



A LA SOMBRA DEL MAESTRO CANO

Retrato publicado en *Lectura y Arte*, Medellín, 11 de julio de 1905.

Homenaje luego de su muerte trágica ese año.

Luis Fernando González Escobar

En la historia de Medellín y Antioquia, la figura de Francisco Antonio Cano no solo dominó el panorama artístico entre finales del siglo XIX y principios del XX, sino que proyectó su sombra hacia el futuro para dejar ocultos, sin pretenderlo, a muchos que estuvieron con él, a los que ayudó y de los que fue no solo contertulio sino maestro, amigo y aun hermano. De ahí que el apellido Cano se asocia en lo fundamental a Francisco Antonio, quien, para el investigador Santiago Londoño Vélez, representa y encarna la culminación de la transformación del artesano tradicional al artista moderno a finales del siglo XIX (1995, p. 145). Como es de conocimiento común, Francisco Antonio nació en Yarumal en 1865 y emergió, en medio de privaciones, para buscar un lugar en el arte. Lo hizo primero desde su ámbito local, luego en Medellín, un corto periplo parisino y, después de su regreso a Medellín, para salir de nuevo y establecerse en Bogotá, final de su periplo vital, pues murió allí en 1935. Si bien, como nos lo recuerdan algunos autores, murió pobre y en su momento olvidado, materializó sus ideales estéticos y de paso instaló grandes referentes icónicos, como su obra *Horizontes* que, en palabras del referido autor Londoño Vélez, es una “imagen que fue la respuesta estética a la necesidad de afirmación y ascenso de un sector de la sociedad antioqueña con voluntad modernizadora, que estuvo inmerso en una época de conflictos entre tradición y modernidad” (2014, p. 93).

A la sombra de Francisco Antonio estuvo su hermano José Ignacio, nueve años menor, con quien compartió la cuna yarumaleña y las muchas privaciones materiales vividas en el hogar paterno. Posteriormente se encontraron en Medellín, en donde lo acompañó por un tiempo, pues Francisco Antonio viajó primero a Bogotá en 1897 y luego a Europa entre mayo de 1898 y enero de 1901, cuando de nuevo reinicieron actividades conjuntas hasta su temprana y trágica muerte en 1905.

Precisamente al momento de su deceso se trató de reconocer su trayectoria, valorar sus méritos y deslindarlo de su hermano mayor: "Para hacer elogio de Ignacio no basta decir que, siendo hermano de F. A. Cano —el gran artista de la Montaña— nunca se vio chiquito a su lado. Si como hermanos vivieron siempre unidos por el más íntimo cariño, como artistas se complementaban y formaban una sola personalidad"

(La Prensa, 75, 1905).

Pero esto no fue suficiente para el reconocimiento posterior, pues poco se sabe de él, de su obra y del aporte específico a la historia cultural y urbana de Medellín. Hoy, apenas se tiene un recuerdo tenue o lejano.

Lejos de la sombra proyectada y su corto accionar que, para el caso de Medellín en particular, apenas alcanza para algo más de una década, sí vale la pena reconocer que fue un pionero en términos de la ornamentación arquitectónica. Él lo hizo mucho antes que, por ejemplo, un Bernardo Vieco, acompañado de otros artesanos que por esos años comenzaron a renovar el quehacer arquitectónico, en una década como la de 1890, fundamental en las nuevas búsquedas estéticas, en tanto concurrieron expresiones diversas como el desarrollo fotográfico, las primeras exposiciones de arte –pintura, grabado, escultura, fotografía y planos arquitectónicos–, la publicación de las primeras revistas ilustradas –*El Repertorio* y *El Montañés*– o la conformación de las primeras oficinas de arquitectura. Si bien, en apariencia divergentes, en realidad se relacionaban entre sí, pues los artífices de cada uno de estos hechos estaban interrelacionados, participando activamente como actores y promotores en el proceso de búsqueda de la renovación de las ideas estéticas locales, de lo cual fue gran beneficiaria la arquitectura.

Como decía de manera jocosa el autor de un texto sobre los artesanos de Medellín –“Y es curioso que la fotografía hubiese hecho reaccionar los espermatozoides de los viejos fotógrafos en idéntico sentido: hacia la arquitectura”–, para referirse a cómo de los fotógrafos pioneros, como los Rodríguez –Horacio M. y Melitón– o los Mesa –don Rafael–, sus descendientes derivarían hacia la arquitectura, donde fueron figuras representativas de una modernidad temprana.

Alrededor de todos se activaría una red de complicidades y acciones para intensificar la exploración de nuevas experimentaciones y propuestas en el dibujo, la perspectiva, la

pintura, la escultura, la fotografía, el grabado, el fotograbado, la escultura, la ornamentación, la arquitectura, que se enriquecieron entre sí.

Francisco Antonio Cano no solo pintó, sino que ejerció la enseñanza del dibujo y promulgó el valor de este para la arquitectura: **"Allí puede verse la serena horizontal, la indiferente oblicua y la atrevida vertical, que parece indicarnos el infinito. Las mejores producciones arquitectónicas, los más hermosos monumentos, deben su grandeza a la aplicación de estas líneas, combinadas por el genio del artista"** (*La Patria*, 1905).

A parte de lo anterior promovió la crítica arquitectónica, todo lo cual no debió dejar indiferente a José Ignacio, en tanto trabajaron en proyectos conjuntos, incluyendo su colaboración en la oficina de arquitectura que su hermano mayor tuvo con el ingeniero y pintor Gabriel Montoya, ambos presentándose como arquitectos, tal y como se lee en una publicidad de 1902. Oficina de arquitectura que ganó en 1903 el concurso para el diseño del modelo de tumba para el escritor Jorge Isaacs.

El trabajo en esa oficina fue una de las actividades que desarrollaron en conjunto los hermanos Cano, luego del regreso de Francisco Antonio de su viaje de estudios pictóricos en París; aunque ya José Ignacio venía adelantando actividades en su taller de ornamentación, como lo prueba en contratos realizados con la administración municipal para elaborar algunos trabajos como el firmado en 1900 por valor de 55.60 pesos con el alcalde Sebastián Hoyos, para suministrar y grabar una piedra para el puente de Cundinamarca, con la siguiente leyenda: "1897 - Alejandro Barrientos, Pedro Facio Lince = 1900 Martín Gaviria, Elías H. Gómez - Ingeniero - Erasmo Rodríguez", referido a la construcción de un puente sobre la quebrada Santa Elena, cuya ejecución estuvo a cargo del maestro Rodríguez (A.H.M., Fondo Concejo, 265, ff. 240-241), y en la que se le

reconocía como ingeniero. Al año siguiente, 1901, se comprometió a grabar en piedra, destinada para el acueducto de Piedras Blancas, con la siguiente inscripción: "Desarenadero de Piedras Blancas = Inaugurado el 11 de diciembre de 1900 = Presidente del Concejo Municipal - Martín Gaviria = Alcalde del Distrito - Sebastián Hoyos = ". El contrato era por 76 pesos, tanto por la piedra que suministraría como por el valor de su trabajo (A.H.M., Fondo Concejo, 266-1, f. 323). En ambos casos eran pequeños trabajos, pero que demuestran cómo el taller de ornamentación estaba activo, su accionar era demandado, y de paso, había logrado para entonces un reconocimiento social en la ciudad, al punto que participó en la fundación de la Sociedad de Mejoras Públicas en 1899, siendo uno de los 28 integrantes iniciales que incluía artesanos como él, Joaquín Pinillos y Rafael Calderón, y arquitectos como Antonio J. Duque, al lado de prestigiosos políticos como Carlos E. Restrepo, entre otros dirigentes y líderes de la élite social local.

Pero será en los años iniciales del siglo XX, cuando en un corto pero intenso tiempo de actividad, logrará avances significativos y logros en la escultura y la ornamentación arquitectónica. Algo que se evidencia, por ejemplo, con su participación en la primera exposición de arte que se hizo en la ciudad en ese siglo, en los salones del Tandem Club,

en 1903. Presentó algunas esculturas, al igual que lo hicieron Rubén Ramírez y los hermanos Carvajal, Álvaro y Constantino, pero también elementos de ornamentación, cuyas ejecuciones fueron reconocidas y elogiadas:

La cabeza de Cristo agonizante de Ignacio Cano es, a mucho juicio, lo mejor que en escultura se ve allí; una obra sentida y ejecutada con acierto, pone de manifiesto facultades de verdadero artista. Los vaciados de ornamentación, donde aparece una fuente de cemento son obras de gran mérito y hablan muy en alto en pro de su autor, que a fuerza de constancia ha logrado introducir entre nosotros el gusto por dichos trabajos (*La Patria*, 1903).

Importa resaltar de la cita, no solo el reconocimiento de las piezas exhibidas en esa exposición, sino su labor pionera en el trabajo de ornamentación arquitectónica, actividad que había comenzado a ser trabajada en la arquitectura de ladrillo, con elementos vaciados o moldeados en arcilla, para incorporar en frisos, cornisas, antepechos, torres o en la fachada en general, y aunque se trabajaba algo de cemento, este era más bien esporádico en algunas piezas, como ocurrió con los capiteles corintios de las columnas de la nueva catedral de Medellín, en este caso con “cemento romano”. Pero esta nueva arquitectura historicista demandó nuevos elementos y motivos ornamentales tanto de yeso –para aplicaciones en cielorrasos y fachadas– como de cemento portland, tanto para la ornamentación aplicada como para la prefabricación con la llamada “piedra artificial”,

lo que determinó el viraje para atender las nuevas demandas de los promotores de los edificios. De esta manera balaustres, florones, modillones, ménsulas, grifos, hojas talladas, ya como aplicaciones o prefabricadas, fueron introducidas en los espacios interiores y en las fachadas de las nuevas edificaciones entre la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX.

Basta señalar algunos ejemplos relevantes de elementos ornamentales elaborados por Ignacio Cano en los edificios representativos construidos en estos años: fue el responsable de elaborar los frisos para el Banco Popular, inaugurado en 1900, en la esquina de Palacé con Colombia; elaboró la ornamentación de la fachada del Banco de Colombia, en la calle Bolívar, inaugurado en 1904, que incluyó un precioso remate con un mascarón; elaboró la ornamentación exterior que incluyó dos mascarones para la casa de Juan Olano, padre de Ricardo Olano, ubicada en el costado norte de la calle Bolivia, diseñada por Horacio Marino Rodríguez inaugurada en 1905 –“ornamentación exterior, conforme al dibujo de Rodríguez” (*La Organización*, 139, 1905, p. 2)–, casa que por lo demás inauguró lo que se llamó en su momento el “modern style”. Y en el edificio Mejía o Paseo Mejía, proyecto de la firma de Ángel & Rodríguez, contiguo a la antigua Catedral, sobre la carrera Palacé, mientras elaboraba la ornamentación en la parte superior entre el arco y la columna, referido al símbolo de comercio, padeció el accidente que le costó la vida al desprenderse de un andamio que estaba a una altura de doce metros.



Detalle del friso elaborado por José Ignacio Cano para el remate del edificio del Banco Popular en 1900. Reproducción de *Lectura y Arte*, Medellín, 11 de julio de 1905.



Originalmente llamado pasaje Mejía, por el apellido de los promotores, luego fue vendido al banco de Sucre como aparece en la imagen de 1920 de Fotografía Rodríguez del Archivo Fotográfico BPP. Para este año mantiene las características arquitectónicas originales, incluyendo la ornamentación que adelantó José Ignacio Cano en 1905. Del andamio que utilizaban para la decoración de este edificio fue que cayó Cano.

Era el 6 de mayo de 1905. Su deceso fue lamentado en diversos medios: “**Honda conmoción ha causado en esta sociedad la muerte de este inteligente artista**, tanto por lo trágico del acontecimiento que motivó la cesación de su vida, **como por lo valiosa que esa vida era para la familia de Cano y para el progreso artístico de Medellín**”.

A la vez que se reconocía su labor y aporte, llamándolo un “obrero del arte”, en tanto aunaba una modestia absoluta como un “desheredado por la fortuna, encadenado a su labor como un esclavo”, se lamentaba la desaparición de un amigo, “y la ausencia de un artista a quien tanto deben en Antioquia la escultura, la ornamentación y las mejoras urbanas y públicas” (*Lectura y Arte*, 11, 1905, pp. 206-207).



En otro medio se complementaba el importante aporte que hizo en el contexto de la renovación arquitectónica urbana en estos años de transición formal, espacial, material y tecnológica:

Los soberbios edificios de que se ufana esta ciudad (único efecto benéfico del papel moneda) guardarán, a través de los tiempos, al lado de los nombres de los arquitectos que los alzaron (Duque y Olarte, Ángel y Rodríguez, Robledo y Navech, Cano y Montoya) el de Ignacio Cano, por su colaboración inteligente en el arte decorativo, arte tan nuevo entre nosotros como digno de ser cultivado. No era esta la sola manifestación de su temperamento artístico y de su talento creador: sus hermosos trabajos de escultura y ebanistería, dan de él muy alta idea (*La Prensa*, 1905, p. 3).

Antigua calle Boyacá, 1910. Fotografía de Gonzalo Escobar. Archivo fotográfico BPP. A la derecha se observa el Banco de Colombia, majestuoso edificio por su escala, materialidad y características con respecto a la arquitectura tradicional. Esta fachada en parte fue ornamentada por José Ignacio Cano, lo que incluía el mascarón de remate que no se alcanza a observar arriba en la parte central.



Publicidad en el periódico *La Organización*, Medellín, 235, 21 de julio de 1908, p. 4.

Lo que causa curiosidad es que luego de su muerte y por varios años se mantuvo en la prensa local la publicidad del Taller a nombre de José Ignacio, como apareció en el periódico *La Organización* en 1908, en el que se ofrecía la elaboraban trabajos en arcilla –“terracotas”– y el arreglo de “toda clase de trabajos de escultura y ornamentación en cemento y yeso”, lo que hace suponer que la familia lo mantuvo un tiempo más, con el trabajo de quienes pudieron ser sus aprendices. Tal vez una manera leve de perdurar, antes que el paisaje urbano que ayudara a configurar sucumbiera, y con este se perdiera su obra, su nombre y su memoria.

Referencias

- A.H.M., Fondo Concejo, tomo 265, ff. 240-241.
A.H.M., Fondo Concejo, sección siglo XX, tomo 266-I, f. 323.
La Patria, (1903, noviembre 3), s. p.
La Patria, (1905, junio 15), p. 86.
La Prensa, (1905, mayo 9), 75, p. 3.
Lectura y Arte, (1905, julio), 11, pp. 206-207
Londoño Vélez, Santiago. (1995). *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
Londoño Vélez, Santiago. (2014). *Horizontes. Economía, poder y arte*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Luis Fernando González Escobar

Profesor asociado en la Escuela de Hábitat de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Doctor en historia de la misma institución. Arquitecto constructor. Ha publicado, entre otros, los libros: *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932* (Escuela del Hábitat-CEHAP, Universidad Nacional de Colombia, 2007) y *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia 1980-2010* (Editorial Universidad de Antioquia, 2010).