRESARIO MARCO J. RAMÍREZ.	CONSEJO DE IBAGUÉ
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	DIEGO FALLON 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DE POETA Y MÚSICO TOLIMENSE	CONSEJO DE IBAGUÉ
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MONSEÑOR PEDRO MARIA RODRIGUEZ ANDRADE 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DE MONSEÑOR ANDRADE, RECORDADO POR SER UN LÍDER COMUNAL	CONSEJO DE IBAGUÉ

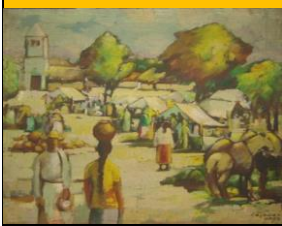
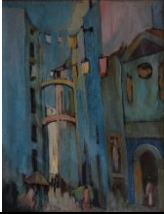







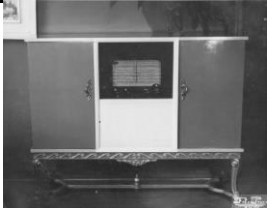
	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	MERCADO 1950	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DEL MERCADO CAMPESINO.	PERTENECE A LA FAMILIA BARRENECHEA EN CHILE
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	CALLE DE NÁPOLES 1956	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATA UNA CALLE DE ITALIA, CUANDO REALIZÓ SUS ESTUDIOS EN ESTE PAÍS	PERTENECE A LA FAMILIA SENCOVICH
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	BOLÍVAR 1958	ÓLEO SOBRE LIENZO	RETRATO DEL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR	GOBERNACIÓN DEL TOLIMA
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	SIN TÍTULO	ACUARELA	SIGUE CON LA TEMÁTICA DE LAS CAMPESINAS EN EL RÍO.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	SIN TÍTULO	ACUARELA	RECREA LOS VAQUEROS, LAS CAMPESINAS, LOS PESCADORES Y LOS BAILES DE LA REGIÓN.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	VAJILLA EN CERÁMICA	CERÁMICA	UTILIZA LO APRENDIDO EN LA CHAMBA PARA ELABORAR VAJILLAS CON DISEÑOS AUTÓCTONOS.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA MELENDRO LOZANO

FOTO	TITULO	TECNICA	TEMATICA	UBICACIÓN
	PLATO	CERÁMICA	UTILIZA LA TÉCNICA DE LA CHAMBA . PARA LOS TONOS NEGROS USA AEROSOL, EN ESTA OBRA REPRESENTA LAS CAMPESINAS CON SUS TRENZAS.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	JARRO	CERÁMICA	TÉCNICA DE LA CHAMBA, USA PIGMENTOS NATURALES Y TALLA SOBRE ESTE IMÁGENES REFERENTES AL CAMPO Y LA PESCA.	COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA FAJARDO
	CARICATURA 1934	LÁPIZ EN PAPEL	CARICATURA PARA EL TIEMPO DE JORGE ZALAMEA	DIARIO EN TIEMPO 1934
	SIN TÍTULO	LÁPIZ EN PAPEL	CARICATURA PARA EL DIARIO EL MERCURIO EN CHILE, AÑO 1938	EL MERCURIO 1938
	RÁDIOLA DISCOTECA BAR	MADERA	DISEÑO Y PRODUJO ESTAS RADIOLAS QUE FUERON MUY CONOCIDAS EN IBAGUÉ	NO EXISTE

Bibliografía

- Academia de Historia del Tolima, *Compendio de Historia de Ibagué*, Tomo II, pp.507
- Pérez Amada Carolina. “*Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del altiplano central. Colombia, 1910-1940*”.
- Azuela, Alicia. *Arte y Poder*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2005, pp168 -148.
- Borja Álvarez Johana, Publico: “Consolidación de la Corriente Indigenista Colombiana Durante la Primera Mitad del Siglo XX”, en Kalibán, Revista de estudiantes de Sociología, núm. 2. (2014, Julio-Diciembre)
- Botero Clara Isabel, “*La Bachué, precursora de la tradición científica en arqueología y antropología colombianas*”, en La Bachué de Rómulo Rozo un icono del arte moderno colombiano, Bogotá, Ed. La Bachué, 2013. pp.77
- Burke Peter, “*Visto y no visto*” *el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Ed Critica, 2005, pp.17149.
- Bushnell David, *Colombia una Nación a pesar de sí misma*, Bogotá, Ed Planeta, 1996, pp.226-227-165.
- Cuartas Manuel León, Folleto exposición Julio Fajardo, U. Tolima, Ibagué, 2013
- Cortes Rivera Raúl. *Pintar la Tierra de Promisión*. Ed. Gobernación de Huila. Neiva.2003.
- Disponible en: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/pueblo>
- Fajardo Rubio Julio, en Revista San Simón “La pintura Mural”, Ibagué.
- Fernández Luis Alonso. (1999), *Museología y Museografía*, España, Ediciones del Serbal, pp.110
- García Lautaro, Revista el Imparcial, Santiago de Chile.
- Hall Stuart y Paul du Gay. *Cuestiones de Identidad Cultural*. Ed.Amorrortu.2003.Pg.17.
- Isaza Pablo. (2017, 9 de abril), “el 9 de abril de 1948 en Ibagué”, en El Nuevo Día, Ibagué.

- Londoño Vélez Santiago. “*Arte Colombiano 3500 años de Historia*” Bachués y Pedronelistas. Villegas Editores, Colombia, 2001, pp 225 – 249.
- Lopera Molano Ángela. “*Hacia una Reconstrucción de la memoria estética del Tolima: la obra del artista Julio Fajardo*” Editado U. Ibagué. Ibagué.2012.
- Mandel Claudia, (2007), “Público: Muralismo Mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva”, en Revista Escena, Vol 37, pp.40
- Marín Louis. “Poderes y límites de la Representación”, Revista Annales. Histoire Sciences Sociales, N•2. (1994, marzo-abril).
- Marín Louis. (1994,marzo-abril) “Poderes y límites de la Representación”, *Revista Annales. Histoire Sciences Sociales*, N-2, pp.78.
- Medina Álvaro. *El Arte Colombiano de los años veinte y treinta*. Tercer Mundo Editores. Colombia. 1995.
- Medina Álvaro, *Procesos del arte en Colombia 1810-1930*, Ed. Universidad de los Andes, Bogotá, 2014, pp.352.
- Moreno Clavijo Jorge, “Pintores Colombianos Julio Fajardo”, en Coleta Gloria de Fabricato, 1955, pp 9.
- Motta Duran Raúl Andrés, *Luis Alberto Acuña entre el hispanismo y el indigenismo*, [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera Historia. 2015
- Orlando Pardo. (1997), *Pintores del Tolima siglo XX: artistas plásticas y escultores*, Ibagué, Pijao Editores. pp.22.
- Orlando Pardo Carlos.(2007), *Manual de Historia del Tolima*, Ibagué, Pijao Editores, pp.27
- Ortiz Darío, *Julio Fajardo testigo mudo de una frágil memoria*, editado por MAT, Ibagué, 2010. pp 12.
- Ospina Marco, *Un pintor colombiano*, Exposición de Julio Fajardo, Bogotá, junio 23 de 1950.

- Padilla Peñuela Christian, *La llamada De La Tierra: El nacionalismo en la escultura colombiana*, Bogotá, Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá, (2008), pp 23-28-120.
- Pardo Carlos Orlando, *Manual de Historia del Tolima Tomo I*, Ibagué, Pijao Editores, 2007, pp.25-60-61.
- Pardo, *Manual de Historia del Tolima Tomo III*, Ibagué, pp.120-77-78-167-176-177-226-214-215-216-225.
- Pérez Amada Carolina. “*Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del altiplano central. Colombia, 1910-1940*”, pp.301
- Perez Amada Carolina, “*Una aproximación al concepto de representación como categoría analítica de la nueva historia cultural*”, pp.6.
- Pérez Amada Carolina, (2006), *La Nación en América Latina: de su Invención a la Globalización Neoliberal. Imágenes sobre la cotidianidad de los campesinos del altiplano central. Colombia. Ed. Miguel Urrego. México. pp. 306*
- Pini Ivonne. *En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920- 1930*, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2000, Pg. 229.
- Restrepo Figueroa Juan Darío. (2009), *Curaduría en un museo*, Bogotá, Editora Géminis. pp.30
- *Revolucionario mexicano que alcanzó la presidencia de la República (1920-1924)*
- Rodríguez, V.M. (1998, marzo- septiembre),”Publico. La fundación del museo nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna”, en *Nómadas*, num.8, 1998, pp. 78.
- Rubiano Caballero Germán, *Historia del Arte Colombiano*, Ed. Salvat Tomo 6,1983, pp.1363–1363-1362
- Salamanca Camilo (2010, primer semestre), “Julio Fajardo: Un trashumante universal que al final lo devoró la provincia”, en *Aquelarre*, núm. 18, pp. 17.

- Suaza Leguizamo Adolfo Antonio. (2018, 8 de Enero) "Sobre el Paisaje", correo electrónico enviado a Uribe Peralta Catalina.
- Uribe Celis Carlos. *Los Años 20's en Colombia* "Ideología y Cultura" Ed. Alborada. Bogotá. 1991.
- Useche Castiblanco, J, La representación de los sectores subalternos en la obra mural de Pedro Nel Gómez durante los años treinta [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera Historia. 2015. pp.32.