



FRANCISCO ANTONIO CANO: ESCUPTOR Y MAESTRO DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Artículo de investigación

SECCIÓN
TRANSVERSAL

Marta Fajardo de Rueda

Universidad Nacional de Colombia / mrueda2@yahoo.com

Historiadora de Arte y licenciada en Filosofía y Letras con especialización en Historia en la Universidad Nacional de Colombia. Ha realizado estudios de postgrado en la Universidad de Chile. Es profesora Titular, Emérita y Honoraria de la Universidad Nacional de Colombia, autora de más de cuarenta artículos sobre arte colombiano colonial y del siglo XIX, y curadora de exposiciones nacionales e internacionales sobre arte colombiano. Dirigió el Museo de Arte y el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional, y fundó la Revista *Ensayos* del IIE de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Fue ganadora del Primer Premio "Pensamiento Latinoamericano del Convenio Andrés Bello, versión 1998" con el libro *El arte colonial neograndino a la luz del estudio iconográfico e iconológico* (1999). También es autora de los libros *Jesús María Zamora: Discípulo de la naturaleza* (2004), *Tesoros artísticos de Convento de las Carmelitas Descalzas de Santafé de Bogotá* (coautora, 2005), y *Oribes y Plateros en la Nueva Granada* (2008).

RESUMEN

El maestro Francisco Antonio Cano (Yarumal, 1865 - Bogotá, 1935) fue el primer artista colombiano que ejerció la escultura de manera profesional. Desde la cátedra, enseñó los fundamentos de su trabajo y atendió con eficiencia los encargos del Estado y de los particulares. Si bien se le reconoce como uno de los pintores colombianos más destacados de su generación, su trabajo como escultor no ha sido igualmente valorado. Nuestro propósito es señalar los aportes más significativos de Cano al arte de la escultura conmemorativa y decorativa, con la cual, además de enriquecer espacios y lugares de Bogotá y otras ciudades, ejerció una notable labor educativa, dirigida tanto al público de la ciudad como a sus alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

PALABRAS CLAVES

Escuela Nacional de Bellas Artes, escultura conmemorativa, Francisco Antonio Cano, historia del arte colombiano

FRANCISCO ANTONIO CANO: SCULPTOR AND TEACHER OF THE NATIONAL SCHOOL OF FINE ARTS

ABSTRACT

The teacher Francisco Antonio Caro (Yarumal, 1865 – Bogotá, 1935) was the first Colombian artist to exercise sculpture in a professional way. From his professorship, he taught the foundations of his work and responded with efficiency to public and private responsibilities. Although he is recognized as one of Colombian's more outstanding painters of his generation, his work as sculptor has not been equally valued. Our purpose is to point out Cano's most significant contributions to commemorative and ornamental sculpture which, besides enriching spaces and places of Bogotá and other cities, exercised a remarkable educational work directed as much toward the people of the city as to his students in the National School of Fine Arts.

KEY WORDS

commemorative sculpture, Francisco Antonio Cano, history of Colombian art, National School of Fine Arts

FRANCISCO ANTONIO CANO: SCULPTEUR ET MAÎTRE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX ARTS

RÉSUMÉ

Le maître Francisco Antonio Cano (Yarumal, 1865 - Bogotá, 1935) a été le premier artiste Colombien qui a exercé la sculpture professionnellement. Depuis la cathèdre, il a enseigné les fondements de son travail et il s'est occupé d'une manière efficiente des commandes de l'État et des particuliers. Bien qu'il soit reconnu comme un des plus remarquables peintres Colombiens, son travail comme sculpteur n'a pas été également apprécié. Notre intention es celle de signaler les apports plus significatifs de Cano à l'art de la sculpture commémorative et décorative, avec laquelle, en plus d'enrichir des espaces et des lieux de Bogotá et d'autres villes, il a exercé une importante activité éducative, dirigée aussi bien au publique de la ville qu'à ses élèves de l'École Nationale des Beaux Arts.

MOTS-CLÉS

École Nationale des Beaux Arts, Francisco Antonio Cano, histoire de l'art Colombien, sculpture commémorative

FRANCISCO ANTONIO CANO: ESCULTOR E MESTRE DA ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES

RESUMO

O mestre Francisco Antonio Cano (Yarumal, 1865 – Bogotá, 1935) foi o primeiro artista colombiano que exerceu a escultura profissionalmente. Desde a cátedra ensinou os fundamentos de seu trabalho e atendeu com eficiência os encargos do Estado e dos particulares. Embora seja reconhecido como um dos pintores mais importantes da sua geração na Colômbia, sua obra como escultor não é igualmente valorizada. Nosso objetivo é o de identificar as contribuições mais significativas de Cano à arte da escultura comemorativa e decorativa, com a qual, além de enriquecer espaços e lugares em Bogotá e outras cidades, exerceu um notável trabalho educativo, dirigido tanto ao público da cidade, como aos seus alunos da Escola Nacional de Belas Artes.

PALAVRAS-CHAVE

Escola Nacional de Belas Artes, escultura comemorativa, Francisco Antonio Cano, história da arte colombiana

FRANCISCO ANTONIO CANO: KAUITURURAJ UAN YACHACHIJ ATUN PACHA YACHAYPA SUMAKUNA TUKUSKAYUYAYPI

PISIIYACHISKA

Kay yachachij Francisco Antonio Cano (Yarumal, 1865 - Bogotá, 1935) kaska suj kay colombiano tukuskayuyaj ima ruraska yachaspa kaituyuray. Yachachijpa mandata yachachiskami paipa ruraypa kallariykuna yuyay uan sumaruraspa uyaspa chi Atun Pacha mañaskakunata uan suj kaypakunay. Ari suma rigsiyka suj llunchijkuna colombiano kunapa sina yapa yacha llugsiska kikinpa uatakunapi, paypa ruray kaitururay manakay chasaltata kuyaska. Nukanchipa yuyay kam ka uillay chi paipa Cano yapa karaykuna chi munachiypa kati yuyariypa kaitururay tukuskayuyaypi, chiuwa imasa yukajpachispa Bogotapi chipikuna uan suyukuna sujpa achka uasi tiay suyukunapi, ruraska suj suma yachachiypa ruray niypa chi chasama runa uyajkuna achka uasi tiay suyukunapi, imasa paypakuna yachaykujkuna Atun Pacha Yachaypa Sumakuna Tukuskayuyaypi.

RIMAYKUNA NIY

atun Pacha Yachaypa Tukuskayuyaypi, Colombiano tukuskayuyaypi ñujpamanda yuyay, Francisco Antonio, ñujpa yuyariypa kaituyuraypi

Recibido el 14 de agosto de 2009
Aceptado el 8 de octubre de 2009

Los años formativos

Francisco Antonio Cano recibió la primera educación artística de su padre, José María Cano. Comenzó modelando figuras de greda, y entre 1880 y 1883 trabajó como joyero en el taller familiar. Aún vivía en Yarumal cuando se ofreció a ejecutar un busto del Libertador Simón Bolívar para el Club de Amigos del Arte, con motivo de la celebración del primer centenario del nacimiento del héroe, en el año 1883. En un principio, los socios del Club no creyeron que fuera capaz de hacerlo, dada su corta edad. Pero cuando presentó la obra, admirados por la calidad del trabajo, lo premiaron con una medalla de oro, estímulo que en ese momento debió ser muy importante para él. En tan temprana época ya tenía bastantes conocimientos sobre la talla de imágenes, y manejaba las labores de platería, de manera que estaba relacionado con los problemas del modelado, de las proporciones y de la forma y, por supuesto, poseía un notable grado de sensibilidad.

Vivió en Medellín durante varios años en casa de su pariente, el fotógrafo Melitón Rodríguez, en un ambiente propicio para su trabajo como artista. Recibió clases de pintura de Leopoldo y Ángel María Palomino, y posiblemente de José A. Luna (Escobar, 2003: 29). En 1890 realizó un vaciado en yeso de un grupo escultórico, compuesto por una madre y su pequeño hijo, al que tituló "Dulce Martirio", y que mostró al público en la Primera Exposición de Bellas Artes y de Artes Industriales que se realizó en la ciudad en 1893.

El viaje a Europa y el regreso a Medellín

Al finalizar el siglo XIX fue becado por el gobierno nacional para estudiar en Europa, en compañía de los artistas Luis María Gaviria y Salvador Moreno. Antes de realizar este viaje estuvo en Bogotá, y asistió a la Escuela de Bellas Artes. De esta corta temporada Cano dejó algunas notas con impresiones y recuerdos. Contaba que el

maestro Epifanio Garay le facilitó su estudio, y realizó un apunte sobre el pintor Enrique Recio y Gil, de quien recibió clases, publicado en el número 3 de la *Revista Ilustrada*, el 4 de agosto de 1898, en el cual revelaba, además de su interés por el retrato del natural, sus sentimientos hacia el maestro: "A don Enrique Recio este recuerdo de su agradecido amigo F. Cano, 1897".

No sabemos si en Europa Cano asistió a clases de escultura, y en ese caso quiénes habrán sido sus maestros. Entre las pocas alusiones a sus estudios, contamos con las novedosas e inteligentes crónicas que escribió desde París el maestro Marco Tobón Mejía para algunos periódicos de Medellín. Por ejemplo, el 26 de marzo de 1921, dedicó a Cano un artículo sobre el profesor de los dos, el pintor Jean-Paul Laurens. Luis Alberto Acuña sugería que Cano habría recibido influencias de François Rude, de Jean-Baptiste Carpeaux, del escultor naturalista belga Constantin Meunier y de Auguste Rodin.

Según el historiador Juan Camilo Escobar, quien investigó directamente en los archivos parisienses, el joven Cano sí estudió en la Academia Julian, "un centro de enseñanza en el que se seguían los cánones del clasicismo, pues uno de sus jefes de fila en el cuerpo profesoral fue siempre William Bouguereau (1825-1905), el maestro del 'art pompier' y del naturalismo". De su vinculación a otros centros académicos, que tradicionalmente se han citado, aún no hay certeza, tan sólo conjeturas acerca de su asistencia a la Academia Colarossi. De todas maneras, su espíritu inquieto le permitió aprender mucho de lo que vio, no sólo en las clases, sino en las ciudades que visitó. En conversaciones sostenidas con periodistas y amigos, deja entrever la admiración que sentía por los artistas clásicos y sus obras.

Después de haber estudiado en París, realizó un recorrido por Italia, Alemania, Inglaterra y España, e incluso viajó hasta Tánger. En 1902 regresó a Medellín, donde continuó sus labores docentes. Tenía un gran interés

por fundar una Academia de Bellas Artes en la ciudad, y con ese propósito encargó a París y a Bogotá modelos de yeso para la enseñanza. Con su amigo el pintor Gabriel Montoya, en 1903 presentó al gobierno local un proyecto para el monumento funerario al poeta Jorge Isaacs (*Lectura y Arte*, 1903).

Años más tarde reiteró este proyecto, pero nunca logró que fuera aprobado. A quien sí se lo aceptaron, en la segunda década del siglo, fue al escultor español Antonio Rodríguez del Villar. En el año 1909, con destino al templo de San José de Medellín, Cano elaboró una fuente, para la que su pequeño hijo le sirvió como modelo del ángel que la acompañaba.

El ambiente cultural de Medellín a finales del siglo XIX

El apoyo que recibió el maestro en Medellín tenía antecedentes notables, relacionados con las actividades culturales en la región. Desde finales del siglo XIX, algunos gobiernos regionales habían promovido con especial interés diversas obras en beneficio de la cultura. Bajo la administración del gobernador Baltasar Botero Uribe, por ejemplo, se restableció la Escuela de Artes y Oficios que había sido fundada por Pedro Justo Berrío, y se abrieron la Biblioteca y el Museo de Zea. Este mandatario señaló la conveniencia de adquirir nuevos libros y obras de arte (Duque, 1967: 860-61), y promovió además la fundación de una escuela de arquitectura, y de academias para el estudio de la música y de la pintura. Durante su gobierno se construyó el Parque de Bolívar, según el proyecto de Daniel y Manuel Botero, de la Escuela de Minas. Para enlucirlo, encargaron una hermosa fuente a los Estados Unidos, la cual fue colocada en el centro de dicho parque, y que se mantuvo allí hasta la inauguración de la estatua ecuestre del Libertador, en el año 1923.

Pero, en particular, la creación de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, el 1 de octubre de 1898, a instancias de Carlos E. Restrepo, fue la que ejerció una extra-ordinaria labor a favor de la ciudad, a través de sus artistas. Una de sus primeras iniciativas consistió en abrir un concurso para erigir un monumento que honrara la memoria del prócer Atanasio Girardot (*Lectura y Arte*, 1903). Entre los jurados estaban Joaquín Pinillos, J.M. Jaramillo y el maestro Francisco Antonio Cano. El proyecto no se realizó, porque ninguna de las tres propuestas presentadas mereció la aprobación.

Entonces, al año siguiente, para celebrar el primer centenario de la Independencia, en 1910, esta Sociedad encargó a Cano la realización del busto de Atanasio Girardot, obra que resultó muy importante en su carrera, porque, además de modelarla, él mismo se encargó de fundirla en bronce en los talleres Estrella, de Velilla y Escobar. Para realizar este último proceso, escogió los días 25 y 26 de diciembre, y lo hizo en presencia de algunos de sus amigos más cercanos. Los emotivos detalles de este trabajo fueron relatados por el escritor y poeta Efe Gómez en una bella crónica publicada posteriormente (Gómez, 1911: 17, 20).

Esta fue la primera vez que un artista escultor colombiano llevó a cabo todo el trabajo del modelado, el vaciado y la fundición de una escultura. En Bogotá, el maestro Andrés de Santamaría recientemente había conseguido las instalaciones necesarias para hacer fundiciones en la Escuela de Bellas Artes, pero aún no se había realizado ningún proyecto de tanto alcance. Según el poeta, Cano llevó al lenguaje de la escultura la expresión de los sentimientos del héroe, quien “luchó por alcanzar la libertad de su patria, simbolizada en su propia bandera, la cual estrechaba contra su pecho mientras la del enemigo ondeaba en una alta colina”.

Cano en Bogotá: la Escuela Nacional de Bellas Artes

En el año 1912, el maestro Cano fue nombrado por el presidente de la República, Carlos E. Restrepo, Director de la Imprenta Nacional, Profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes y Director de la Casa de la Moneda. Se cumplían de este modo algunas de sus mayores aspiraciones: establecerse en Bogotá y vincularse a la Escuela, la cual había sido fundada ya hacía 26 años y, por lo tanto, contaba con cierta tradición en el medio.

Desde su creación en 1886 por Alberto Urdaneta y sus colaboradores, en la Escuela Nacional de Bellas Artes se habían establecido las cátedras de Escultura, Ornamentación y Decoración, a cargo de los maestros europeos César Sighinolfi (Módena, Italia, 1833 - Suesca, Colombia, 1903) y Luigi Ramelli (Grancia, Suiza, 1851 - 1931). Este último permaneció activo en Colombia hasta el año de 1908. Al finalizar el siglo XIX, el más grave de los conflictos ocurridos en el país, la Guerra de los Mil Días, alteró sustancialmente todo tipo de proyectos. Por esa época, la Escuela de Bellas Artes fue convertida en cuartel, y los estudiantes y profesores se dispersaron.



▲ "Moneda del Minero", bajo relieve en bronce, Francisco Antonio Cano, 1913.

Después de más de tres años de inactividad, la Escuela logró reiniciar sus trabajos en 1902, bajo la dirección del pintor Ricardo Acevedo Bernal. En 1904 le sucedió en el cargo el maestro Andrés de Santamaría, quien se mantuvo en la rectoría hasta 1910 (Fajardo, 1986: 2). Este gran artista trató de familiarizar a sus alumnos con las más variadas expresiones artísticas y de modernizar la enseñanza. Adhirió a la escuela de artes decorativas e industriales, y se desempeñó además como catedrático de pintura y de escultura. En este último campo, y con el propósito de formar nuevos creadores, reforzó los estudios al vincular a tres jóvenes artistas que se destacaban en el medio: los hermanos Silvano y Polidoro Cuéllar, y Juan José Rosas. Mantuvo en su cargo a Dionisio Cortés, quien había sido alumno del pintor mexicano Felipe Santiago Gutiérrez, y quien ya llevaba varios años vinculado a la escuela.

Hacia 1908, Santamaría organizó un taller de fundición, en el que logró trabajar algunas obras con sus alumnos y colegas. Esta también había sido una aspiración del pintor Epifanio Garay cuando dirigió la Escuela de Bellas Artes, unos años atrás. Así, el futuro parecía promisorio; pero infortunadamente el obligado retiro de Santamaría frustró a esta generación, que no recibió en adelante ningún estímulo por sus trabajos. Con su regreso a Europa, se disminuyeron las posibilidades de ampliar los estudios académicos de escultura, pues las pocas condiciones técnicas que existían para llevar a feliz término los trabajos fueron desmejorando hasta extinguirse.

Cuando el maestro Cano se vinculó a la Escuela en 1912, ya muy pocos alumnos asistían a la cátedra de escultura, cuyo profesor era Dionisio Cortés. A las dificultades para formar escultores, se sumó el excesivo prestigio del que

aún gozaban en el Nuevo Mundo los numerosos talleres italianos, franceses y alemanes, dedicados desde mediados del siglo XIX a fabricar, de manera prácticamente seriada, estatuas y monumentos para exaltar a los héroes y prohombres de cada nación mediante la escultura conmemorativa (Fajardo, 1991: 78).

Por lo general, los encargos oficiales no se hacían a los artistas colombianos, y se prefería confiarlos a los extranjeros, pues se creía que los europeos, quizás por su formación neoclásica, serían quienes mejor interpretarían las expresiones de los héroes de todas las latitudes. Esta situación se había visto favorecida desde mediados del siglo anterior, por el interés de los sucesivos gobiernos de estimular los valores patrios a través de la exaltación de sus héroes, y consideraban que la manera más adecuada de recordarlos y reafirmar el sentido patriótico era a través de la escultura. "Apoyar a los artistas, por parte de un gobierno significaba alcanzar el 'lustre' para la Patria. Era el ideal, el significado patriótico del arte en el siglo XIX" (Escobar, 2003: 48).

El maestro Cano se inclinaba por la orientación neoclásica y romántica, la cual había dejado una profunda huella en la escultura conmemorativa europea, y era motivo de admiración para la mayoría educada de nuestro país. Gracias a su interés por el conocimiento, también acogió, al igual que en la pintura, algunas influencias de los artistas simbolistas y las aplicó en la escultura.

Una interesante contribución de Cano a la medallística en este lenguaje es su obra titulada la "Moneda del Minero", acuñada en la recientemente inaugurada Casa de la Moneda de Medellín. De ella se fundieron monedas



◀ "La sima", proyecto en barro, Francisco Antonio Cano, colección particular.

en oro y plata de cinco y dos pesos. Los cuños se trabajaron en Inglaterra sobre dibujos de Cano (*El Gráfico*, 1912: 4, 7). Contenían en el anverso la emblemática figura de un minero, la leyenda "República de Colombia" y la fecha, y en el reverso el escudo nacional. El motivo de la emisión de estas monedas, que circularon por toda Colombia, fue la conmemoración del Centenario de la Independencia de Antioquia en 1913. Cano escogió la figura del minero como símbolo del trabajo, y se opuso a las imágenes de la Patria o de la Paz, por considerarlas pasadas de moda. Ideó además un medallón en bronce con la figura del "Minero", una ampliación del cuño diseñado para las monedas. De estilo simbolista son igualmente un medallón de bronce con la figura de una niña, y las esculturas "El abismo" y "La sima".

La conmemoración del Centenario de la Independencia

La construcción y decoración del Teatro de Colón, bajo la dirección del arquitecto italiano Pietro Cantini, las obras del Capitolio Nacional, así como otros proyectos finiseculares de embellecimiento urbano con los que se prepararon las celebraciones del Centenario, habrían podido abrirle el campo a algunos jóvenes egresados de Bellas Artes. Pero la continua inestabilidad política y la pobreza del país dificultaron incluso el cumplimiento de algunos de los compromisos adquiridos con los artistas que se habían contratado en Europa. Por otra parte, los

prejuicios contra los artistas locales hacían muy difícil, por no decir imposible, la vinculación de maestros colombianos a los proyectos del Estado.

La presencia de Cano en Bogotá resultó bastante favorable para que hubiera un cierto cambio de actitud. Acababa de realizar exitosamente en Medellín el busto de Girardot, una obra con la que demostró su capacidad como artista y aseguró las posibilidades técnicas de ejecutar en Colombia correctamente el proceso de fundición de una escultura. Además, sentía un profundo compromiso con el Estado y con sus conciudadanos, quienes habían apoyado sus estudios en el extranjero. Quizás sin proponérselo expresamente, abría de esta manera un nuevo horizonte para los artistas colombianos, por el momento bastante limitados para asumir una obra desde su diseño hasta su etapa final. Le animaba un extraordinario entusiasmo por el trabajo, y contaba con el apoyo de las autoridades civiles y de la Escuela para hacer innovaciones e impulsar el trabajo de los alumnos, y a la vez participar de los nuevos proyectos del Estado.

Los encargos oficiales: el Capitolio Nacional

Cuando Cano se vinculó a la Escuela (por el Decreto 625 de junio 13 de 1912), el entonces Rector, el pintor Ricardo Acevedo Bernal, colega y amigo suyo, renunció a las clases de pintura en su favor (Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes).

► “Figura simbólica de la Poesía para el Monumento a Rafael Núñez”, modelo en barro, Francisco Antonio Cano. Fuente: revista *El Gráfico*, 1920.



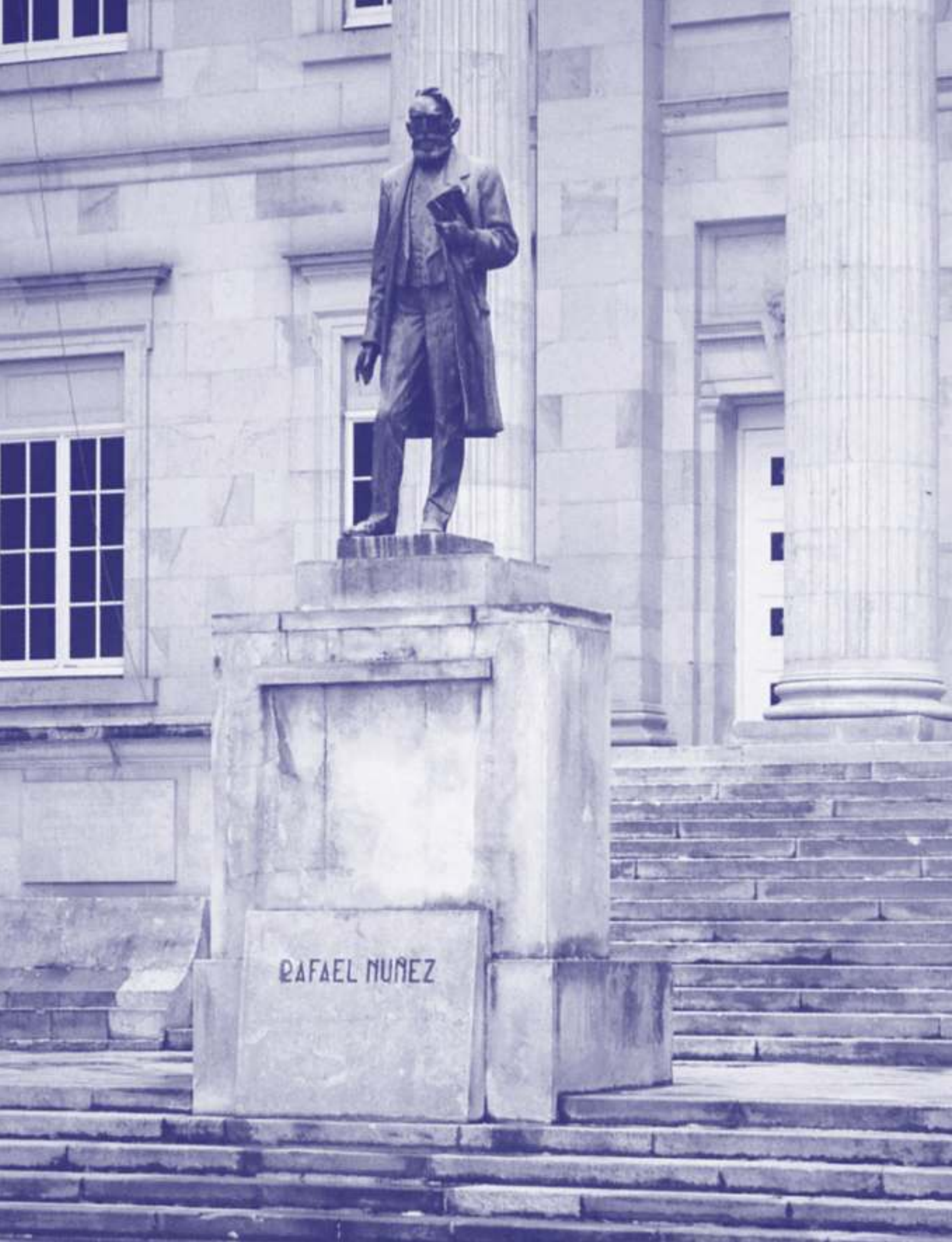
Justamente por la misma época, el gobierno nacional deseaba dar término a las obras del Capitolio Nacional, iniciadas por el arquitecto Thomas Reed hacia 1847, que a pesar del tiempo transcurrido, aún no se concluían. Se convocó entonces a un concurso en el que resultó ganador Gaston Lelarge, arquitecto francés establecido en Bogotá. El gobierno nacional convocó la formación de una junta de artistas e intelectuales, en la que figuraba el maestro Cano, a quien le encargó entonces, por decreto, la ejecución de un monumento que honrara la memoria del presidente Rafael Núñez. Como éste debía situarse en un patio que requería ciertas reformas, el proyecto de la gradería y la adecuación del pedestal, éstos también fueron ideados por Cano, y supervisados por el arquitecto Pablo de la Cruz. Para la ejecución de dicho monumento procedió entonces el artista a buscar los elementos que más acertadamente reflejaran la mentalidad del estadista y político, que además había estado interesado vivamente en la poesía y la historia. Ideó entonces una gran obra en la que este ilustre personaje, gestor de La Regeneración, estuviera acompañado por dos figuras femeninas que simbolizaran la Poesía y la Historia. Modelado de esta manera lo presentó a Marco Fidel Suárez, Presidente de la República, quien lo censuró enfáticamente y ordenó recortarlo, suprimiéndole las alegorías, al punto de que el maestro no tuvo otra alternativa que resignarse a modelar tan sólo la estatua del Núñez pensativo y sereno que se encuentra en la actualidad en el patio sur del Capitolio. La fundición en bronce de esta obra

se llevó a cabo en París, al cuidado de Marco Tobón Mejía. La escultura fue inaugurada el día 12 de agosto de 1922 (*Cromos*, 1920, Nº 318).

Pero no sólo los escultores sufrían por las censuras. También al pintor Andrés de Santamaría se le rechazó en junio de 1926 el excelente tríptico que remitió desde París, titulado "La Batalla de Boyacá", destinado al Salón Central del Capitolio (Serrano, 1988: 182-191). La justificación que dieron nuestros críticos, imbuidos de un espíritu retardatario e idealista, fue que esta obra desprestigiaba al ejército libertador, al presentar a los soldados harapientos, desposeídos de los símbolos que para ellos eran tradicionales de grandeza. Pero, ¿de qué otra manera pudieron haber realizado la campaña libertadora en las pobrísimas condiciones en que atravesaron el largo camino desde los llanos de Apure hasta más allá de páramo de Pisba?

Los alumnos de la Cátedra de Escultura

Simultáneamente al cumplimiento de los encargos oficiales, Cano se esforzaba por impartir la mejor formación a sus alumnos: pintores y escultores. Por lo general, al maestro se le reconoce como un excelente pintor y profesor de pintura, pero es indudable que con su obra escultórica logró ubicarse en el lugar más prominente, destinado en su tiempo tan sólo a los artistas extranjeros.



RAFAEL NUÑEZ

En el informe que como rector el maestro Acevedo presentó al gobierno nacional a finales de 1912, señalaba que algunos alumnos estaban trabajando con notable habilidad en estatuas talladas en piedra, copias de modelos de la antigüedad, y más tarde precisaba: “Deseoso el Ministerio de fomentar y aclimatar la escultura en sus diversas formas, hizo que se pidieran para la escuela algunos bloques de mármol para que los alumnos aventajados ejecutaran bustos de nuestros hombres más notables” (Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes).

En este mismo año fue creado el Concurso Anual de Pintura para el Museo Nacional, con una exposición en el Salón del Parque de la Independencia. Para iniciar esta galería, los maestros Cano y Acevedo Bernal donaron cada uno un cuadro y Santamaría dos. Otra obra fue donada por los herederos del poeta Rafael Pombo, quien era un notable coleccionista de arte. Infortunadamente, no quedaron registrados sus títulos, y no ha sido posible identificarlos. Por la misma época, según un informe del Ministerio de Instrucción Pública, llegaron al taller de escultura los mármoles de Carrara que se habían encargado, con los modelos de yeso vaciados directamente de los originales.

A través de la enseñanza en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Cano impulsó además a varios jóvenes artistas en el ejercicio de esta actividad. Bajo su dirección se formaron los primeros escultores que se enfrentaron a esta disciplina más allá del compromiso con la exaltación patriótica. Si bien algunos orientaron su trabajo a búsquedas de carácter nacionalista, lo hicieron en un nuevo lenguaje, como en el caso de los artistas del grupo Bachué, y otros que derivaron hacia obras de estilo simbolista e incluso expresionista. Entre sus alumnos de Bogotá figuran Rómulo Rozo, José Domingo Rodríguez, Gustavo Arcila, Félix María Otálora, Luis Alberto Acuña, Luis Pinto Maldonado, Gonzalo Quintero, Carlos Reyes, Oscar Rodríguez Naranjo y Henna Rodríguez. En Medellín, como se recordará, había sido maestro de Bernardo Vieco y orientador de Marco Tobón Mejía, uno de los grandes escultores colombianos.

La modernización de Bogotá: parques, avenidas, nuevas construcciones y el Cementerio Central

Durante el ejercicio de su labor, Cano recibió el encargo de realizar una gran fuente para el Parque de la Independencia, la cual se inauguró el 25 de julio de

1920. Contó con la colaboración de dos discípulos: los jóvenes Félix María Otálora y José Domingo Rodríguez. Dentro de una gran concha, colocó las figuras de dos niños desnudos y decoró profusamente los exteriores con sirenas, tritones y divinidades del mar, dentro de un estilo que recuerda al finisecular Art Nouveau. Por varios años, esta fuente presidió la entrada al parque por la carrera séptima, hasta su inexplicable destrucción, cuando se llevó a cabo la reforma del sector para dar paso a los puentes de la calle 26. Como había sido trabajada en cemento, la fragilidad del soporte quizás no facilitó su conservación, aunque se ha debido cuidar, porque era una obra importante, situada en medio de jardines y enmarcada por los pabellones que se construyeron para la celebración del centenario de la Independencia en 1910. Tan sólo quedaron algunas fotografías que recuerdan su belleza (*Cromos*, 1920, números 220 y 223).

Los encargos oficiales no eran muchos y aún persistían los prejuicios contra los maestros nacionales. A la preferencia por los artistas de talleres extranjeros se sumaban ahora otras, por algunos maestros españoles que visitaron temporalmente el país y se beneficiaron con ellos. Nuestros parques, avenidas y monumentos actuales aún lo demuestran, y sólo gradualmente los artistas, afrontando enormes dificultades y no pocos rechazos, han conseguido cierto grado de aceptación oficial. Con el prestigio que adquirió el maestro Cano, gracias a su trabajo, logró ser bien recibido no sólo por el medio bogotano, sino que su obra se proyectó hacia otras ciudades que comenzaban a modernizarse, trazando nuevas avenidas y parques, y construyendo grandes edificios en los que se deseaba resaltar a personalidades relacionadas con la política y la academia. De todas maneras, señalaba Roberto Pizano, de las numerosas estatuas que se habían colocado recientemente en Bogotá, muy pocas todavía se debían a escultores colombianos.

Del año 1920 data el busto en mármol del jurista Antonio José Cadavid (Titiribí, 1866 - Bogotá, 1919), que fue inaugurado en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional, hoy lastimosamente maltratado y abandonado en un corredor de la misma Facultad. Para honrar la memoria del general Benjamín Herrera, también le fue encargado un busto, y lo mismo ocurrió con el general Leonardo Cabal. El de este último personaje quedó tan sólo en arcilla, pues la familia se opuso a que se hiciera este homenaje en un gobierno adverso a las ideas del insigne hombre.

► Fuente del Parque de la Independencia, Francisco Antonio Cano.
Fuente: revista *Cromos*, julio de 1920.



Entre 1932 y 1933 se encargó del monumento funerario a don Simón Araujo en el Cementerio Central de Bogotá. Este intelectual había sido un gran educador y maestro; regentó por muchos años el colegio que llevó su nombre y ocupó altos cargos en el gobierno, entre otros, el de Ministro de Obras Públicas en el gobierno de Carlos E. Restrepo. Cano eligió una forma simbólica de rendirle homenaje, mostrándolo como maestro; representó en bronce la figura del educador, y a su lado un relieve en piedra en el cual la mano del maestro moldea los cerebros de sus jóvenes alumnos. Para ello utilizó modelos que le eran muy cercanos: su hijo León, quien más tarde fuera también pintor, y sus alumnos Gomer Medina, escultor y ceramista; Pepe González Concha; y el escultor Luis Pinto Maldonado, su más fiel discípulo.

También en dicho cementerio se conservan los bustos del general Nicolás Perdomo, modelado en 1921 por encargo del gobierno; y el de Aquileo Parra, considerado por Roberto Cortázar una de las mejores obras de Cano “por el parecido y por cierta gravedad que supo imprimir al rostro de aquel eminente ciudadano” (Cortázar, 1938: 276). Durante varios años hubo un monumento dedicado a la memoria de Santiago Pérez en la Avenida Colón entre carreras dieciséis y diecisiete; y se conserva también un excelente busto del Presidente Carlos E. Restrepo; pero infortunadamente algunas obras han desaparecido, como es el caso de los relieves que trabajó para la entrada principal del Teatro de Colón, en homenaje a dos poetas neogranadinos, iniciadores del teatro en Bogotá: José Fernández Madrid y Luis Vargas Tejada. Entre los encargos para otras ciudades, se encuentran en Medellín los bustos del notable geógrafo don Manuel Uribe Ángel y del ingeniero José María Villa, que preside el Puente de Occidente, también de su autoría. En Santa Fe de Antioquia se encuentra

el de Pascual Bravo, y en Bucaramanga la escultura del Presidente Aquileo Parra.

La reubicación de las estatuas por toda la ciudad ha sido una infortunada costumbre en Bogotá. Nuestras autoridades ignoran que las esculturas cuentan la historia de las ciudades. ¡Cuántos monumentos en el mundo immortalizan un lugar y se convierten en lugares emblemáticos de la misma! En la memoria se guardan estas imágenes de hombres y mujeres: poetas, educadores, escritores, músicos, artistas, científicos, héroes, quienes se convirtieron a través de la escultura en el mejor testimonio del pasado único e irreplicable de cada pueblo. Con las esculturas del maestro Cano, como con las de otros artistas, ha ocurrido que se han cambiado frecuentemente de lugar, lo que ha contribuido a su deterioro y lo que es peor, a su desaparición definitiva, lo que hace que el personaje o hecho en cuya memoria fueron erigidas caigan a su vez en el olvido.

El Parque del Centenario conservó durante muchos años los bustos de algunos de nuestros próceres, varios de ellos hechos por Cano (como los del Coronel Atanasio Girardot, el General José María Córdova y el Coronel Juan José Rondón). Con la destrucción del parque, con motivo de las obras de los puentes de la calle 26, se dispersaron por diferentes sitios de la ciudad. Algunos fueron trasladados a la Avenida de Chile, y gradualmente han desaparecido, sin que autoridad alguna lo advierta, ni haya hecho nada por recuperarlos.

Cano sucedió en la rectoría de la Escuela al maestro Ricardo Borrero, desde 1923 hasta 1927. Interesado vivamente por el rescate de nuestro patrimonio cultural, en compañía de Raimundo Rivas y Luis López de Mesa, Cano fundó la Academia Colombiana de Bellas Artes, en

la cual promovieron, con los colegas de Bellas Artes, la realización de los primeros inventarios sobre las obras coloniales, documentos de extraordinaria importancia, aún en la actualidad, para toda clase de estudios relacionados con el tema. Cano también escribió interesantes artículos sobre la obra de algunos de los más notables maestros de la escuela: Epifanio Garay, Ricardo Acevedo Bernal y Roberto Pizano. Desde la expedición de la Ley 4 de 1918, el gobierno nacional dio los primeros pasos para promulgar las leyes sobre protección del patrimonio. Años más tarde se concretarían en la creación de la Dirección Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de Gustavo Santos, la cual comenzó a funcionar el 1 de enero de 1931.

En su interés por renovar los recursos didácticos, Cano fue el gestor de la obra que llevó a cabo posteriormente Roberto Pizano, la cual se conoce en la actualidad como la Colección Pizano de Grabado y Escultura, y así la propuso: "Hace mucha falta una colección de reproducciones, en tamaño de los originales, vaciados en yeso, de las principales obras clásicas de escultura, y semejantes reproducciones en cromo-oleografías de las pinturas más notables del mundo artístico, que con este fin se editan de modo perfecto en Europa y que representan un valor casi insignificante. Hoy por hoy la ventaja para conseguirlas, de estar el señor Roberto Pizano en aquellas tierras, y que desempeñaría satisfactoria y gratuitamente, como me lo anuncia en carta particular, la comisión y haría el despacho de esos efectos". En el año 1926, Pizano llegó de Europa en cumplimiento de esta misión, y se encargó de la Dirección de la Escuela de Bellas Artes, a la que el maestro Cano había dedicado tantos esfuerzos.

En su trabajo como escultor, que abarcó gran parte de su vida, Cano logró encontrar una expresión propia a través de los temas nacionales, los cuales debió realizar en la mayoría de los casos para cumplir encargos oficiales. Más allá de la comparación con los escultores europeos, entre los cuales ya se advertían dramáticos cambios en la expresión, las técnicas y los propósitos de la escultura, es interesante reconocer que Cano dejó en sus obras rostros muy vitales, a veces fuertemente expresivos y penetrantes, pues estaba muy preparado como retratista para modelarlos con gran realismo. Algunas de sus obras lo muestran más cercano a los cambios que se aproximaban. Probablemente, si hubiera tenido más libertad en sus propuestas, habría introducido mayores innovaciones en su obra. Por su dedicación y compromiso, y por su legado, debe ser considerado como un gran promotor del arte y la

cultura, y el escultor colombiano más importante de la primera mitad del siglo XX.

Referencias

- Cortázar, Roberto (1938). *Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y Placas Conmemorativas*. Bogotá: Selecta.
- Duque Betancur, Francisco (1967). *Historia de Antioquia*. Medellín: Imprenta Departamental.
- Escobar Villegas, Juan Camilo (2003). *Francisco Antonio Cano, 1886-1935*. Medellín: Fondo Editorial Museo de Antioquia.
- Fajardo de Rueda, Marta (1986). *Presencia de los maestros 1886-1960*. Catálogo de la exposición. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- _____ (1991). "Los monumentos de Bogotá: pérdida de su identidad", en *Revista UN, enero-marzo*.
- Gómez, Efe (1911). "Viendo fundir el busto de Girardot", en *Revista Alpha, Año VI, Nº 61 y 62*.
- Mejía de López, Ángela (1984). *La escultura en la Colección Pizano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Serrano, Eduardo (1988). *Andrés de Santamaría*. Bogotá: OP Gráficas.
- ## Revistas y archivos
- Revista Cromos* (1920-1922). *Números 220, 223 y 318*, Bogotá.
- El Gráfico* (1912). *Serie XII, Año III, 7 de diciembre*, Bogotá.
- Revista Ilustrada* (1898). *Números 3 y 4*, agosto, Bogotá.
- Revista Lectura y Arte* (1903-1906). Medellín.
- Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.