

EL SECRETARIO DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

Por Olga Acosta Luna*

ISSN 1909-5929

En 1978, junto con armaduras, espadas, mesas, sillas y otros objetos de diferentes épocas entró a formar parte de la colección del Museo Nacional una pintura del artista Francisco Antonio Cano, firmada y fechada en 1929, y conocida desde entonces con títulos como *El secretario de la Escuela de Bellas Artes* o *Eugenio Peña*¹ (Imag. 1). Habían pasado dos años desde su retiro como director de la Escuela de Bellas Artes (1923-1927), cuando el pintor antioqueño de 64 años retrató a su colega Eugenio Peña. A pesar de su retiro, Cano continuó en la misma institución desempeñándose como profesor de escultura, perspectiva y anatomía artística, entre otras², además de dedicarse con especial ahínco al género del retrato. Por ende, no es de extrañar que durante 1929 retratará al caricaturista Gustavo Lince –*El Bohemio*– (Imag. 2), al escritor Juan José Botero, al botánico Enrique Pérez Arbeláez y, entre ellos, al entonces secretario de la escuela donde desde 1886 se venían formando artistas colombianos³. El retrato de Eugenio Peña, sin embargo, se distancia de estas obras realizadas por Cano durante el mismo período, pues en él se conjuga no sólo el recorrido artístico y académico del autor, sino también expone sutilmente al observador algunos cambios y reflexiones alrededor de las artes nacionales que se gestaron en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá.



Imagen 1
Francisco Antonio Cano
*Eugenio Peña o el
Secretario de la Escuela
de Bellas Artes*
1929
(Firmado y fechado
en la esquina inferior
izquierda: "Cano C /
1929")
Óleo sobre tela,
81 x 52,5 cm
Museo Nacional de
Colombia
Reg. 3131



Imagen 2
Francisco Antonio Cano
El Bohemio
1929
Óleo sobre tela
81,5 x 57 cm
Museo Nacional de Colombia
Reg. 2131



El retrato de Eugenio Peña

El reloj de bronce dorado en la pilastra acanalada en el fondo del salón marca las once y cuarto de la mañana de un día laboral de 1929. La luz matutina se cuela por las ventanas y puertas que no logramos ver en el despacho de Eugenio Peña, entonces secretario de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá⁴. Don Eugenio trabaja plácidamente sentado en su escritorio mientras fuma un cigarrillo. Una montaña de cartapacios y libros cuidadosamente organizados por tamaño de mayor a menor nos impide husmear en la actividad que ocupa al señor secretario minutos antes del almuerzo. El orden riguroso de su escritorio se ve levemente alterado por dos rollos de papeles, que se han deslizado diagonalmente del soporte de la mesa. Sin embargo, ¿es esto lo único que vemos en la pintura del artista antioqueño Francisco Antonio Cano?, ¿el despacho del secretario de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá decorado con muebles al mejor estilo francés? Dirijamos la mirada a las paredes de la oficina, a espaldas del secretario, dos cuadros cuelgan de la pilastra de fuste estriado: el de arriba, difícil de reconocer, se trata de un paisaje, presumiblemente realizado por uno de aquellos paisajistas formados en la misma escuela bogotana. Debajo distinguimos una pintura de la Última Cena que por causa de la disposición de los personajes y la forma rectangular de la mesa nos recuerda obras del mismo tema realizadas por pintores barrocos. A la izquierda, al fondo, apoyado sobre el escaparate vemos un cuadro que representa a la Inmaculada Concepción, tema común en la pintura barroca española y neogranadina. La pilastra y el pedestal de madera al fondo del salón guardan igualmente sus secretos, en la primera cuelga el retrato de un hombre y el segundo soporta un busto quizá de mármol ¿acaso se trata de la representación de dos miembros de la Escuela, que decoran la oficina del Secretario?

1929 y la Escuela de Bellas Artes

La pintura de Cano nos permite curiosear en uno de los recintos de la Escuela de Bellas Artes en una mañana de un año agitado en la historia de la institución, 1929. Al inicio del año, la dirección de la Escuela había continuado a cargo de Roberto Pizano Restrepo, quien durante su corta rectoría logró dinamizar y modernizar en parte la precaria y aún provincial institución, sin embargo, y a pesar de su juventud murió inesperadamente el 9 de abril de ese mismo año, a lo cual sobrevino el nombramiento de su sucesor, Ricardo Gómez Campuzano⁵. Fueron varios los problemas que la Escuela enfrentó durante este período,



Imagen 3
Anónimo
*Pabellón de Bellas Artes
en el Parque de la Independencia*
ca. 1911
Fotograbado blanco y negro
13,3 x 19 cm



recursos limitados, cuentas sin pagar e instalaciones deterioradas. No obstante, al ver el retrato de Eugenio Peña realizado por Cano en 1929, su despacho no delata un espacio malogrado, como en años anteriores lo denunciaban los miembros de la Escuela en relación con la precaria infraestructura de la institución. Recordemos que durante la dirección de Ricardo Borrero Álvarez (1918-1923) se dio comienzo, por ejemplo, a la construcción de un edificio destinado exclusivamente al funcionamiento de la Escuela, en el lugar donde hoy se encuentra la Biblioteca Nacional. Sin embargo, “la obra fue suspendida cuando ya los cimientos se alzaban varios palmos del suelo” y la Escuela debió seguir funcionando en el Pabellón construido hacia 1910 para la Exposición de Bellas Artes en el Parque de la Independencia, espacio adjudicado a la Escuela como sede transitoria después de la celebración del Centenario⁶ (Img. 3).

El siguiente director fue el mismo Cano (1923-1927). Cano renunció a la dirección en 1927, cansado de la indiferencia oficial que prestó caso omiso a sus enérgicas notas, donde clamaba “un poco de atención para el desventurado instituto”, y a las charlas semanales que organizó con el objetivo de hacer pública la miseria en que se encontraba la Escuela⁷. Lo siguió Pizano, quien asumió el cargo hasta su muerte el 9 de abril de 1929. Según palabras de Cano, la dirección de Pizano disfrutó “de un apoyo en Gobierno del todo inusitado. Se le suministró dinero, le tocó el tiempo en que apenas si se anunciaba la quiebra de la riqueza ficticia, que teníamos; se le asignó un sueldo espléndido, se le facilitaron locales, aumento de profesores, y había podido introducir, luego de la escogencia en Europa de los elementos apropiados, una importante colección de reproducciones en yeso con que logró fundar o crear un muy apreciable museo de bellas artes⁸. De esta manera, la deteriorada Escuela recibió durante la dirección de Pizano, las tan añoradas instalaciones solicitadas por sus antecesores. La Escuela, “que por primera vez en cincuenta años se presenta sin rubor a los ojos de quien desee visitarla⁹, tuvo presumiblemente como nueva residencia la antigua sede de la Escuela de Derecho de la Universidad Nacional en la calle 9ª número 8-31, edificio construido en 1914 a partir del diseño de Arturo Jaramillo Concha¹⁰. El edificio contaba con doce departamentos donde empezaron a funcionar las oficinas, las salas de exposición, la biblioteca y los salones de estudio, espacios que fueron decorados en su mayoría con obras nacionales e incluso copias de “obras maestras que nuestros artistas llevaron a cabo en museos de Europa¹¹. El retrato de Eugenio Peña debió ser realizado presumiblemente por Cano en uno de aquellos salones “dignos de ser vistos” dentro de los nuevos recintos de la Escuela.

Dentro de la extensa obra pictórica de Cano, sólo hemos podido establecer este caso, en el cual el artista antioqueño “retrató” las instalaciones de la Escuela, lugar donde trabajó desde 1912¹². Si bien no podemos desconocer el papel principal que juega la figura del secretario Peña sentado en su escritorio trabajando mientras se fuma un cigarro, tampoco podemos ignorar la importancia que el pintor da a la oficina y a la decoración, sobre todo si comparamos el lienzo con obras semejantes realizadas por Cano durante el mismo período. En los retratos de Carolina Cárdenas, o del caricaturista Gustavo Lince (Img. 2), obras también de la colección del Museo Nacional, Cano se preocupa en caracterizar



cuidadosamente a cada uno de los personajes a través de sus gestos, facciones, vestuario y elementos relacionados con su actividad, más que a través del entorno donde se encuentran. La pintura de Eugenio Peña nos recuerda sobre todo retratos realizados por el pintor antioqueño en su juventud, donde el espacio y los objetos que lo conformaban tuvieron una importancia fundamental. Lienzos como *El estudio del pintor* de 1885 (Img. 4), *Mis modelos* de 1892 e incluso *Rafael Núñez* de 1897 ilustran detalladamente esta característica, así como sucede con la obra de *Eugenio Peña*: el salón donde se encontraban los personajes retratados y los objetos que allí se hallaban¹³. Es como si se tratara de una de aquellas obras conocidas como «Galerías de Pintura», cuyos primeros ejemplos se encuentran en el siglo XV y donde se reproducen amplios espacios que conservaban colecciones de pinturas y esculturas¹⁴. La obra de Cano reproduce cuatro pinturas y un busto que decoran la oficina de Peña y que muestran en especial los gustos y planteamientos de la Escuela alrededor de las Bellas Artes, y que abordaremos más adelante.

Por otro lado, no podemos pasar por alto la figura de Eugenio Peña (1860-1944). Es poco lo que conocemos sobre él, sabemos que desde 1907 se desempeñó como profesor de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, género en el que fue reconocido como el «poeta de la sabana» debido a sus numerosas pinturas que capturaron los paisajes montañosos y llanos de Bogotá y sus alrededores (Img. 5)¹⁵. Presumimos que en 1929 Peña desempeñó por corto tiempo el cargo de secretario de la Escuela¹⁶, actividad que curiosamente escogió Cano para retratar a su colega y no el oficio de pintor o incluso de docente. Acaso, ¿el retrato de Eugenio Peña tuvo como principal propósito destacar el entorno de uno de los salones de la Escuela en su nueva sede, un lugar que finalmente “se presentaba sin rubor a los ojos de quien deseara visitarlo”, y no como la penosa y precaria institución que había sido por tantos años?



Imagen 4
Francisco Antonio Cano
Estudio del pintor
1885
Óleo sobre tela
42 x 59 cm
Colección particular

Imagen 5
Eugenio Peña
El Salvo
ca. 1910
Óleo sobre cartón
30 x 40 cm
Museo Nacional de
Colombia
Reg. 2140

Obras maestras copiadas en Europa

A espaldas de Eugenio Peña se encuentra una pilastra de fuste acanalado de la cual cuelgan dos pinturas: la primera de ellas representa la Última Cena que Cristo tuvo con sus discípulos y a partir de la cual se instituyó la Eucaristía. Si bien, los pintores coloniales neogranadinos ejecutaron algunas obras sobre este acontecimiento, el lienzo que cuelga en el despacho de la Escuela está lejos de parecerse a obras como la de la Iglesia del Sagrario atribuida a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos¹⁷. Detrás del Secretario se encuentra un lienzo que se asemeja a la obra conocida como *La Cena*, ejecutada por Giovanni Battista Tiepólo entre 1745 y 1747, de propiedad del Museo del Louvre desde 1877 (Img. 6)¹⁸. Tanto en el *Catálogo general de las obras existentes en el Museo de Bellas Artes de Bogotá*, realizado en 1934 por Coriolano Leudo, entonces director de la Escuela¹⁹, como en el inventario de 1936 elaborado para la posesión de Miguel Díaz como nuevo director, se menciona justamente una reproducción de la obra de El Tiepólo realizada por F. Archila (Img. 7)²⁰. Esta obra forma parte en la actualidad de la colección del Museo Nacional gracias al traslado que hizo la Escuela de Bellas Artes hacia 1948²¹.

La nueva sede de la Escuela contaba en 1934 con una sala donde se exponían exclusivamente “copias de cuadros célebres ejecutados en Europa por artistas colombianos”, en la cual los profesores, alumnos y visitantes podían apreciar copias de Rubens, Tiziano, Velásquez, Giorgione, El Greco y Goya, entre otros, ejecutadas por artistas locales como Ricardo Moros Urbina, Domingo Muñoz Otero, Coriolano Leudo y Luis Alberto Acuña²². Justamente en esta sala se encontraba la reproducción de la obra de El Tiepólo, realizada por Archila. Como una metodología de aprendizaje, artistas y maestros de la Escuela defendían la reproducción de obras de aquellos que eran considerados



Imagen 6
Giovanni Battista Tiepólo
La Cène
Hacia 1745 – 1747
Óleo sobre tela
81 x 90 cm
Museo del Louvre
Reg. R.F. 176

Imagen 7
F. Archila
La Cena
ca. 1934
Óleo sobre madera
79,5 x 87,5 cm
Museo Nacional de Colombia
Reg. 2847





como “grandes artistas europeos”. Al referirse al trabajo de Epifanio Garay como copista, el mismo Cano abordó en 1903 el tema de la siguiente manera:

“Aseguran unos que es tonta empresa, y más que tonta inconveniencia, la de pretender reproducir con entera fidelidad y exactitud la pintura que nos interesa. Una obra de arte es un producto de la naturaleza, como una planta, como un individuo. Reproducirlo lo más exactamente posible hasta poder engañar con ella, pudiendo, en circunstancias dadas, hacer creer que es original, es engaño, es falsedad, y por tanto, es antiestético: ya no es una obra de arte; esa obra es un producto mecánico, no hay en ella nada de nuestra propia alma, y el copista queda del todo oculto, sin personalidad y sin más mérito que el del prensista que reproduce miles de ejemplares de un libro que otro escribió (...) Agregan que copiar sin completa fidelidad es carecer de habilidad, y muestra incapacidad para penetrar todo el pensamiento del autor, en cuyo caso es preferible no copiarlo. Se discute también si se debe o no copiar. Sin copiar no se aprenderá el oficio, dicen unos, y otros contestan que el “oficio” no existe (...)

Sea de ello lo que fuere, creo que se debe mucha gratitud a los que tienen el buen gusto o la abnegación de elegir la obra de un maestro, y luchar con todas las dificultades que presenta la obra de un artista de temperamento bien diferente del nuestro, y que con toda paciencia y gasto de poca inteligencia, dedícense a traducir sobre una tela la obra que un maestro nos legara”²³.

No es de sorprender, entonces, que Archila realizara durante una estadía en París, en el Museo del Louvre, lugar obligado para aquellos artistas colombianos de las primeras décadas del siglo XX que viajaban a Europa²⁴, una reproducción de la obra del pintor italiano El Tiépolo, quien a su vez había aprendido copiando las obras de aquellos “grandes artistas venecianos” como Tiziano y Veronés. El arte italiano renacentista y barroco representaba uno de los modelos paradigmáticos para la Escuela de Bellas Artes. Precisamente en una conferencia dada el 9 de junio de 1933, Roberto Suárez Costa argumentaba que “si alguna escuela de arte puede considerarse clásica, esta es, en nuestra opinión, la escuela italiana del Renacimiento y del Barroco. Clásico es sinónimo de típico. Clásica es la tendencia a eliminar lo accesorio, a formular leyes estables, a producir obras no sólo bellas sino significativas”²⁵.

Dentro de este contexto no podemos dejar de mencionar la conocida Colección Pizano, uno de los mayores legados de la Escuela de Bellas Artes. La Colección comprende una selección de reproducciones en yeso elaboradas en el siglo XIX a partir de esculturas pertenecientes a museos europeos que abarcan ejemplos de un amplísimo período de la historia del arte, desde el Antiguo Egipto hasta Augusto Rodin. Posee además, un amplio gabinete de grabados de artistas italianos, flamencos, holandeses, españoles y franceses. Esta invaluable colección fue adquirida por Roberto Pizano para la Escuela de Bellas Artes en 1927 con el fin de apoyar la tarea compleja de formar artistas nacionales quienes difícilmente tenían la posibilidad de acceder a las colecciones europeas y con ello de conocer de primera mano la historia del arte occidental²⁶. Tras la muerte de Pizano, estas obras fueron expuestas en las nuevas instalaciones de la Escuela²⁷.

La reproducción de la Última Cena de El Tiépolo representa, a su vez, los dos postulados didácticos defendidos por la Escuela en relación con las copias de grandes obras. Por un



lado, la copia de reconocidas piezas se consideraba un ejercicio fructífero en la formación de pintores y escultores, así como también estas reproducciones eran valoradas como piezas capaces de dar a conocer a los jóvenes artistas y ciudadanos curiosos los hitos que conformaban la historia del arte occidental, en un país donde la educación artística académica era aun tan precaria. De esta manera, la misma pintura de *Eugenio Peña* se devela incluso como un homenaje a esta tradición pedagógica y “civilizadora” de la Escuela de Bellas Artes, al reproducir en ella otras obras que constituyen, a su vez, parte de la historia del arte nacional.

Comienzo de un mito: Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos

A la izquierda, al fondo del lienzo de *Eugenio Peña*, se encuentra un escaparate de madera, cuyas repisas están ocupadas por libros y papeles. Sobre este anaquel de puertas de vidrio se apoya una pintura que representa a la Inmaculada Concepción, tema mariano predilecto del arte barroco español y americano que buscaba propagar el misterio de la inmaculada concepción de María, el cual fue convertido en dogma de la Iglesia Católica el 8 de diciembre de 1864. La imagen mariana reproducida por Cano en su pintura muestra el tipo iconográfico de la «Tota Pulchra», donde la Virgen va a ser la protagonista, representada como figura central y rodeada de emblemas, alegorías e inscripciones referentes a la Inmaculada Concepción de María. Este motivo lo desarrollaron especialmente durante el siglo XVII en España pintores como Francisco Pacheco, Francisco de Zurbarán y Bartolomé Esteban Murillo, y, en el Nuevo Reino de Granada Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos y su taller²⁸.

Justamente el lienzo de la «Tota Pulchra» retratado en la pintura de Cano parece reproducir una obra atribuida al legendario Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, hoy propiedad del Museo de Arte Colonial, firmado y fechado en 1697 (Img. 8)²⁹. La obra colonial representa a la joven Virgen Inmaculada de pie sobre el cuarto creciente de luna, en actitud orante suspendida en el cielo, vistiendo el traje característico de la Inmaculada en el siglo XVII: túnica blanca y manto azul. En el paisaje inferior encontramos, además, los símbolos de las letanías lauretanas, alegorías marianas características de esta representación: la torre, la palma, el ciprés y el olivo. Al indagar por la procedencia del lienzo de Vásquez de Arce y Ceballos, esto nos conduce directamente a la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. El *Catálogo general de las obras existentes en el Museo de Bellas Artes de Bogotá* de 1934 se refiere a una pintura de “La Inmaculada Concepción” de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos expuesta en la cuarta sala de la Escuela, obra que pertenecía a su vez al Museo Nacional³⁰, presumiblemente se trate del mismo lienzo que el inventario de 1936 menciona como “La Concepción de Vázquez Ceballos”³¹. Un documento de 1942 hace referencia al traspaso de ocho cuadros y dos relieves por parte de la Universidad Nacional de Colombia al Ministerio de Educación Nacional, para que fueran entregados al Museo Colonial, recientemente fundado en Bogotá. Entre ellos encontramos nuevamente un lienzo de la Inmaculada de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, cuyas medidas (142 x 100 cms) coinciden con la pintura que hoy se encuentra en el Museo Colonial³².



Imagen 8
Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos
Inmaculada Concepción
1697
(Firmado y fechado)
Óleo sobre tela
142 x 99 cm
Museo de Arte Colonial de Bogotá
Reg. 24



Este lienzo de la Inmaculada Concepción parece poseer incluso una relación aún más antigua con la Escuela de Bellas Artes y sus miembros. En la *Primera Exposición de Bellas Artes* organizada por Alberto Urdaneta en 1886, en el Colegio San Bartolomé, en cuyos claustros bajos funcionaba la Escuela de Bellas Artes desde 1873, numerosas obras atribuidas y firmadas por Vásquez de Arce y Ceballos constituyeron uno de los atractivos principales de la exposición, tanto así que se dispuso una galería especial para la muestra³³. En el claustro oriental se encontraba, entre otras, una pintura de “La Concepción”, de propiedad del Museo Nacional, firmada y fechada en 1697 por el legendario pintor santafereño³⁴. A su vez, Roberto Pizano, en su estudio sobre Vásquez de Arce y Ceballos de 1926 identificó esta obra como la misma presentada por Urdaneta en 1886³⁵.

Tanto la exposición organizada por Urdaneta, como el estudio de Pizano dieron una nueva lectura y recepción a los cristos, vírgenes y santos esculpidos y pintados durante la época colonial, recepción renovada que tuvo como principal exponente al pintor Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Por un lado, durante la exposición de 1886, fueron expuestas por primera vez las imágenes religiosas coloniales en un entorno secularizado y fueron presentadas al público como obras de arte³⁶. A su vez, Pizano en su estudio sobre Vásquez de Arce y Ceballos y la catalogación de sus obras, continuó la tarea ya iniciada por José Manuel Groot en su *Noticia biográfica de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos* de 1859³⁷. Groot recuperaría para los anales de la historia del arte colombiano al olvidado artista neogranadino. Cuando emprendió tal labor, Vásquez de Arce y Ceballos habría fallecido hacia 148 años y sólo algunos pocos recordaban su existencia. Las referencias escritas sobre el pintor eran para entonces mínimas. Entre los cronistas coloniales sólo el dominico Alonso de Zamora se había referido a él en 1669³⁸. Ante tal escasez de documentos, Groot se valió, principalmente, de los vagos recuerdos que sobre el pintor aún conservaban algunos bogotanos a mediados del siglo XIX³⁹. A partir de estos testimonios, cargados muchos de fantasía y nostalgia de un pasado colonial, Groot construyó la leyenda del



gran artista neogranadino, mito que sería continuado por Urdaneta, Pizano y diversos miembros de la Escuela de Bellas Artes en los años posteriores.

Vásquez de Arce y Ceballos fue reconocido por la Escuela de Bellas Artes como el iniciador de la pintura en la Nueva Granada. Según Luis López de Mesa, miembro de la Escuela, “antes de él hubo aficionados sin técnica ni facultades sobresalientes”, mientras que el artista santafereño “improvisó una técnica de magníficas expresiones de ternura mística y a veces de retratos de gran carácter con materiales rústicos adecuados ingeniosamente”⁴⁰. Tanto Urdaneta, en la exposición de 1886, Pizano, en su libro de 1926, como la misma Escuela de Bellas Artes en sus referencias sobre Vásquez de Arce y Ceballos, lograron atribuirle centenas de obras, y lo convirtieron en uno de los artistas más prolíficos del Barroco americano. Es así como no debe asombrar, entonces, que una obra del pintor santafereño, firmada y fechada, se encontrara en la oficina del secretario de la Escuela de Bellas Artes en 1929.

Homenaje a los comienzos

Aún no hemos mencionado una obra que decora la pilastra del fondo del despacho de Eugenio Peña, el retrato ovalado de un hombre, quien de espaldas ha dado medio giro y mira de reojo el salón. Para decorar una de las oficinas principales, qué mejor que un retrato del fundador de la Escuela de Bellas Artes, Alberto Urdaneta (1845-1887), realizado hacia 1905 por uno de los artistas más representativos de las primeras décadas del siglo XX del arte nacional: Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930), también director de la Escuela en 1902 con Ricardo Moros y en solitario desde 1911 hasta 1918⁴¹. De nuevo nos encontramos con un lienzo que perteneció a la Academia, lo cual lo testimonian el Catálogo de 1934 y el Inventario de 1936⁴². Años después, hacia 1948, el lienzo fue trasladado para hacer parte de la colección del Museo Nacional (Img. 9)⁴³.

Es sabido que la pintura de Acevedo Bernal que colgaba en uno de los muros de la oficina del Secretario de la Escuela no es un retrato directo para el cual hubiera posado Urdaneta, sino se refiere a una reproducción de un retrato grabado ejecutado por Alfredo Greñas para el *Papel Periódico Ilustrado*, y que fue publicado el 1º de mayo de 1888 en los últimos números del periódico (114-116), dedicados a la memoria de Alberto Urdaneta,

Imagen 9
Ricardo Acevedo Bernal
Alberto Urdaneta
ca. 1905
Óleo sobre tela
77 x 64,5 cm,
Museo Nacional de Colombia
Reg. 2120





muerto el 29 de septiembre de 1887⁴⁴. El mismo Cano, al referirse a Acevedo Bernal en un homenaje póstumo, mencionaba los numerosos retratos realizados por él basados en fotografías de personas muertas, de los cuales era preciso reconocer “que son muchos los que honran su talento; parecen no pocas veces conseguidos del natural”⁴⁵. Quizá pensaba Cano, entre otros, en el retrato de Urdaneta que colgaba en la oficina de Eugenio Peña reproducido por él mismo en 1929.

El polifacético y activo fundador de la Escuela de Bellas Artes, había dado inicio en 1881 al célebre *Papel Periódico Ilustrado* y había organizado en 1886 la Exposición de Bellas Artes, que ya hemos mencionado, iniciativas que contaron con gran acogida por parte de las elites capitalinas, sedientas de actividades culturales⁴⁶. Aunque Urdaneta había muerto en 1887 seguía siendo evocado por los miembros de la Escuela. Basta repasar las páginas de la *Iniciación de una guía de arte colombiano*, publicada en 1934 para notar su presencia. El retrato del fundador, realizado por Acevedo Bernal, colgado en uno de los salones más importantes de la Academia, obedecía a normas sociales establecidas sobre el uso de la imagen del retrato como sustituto de los ausentes, en este caso, el retrato acentuaba, casi medio siglo después de su muerte, la presencia del fundador en la memoria de los miembros de la Escuela. Su reproducción en la obra de Cano no deja de ser a su vez un homenaje a Urdaneta, a los inicios de la Escuela en 1886 y al pintor Acevedo Bernal.

Como citas en un texto literario

Falta aún completar el acertijo de las cinco obras que decoran el despacho de Eugenio Peña, aquí hemos dejado de mencionar dos que no han podido ser identificadas: el busto blanco colocado sobre un pedestal de madera al final de la oficina y la pintura que cuelga en la parte superior de la pilastra central. Acaso, la primera ¿se trataba de un busto en honor a alguno de los miembros de la Academia? Incluso ¿un retrato de Eugenio Peña, realizado por Alberto Sánchez, Antonio Gómez Restrepo, Luis López de Mesa o incluso por Cano, encargados de la cátedra de escultura en la Escuela? Por otro lado, la pintura casi abstracta de formato vertical que cuelga sobre la reproducción de *La Cena* de El Tiépolo parece ser un paisaje con visos impresionistas, único movimiento de vanguardia aceptado por la Escuela que tuvo, además, entre sus miembros al principal representante del impresionismo en Colombia, Andrés de Santamaría⁴⁷. ¿Se trataba tal vez de uno de los ensayos realizados por el mismo Cano en obras como *Canal de La Mancha* (1907) o *Camino de Usaquén* (1915)⁴⁸?, o ¿alguno de los paisajes del “poeta de la Sabana”, Eugenio Peña, o de otro de los miembros de la Escuela como Jesús María Zamora, obras que en 1934 formarían parte del Museo de la Escuela de Bellas Artes⁴⁹?

El no reconocer estas dos obras no nos impide proponer, como conclusión, que las piezas que decoran el despacho de Eugenio Peña pueden ser comparables con notas al pie de página en un texto literario que nos habla del pensamiento académico colombiano en torno a las artes plásticas desarrollado en la Escuela de Bellas Artes hasta 1929, al oficio del artista y a una historia del arte nacional. Por un lado, la Escuela de Bellas Artes se constituía en 1929 en la institución por excelencia que lideraba académicamente la formación de



artistas, así como hacía posible la reflexión y la divulgación del arte en Colombia. Como lo hemos anotado, la pintura de Cano enaltece a la institución, tanto a su fundador y a sus miembros, como a su luchada infraestructura. Por otro lado, la pintura de *Eugenio Peña* reúne reflexiones gestadas en la Escuela alrededor de las artes nacionales: la copia, como metodología indispensable en la enseñanza artística y en la valoración y nueva recepción que desde la segunda mitad del siglo XIX se dio al arte colonial, principalmente a través de una figura como Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Un cuadro en apariencia sencillo y que hasta el momento no había despertado mayor curiosidad, nos devela, sin embargo, en su unidad, una reflexión alrededor de la historia del arte colombiano para las primeras décadas del siglo XX.

Notas

- ¹ La pintura fue adquirida en 1978 por la Fundación Beatriz Osorio para el Museo Nacional. Originalmente la obra perteneció a los nietos del autor: Inés Cano de Goldstein, Adolfo Cano Roza Sánchez y Margarita Cano de García. Véase: Fundaciones Beatriz Osorio, *Catálogo de las Fundaciones de Beatriz Osorio. Para el fomento de los museos y la conservación de los monumentos nacionales*, Bogotá: Fundaciones Beatriz Osorio, 1996, p.50. Museo Nacional de Colombia, *Colección de Pinturas. Museo Nacional*, Bogotá: Ed. Planeta, 2004, p.217, Reg.: 3111. La obra *Eugenio Peña o El secretario de la Escuela de Bellas Artes* aparece ilustrando el número especial de la revista *Cromos* dedicado al Primer Salón de Artistas Colombianos. Es de sospechar, por ende, que el lienzo de Cano hizo parte de esta muestra. Véase: *Cromos. Revista Semanal Ilustrada*, Volumen XXXII, número 777, Bogotá Agosto 29 1931; Rey-Márquez, Juan Ricardo, "Antecedentes del Salón Nacional de Artistas", en: Gómez Cely, Angela et al., *Marca registrada. Salón Nacional de Artistas: tradición y vanguardia en el arte colombiano*, Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Ed. Planeta, 2006, pp.5-27, aquí, p. 25.
- ² Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Escuela Nacional de Bellas Artes: Correspondencia 1884-1940*, 16. 02. 1928 y 10.02.1930.
- ³ Escobar Calle, Miguel y Pérez Builes, Catalina, "Cronología Francisco Antonio Cano", en Escobar Villegas, Juan Camilo, *Francisco Antonio Cano 1865- 1935*, Medellín: Museo de Antioquia, Fondo Editorial, 2003, pp. 211-221, aquí p. 219.
- ⁴ Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Escuela Nacional de Bellas Artes: Correspondencia 1884-1940*, 11. 04.1929.
- ⁵ *Ibid.*, 1929.
- ⁶ Fajardo de Rueda, Marta, "La Colección Pizzano", en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, No. 12, 1984, pp. 171-177, aquí p.172. Durante su historia, la Escuela de Bellas Artes ocupó diferentes recintos del centro de Bogotá, inicialmente funcionó en el Colegio de San Bartolomé, de donde, a fines de 1887, fueron trasladados a un caserón colonial aledaño al convento de la Enseñanza (esquina de la calle 11 con carrera 6ª), comprado por el gobierno exclusivamente para la Escuela durante la rectoría de Alberto Urdaneta. Suponemos, entonces, que el Pabellón en el Parque de la Independencia habría sido la tercera sede ocupada por la Escuela. Samper Ortega, Daniel, "Breve Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes", en Academia Nacional de Bellas Artes, *Iniciación de una guía de arte colombiano*, Bogotá: Academia Nacional de Bellas Artes, 1934, pp. 116-126, aquí pp. 122 y 118.
- ⁷ *Ibid.*, p. 123.
- ⁸ Cano, Francisco A., "Roberto Pizano Restrepo", en *Ibid.*, pp. 153-158, aquí, p.156.
- ⁹ Samper Ortega, Daniel, "Breve Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes", en *Ibid.*, pp. 116-126, aquí p. 124.
- ¹⁰ Escovar, Alberto, *Guía de Bogotá. Centro Histórico*, Bogotá: Ediciones Gamma y Dos Puntos, 2002, p. 95 No. 73. No es claro el lugar de la nueva sede de la Escuela de Bellas Artes hacia 1929, si bien sabemos que ocupó las instalaciones de la antigua Escuela de Derecho de la Universidad Nacional, hoy Dirección



de Patrimonio del Ministerio de Cultura, se desconoce la fecha exacta del traslado a este recinto. Presumiblemente antes de ocupar el predio de la calle 9ª número 8-31, la Escuela se trasladó del Pabellón en el Parque de la Independencia a un lugar provisional. Según un informe de los predios pertenecientes a la Universidad Nacional, la Escuela bien pudo tener como lugar provisorio el edificio del Convento de Santa Inés, véase: Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Informe de la comisión sobre inmuebles de la Universidad Nacional de Colombia*, septiembre de 1986, Bogotá, pp.10s. Por otro lado, pudo ser trasladada a la sede de la Escuela de Ingeniería de la Universidad Nacional en la calle 10 No. 4-90, donde hoy se encuentra el Museo Militar. Véase: López de Mesa, Luis, "Reseña de labores hasta el mes de abril de 1934", en: Academia Nacional de Bellas Artes, Ob.cit., pp. 5-25, aquí p. 22.

¹¹ Ibid., pp. 22ss.

¹² Escobar Villegas, Juan Camilo, Ob. cit., pp. 68-75.

¹³ Ibid., pp. 110s. y 87.

¹⁴ Bloch, Vitale, "Pictures within pictures", en *The Burlington - Magazine*, 111, 1969, p. 517. Véase por ejemplo obras como: Jan Brueghel de Velours, *Alegoría de la Vista*, 1617, en el Museo del Prado; Frans Francken II, *Kunstkamer des Sebastiaan Leerse*, 1628/29, Museo Koninklijk Museum voor Schone Kunsten en Amberes; del mismo pintor existe otra obra semejante titulada *Bildersaal* de 1636 en la Gemäldegalerie Berlin. El Museo del Prado cuenta, asimismo, con la obra titulada *La galería de pinturas del archiduque Leopoldo Guillermo*, de David Teniers de ca. 1647.

¹⁵ Ministerio de Educación, *Exposición Eugenio Peña*, Bogotá: Extensión Cultural y Bellas Artes, 1940, pp.2-10 y Ortega Ricaurte, Carmen, *Dibujantes y grabadores del Papel Periódico Ilustrado y Colombia Ilustrada*, Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección de Autores Nacionales No. 6, 1973, p. 40; Ibid., *Diccionario de artistas en Colombia*, Barcelona: Plaza y Janés, 1979, p. 346. El Museo Nacional cuenta en su colección con ocho pinturas de Eugenio Peña datadas entre 1910 y 1915.

¹⁶ Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Escuela Nacional de Bellas Artes: Correspondencia 1884-1940*, 11. 04.1929.

¹⁷ Schenone, Héctor H., *Iconografía del Arte Colonial, Jesucristo*, Buenos Aires: Fundación Tarea, 1998, p.171, nota 294. Según el autor, esta obra copia un óleo de Pedro Pablo Rubens, hoy en la Pinacoteca de Brera.

¹⁸ Véase: Tiepolo, Giovanni Battista, *La Cène*, hacia 1745 – 1747, http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=1842, 19.02.2008

¹⁹ Academia Nacional de Bellas Artes, Ob. cit., p. 258.

²⁰ Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Archivo de septiembre 1978 - Archivo Museo Nacional, Archivo del Museo de Bellas Artes* (sin número), Bogotá, marzo 10 de 1936: "Obras y enseres existentes en el Museo de Bellas Artes al hacerse cargo de su dirección Dn. Miguel Díaz, y cuyo presente inventario ha sido revisado por el Sr. Director de la Escuela Dn. Alberto Arango", p. 3, No.110.

²¹ Museo Nacional de Colombia, Ob.cit, p. 206, No. Reg.: 2847, aquí la pintura de Archila ha sido datada hacia 1934. A partir de lo presentado en este informe proponemos una fecha anterior a 1929. Vale la pena anotar, que la pintura no está firmada y la única referencia a Archila en el cuadro se encuentra en la parte posterior, en un papel, donde está escrito el nombre Archila. No poseemos mayor información sobre un artista de nombre F. Archila, autor de la copia de *La Cena* del Tiepolo, por otro lado, sin embargo, tenemos conocimiento del grabador Manuel José Archila Bernal, xilógrafo de la segunda mitad del siglo XIX que colaboró con el *Papel Periódico Ilustrado* y con quien podríamos, en primera instancia, identificar al artista citado y de esta manera la datación de la obra se remontaría a una fecha anterior a 1893, año de la muerte de Archila. Según Carmen Ortega Ricaurte, Archila habría viajado en 1891 a París donde se matriculó en la *Academia Julian*, sin embargo, el grabador moriría dos años más tarde "en un siniestro marítimo en el cual también se perdieron las obras que traía para exponer en su patria". Véase: Ortega Ricaurte, 1973, Ob. cit., pp. 68ss.; Ibid., 1979, Ob. Cit., p. 37.

²² Academia Nacional de Bellas Artes, Ob. cit., p. 258.

²³ Cano, Francisco A., *Notas artísticas*, Medellín: Ediciones Extensión Cultural Departamental, 1987, pp.70s.

²⁴ La predominancia que tenía París como lugar de visita para los artistas colombianos de la primera mitad del siglo XX lo demuestra el tipo de becas que eran concedidas a través de la Escuela de Bellas Artes. El



gobierno nacional autorizó a partir de un decreto de 28 de marzo de 1928 la adjudicación de becas a estudiantes y profesores de la Escuela de Bellas Artes para realizar estadias en Roma y París. Véase: Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Escuela Nacional de Bellas Artes: Correspondencia 1884-1940*, Decreto No. 568, 28.03.1928 (fols. 26-28).

- ²⁵ Suárez Costa, Roberto, "El problema de la composición en el arte italiano", en Academia Nacional de Bellas Artes, Ob. cit., pp. 79-108, aquí p. 85.
- ²⁶ Fajardo de Rueda, Marta, Ob. cit., pp. 171-175. Sobre la Colección Pizano, véase además: Mejía de López, Angela, *La escultura en la Colección Pizano*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Museo de Arte, 1984.
- ²⁷ Maya, Rafael, "Roberto Pizano", en Academia Nacional de Bellas Artes, Ob.cit., pp. 160-169, aquí p. 160. La Colección Pizano se encuentra hoy en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, en Bogotá.
- ²⁸ Stratton, Suzanne L., *The Immaculate Conception in Spanish art*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994, pp. 38-40. Para la «Tota Pulchra» en el arte neogranadino, véase: Morales de Gómez, Teresa y García Riveros, Patricia, *Tota Pulchra. Exposición de la Inmaculada*, Bogotá: Museo de Arte Colonial, Ministerio de Cultura, 1999 y Acosta Luna, Olga Isabel, "Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada", Tesis doctoral, Historia del Arte, Technische Universität Dresden, 2007 (sin publicar), pp. 160-181.
- ²⁹ La pintura en propiedad del Museo de Arte Colonial está firmada y fechada por el artista santafereño: Grego, Vazqz, Cevallos, *Maño 1697*, véase: Morales de Gómez, Teresa y García Riveros, Patricia, *Gregorio Vásquez de Arce y Cevallos*. Colección de Obras, Bogotá: Instituto de Cultura - Museo de Arte Colonial, 1996, p. 25, Cat. No. 24.
- ³⁰ Academia Nacional de Bellas Artes, 1934, Ob. cit. pp.261 y 264.
- ³¹ Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Archivo de Septiembre 1978 - Archivo Museo Nacional, Archivo del Museo de Bellas Artes* (sin número), Bogotá, marzo 10 de 1936: "Obras y enseres existentes en el Museo de Bellas Artes al hacerse cargo de su dirección Dn. Miguel Díaz, y cuyo presente inventario ha sido revisado por el Sr. Director de la Escuela Dn. Alberto Arango", p. 1, No. 21.
- ³² Archivo Universidad Nacional, *Archivo de septiembre 1978 - Archivo Museo Nacional*, "Acta de entrega de 8 cuadros y 2 relieves en madera, policromados, que hace la Universidad Nacional al Ministerio de Educación Nacional para el Museo Colonial, los cuales pertenecen en propiedad a la citada Universidad", 4 de agosto 1942, No. 3. Los ocho lienzos que aquí se mencionan coinciden con obras referenciadas tanto en el Catálogo de obras de la Escuela de 1934, como en su inventario de 1936 y pueden ser fácilmente relacionadas con obras del Museo Colonial. Las ocho pinturas entregadas fueron:
1. *El niño Jesús*, llamado "de la espina", por Vásquez Ceballos, tamaño 0.68 x 0.50, avalúo \$1.500
 2. *Huida a Egipto*, por Vásquez Ceballos, 1.42 x 1.00, avalúo \$2.000.
 3. *La Inmaculada*, por Vásquez Ceballos, 1.42 x 1.00, avalúo \$2.000.
 4. *Cristo con la cruz*, Baltasar de Figueroa, 1.40x 1.14, avalúo \$2.000.
 5. *La Virgen* (con fondo dorado), autor desconocido, 1.60 x 1.00, avalúo \$2.000.
 6. *Retrato de Vásquez Ceballos*, autor desconocido. 0.61 x 0.41, avalúo, \$1.500.
 7. *San Francisco*, autor desconocido, 0.43 x 0.33, avalúo \$300.
 8. *San Jerónimo*, autor desconocido, 0.67 x 0.47, avalúo \$300.
- ³³ Escuela de Bellas Artes de Colombia, *Guía de la primera exposición anual organizada bajo la dirección del rector de dicha escuela, General Alberto Urdaneta*, Bogotá: Imprenta Vapor de Zalamea Hs., Editor E. Zalamea, 1886. Presumiblemente parte de estas obras podrían estar relacionadas con los setenta cuadros coloniales que gracias a las gestiones de Ramón Torres Méndez fueron salvaguardados en el edificio de Santa Inés y después en el de La Candelaria tras la desamortización de bienes de manos muertas de 1861. Con ellos se habría formado una galería de arte bajo la dirección del mismo Torres Méndez. Véase: Giraldo Jaramillo, Gabriel, *La pintura en Colombia*, México – Buenos Aires: FCE, 1948, p. 122.
- ³⁴ "La Concepción. Firmado «Grego. Vazqz Zeballos me hacia año 1697», prop. del Museo Nacional", véase: Ibid, p. 25 No. 215.
- ³⁵ Perteneciente al Museo Histórico Nacional: "semejante a la que se conserva en el Seminario. Ha sido retocada. Firmado: Grego, Vazqz Cevallos Maño 1697. Expo. Urdaneta, número 215, alto 1.41 x 0.97", Véase: Pizano Restrepo, Roberto, *Gregorio Vazquez de Arce y Cevallos. Pintor de la ciudad de Santa Fe de*



Bogota cabeça y corte del Nuevo Reyno de Granada 1638-1711, París: Camilo Bloch, 1926, p. 122, No. 172.

- ³⁶Fajardo de Rueda, Marta, "El arte colonial neogranadino. A la luz del estudio iconográfico e iconológico", Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999, p. 19. Acosta Luna, Olga Isabel, "De la imagen religiosa a la obra de arte en Colombia (siglos XVI al XX)", en: Martínez, Juan Manuel (ed.), *Arte americano: contextos y formas de ver. Terceras jornadas de Historia del Arte*, Santiago de Chile: Ril Editores, 2006, pp. 141-147.
- ³⁷Groot, José Manuel, *Nota Biográfica de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos pintor granadino del siglo XVII, con la descripción de algunos cuadros suyos en que mas se da a conocer el merito del artista*, Bogotá: Imprenta de Francisco Tórres Amaya, 1859. El texto fue publicado nuevamente en 1963 en: Arango, Jorge Luis, et al., *Gregorio Vazquez de Arce y Ceballos, su vida, su obra, su vigencia*, Santa Fe de Bogotá: Editorial Menorah 1963, pp. 4-38.
- ³⁸Según Groot: "Solamente el padre Zamora, que escribía en 1669, lo menciona con grande elogio al hablar de los grandes cuadros de la Capilla del Sagrario (Lib. V. Cap. XIII – paj. 507)", Groot, 1859, Ob. cit., p. 5. A su vez, el fraile dominico, Zamora, se refiere a Vásquez brevemente al atribuirle los "grandes lienços, en que están de ayrosa, y gallarda pintura los casos mas principales, y misteriosos, que figuraron del Divinissimo Misterio de la Eucharistia en el Testamento Viejo, y los que en el Nuevo pertenecen a su Sagrada Institución. Obra toda de pincel de Gregorio Vasquez Cevallos, en quien se han renovado los primores, viveza, y gallardía, que hasta los tiempos presentes celebran en el de Apeles los que entienden de este Arte prodigioso". Zamora, Alonso, *Historia de la Provincia de San Antonio del Nuevo Reyno de Granada (...)*, Barcelona: Imprenta de Joseph Llopis, 1701, Libro V, Cap. XII, p. 507.
- ³⁹Groot, 1859, Ob. cit., pp.5s.
- ⁴⁰Academia de Bellas Artes, Ob. cit, p. 30.
- ⁴¹Giraldo Jaramillo, Gabriel, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980, p.198.
- ⁴²Academia de Bellas Artes, Ob. cit., p. 259 y Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Archivo de Septiembre 1978 - Archivo Museo Nacional, Archivo del Museo de Bellas Artes* (sin número), Bogotá, marzo 10 de 1936: "Obras y enseres existentes en el Museo de Bellas Artes al hacerse cargo de su dirección Dn. Miguel Díaz, y cuyo presente inventario ha sido revisado por el Sr. Director de la Escuela Dn. Alberto Arango", p. 2, No. 56.
- ⁴³Museo Nacional, Ob.cit., p. 85, Reg. 2120.
- ⁴⁴Ficha del Museo Nacional, Reg. 2120. Véase además: *Papel Periódico Ilustrado*, "Á la memoria de Alberto Urdaneta, patriótico fundador é infatigable obrero del Papel Periódico Ilustrado", dedican el presente número en prueba de reconocimiento y cariño varios de sus amigos, Nos. 114 a 116, año V, 1888, p. 301; Barbey-Cabrera, E., "Arte Documental e Ilustración Gráfica", en *Historia del Arte Colombiano*, Bogotá: Salvat Editores, 1986, Tomo V, pp. 1265-1288, aquí pp.1278-1284.
- ⁴⁵Cano, Francisco A., "Ricardo Acevedo Bernal", en: *Academia de Bellas Artes*, Ob. cit., pp. 139-148, aquí: p. 142.
- ⁴⁶Giraldo Jaramillo, Gabriel, Ob.cit., p. 184.
- ⁴⁷Cano, Francisco A., Ob. cit., pp.75ss.
- ⁴⁸Escobar Villegas, Juan Camilo, Ob. cit pp. 143 y 150.
- ⁴⁹En el Inventario de Museo de la Academia, realizado en 1934, no son pocos los paisajes ejecutados por Eugenio Peña u otros miembros de la Escuela. Véase: Academia Nacional de Bellas Artes, Ob. cit., pp. 257-262.



Fuentes documentales

Archivo Central e Histórico Universidad Nacional, *Escuela Nacional de Bellas Artes: Correspondencia 1884-1940*.

_____, *Informe de la comisión sobre inmuebles de la Universidad Nacional de Colombia*, Bogotá, septiembre de 1986.

_____, *Archivo de septiembre 1978 - Archivo Museo Nacional, Archivo del Museo de Bellas Artes* (sin número), Bogotá, marzo 10 de 1936.

Bibliografía

Academia Nacional de Bellas Artes, *Iniciación de una guía de arte colombiano*, Bogotá: Academia Nacional de Bellas Artes, 1934.

Acosta Luna, Olga Isabel, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*, Tesis doctoral, Historia del Arte, Dresden: Technische Universität Dresden, 2007 (sin publicar).

_____, "De la imagen religiosa a la obra de arte en Colombia (siglos XVI al XX)", en Martínez, Juan Manuel (ed.), *Arte americano: contextos y formas de ver. Terceras jornadas de Historia del Arte*, Santiago de Chile: Ril Editores, 2006, pp. 141-147.

Barbey-Cabrera, E., "Arte Documental e Ilustración Gráfica", en *Historia del Arte Colombiano*, Bogotá: Salvat Editores, 1986, Tomo V, pp. 1265-1288, aquí pp.1278-1284.

Bloch, Vitale, "Pictures within pictures", en: *The Burlington-Magazine*, 111, 1969, p. 517.

Cano, Francisco A., *Notas artísticas*, Medellín: Ediciones Extensión Cultural Departamental, 1987.

Cromos. Revista Semanal Ilustrada, Volumen XXXII, Número 777, Bogotá, agosto 29 de 1931.

Escobar Villegas, Juan Camilo, *Francisco Antonio Cano 1865- 1935*, Medellín: Museo de Antioquia, Fondo Editorial, 2003.

Escovar, Alberto, *Guía de Bogotá. Centro histórico*, Bogotá: Ediciones Gamma y Dos Puntos, 2002.

Escuela de Bellas Artes de Colombia, *Guía de la primera exposición anual organizada bajo la dirección del rector de dicha escuela, General Alberto Urdaneta*, Bogotá: Imprenta Vapor de Zalamea Hs., Editor E. Zalamea, 1886.

Fajardo de Rueda, Marta, *El Arte colonial neogranadino. A la luz del estudio iconográfico e iconológico*, Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999.

_____, "La Colección Pizzano", en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, No. 12, 1984, pp. 171-177.



Fundaciones Beatriz Osorio, *Catálogo de las Fundaciones de Beatriz Osorio. Para el fomento de los museos y la conservación de los monumentos nacionales*, Bogotá, Fundaciones Beatriz Osorio, 1996.

Giraldo Jaramillo, Gabriel, *La pintura en Colombia, México – Buenos Aires*: FCE, 1948.

_____, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980.

Groot, José Manuel, *Nota biográfica de Gregorio Vásquez de Arce i Ceballos pintor granadino del siglo XVII, con la descripción de algunos cuadros suyos en que mas se da a conocer el merito del artista*, Bogotá: Imprenta de Francisco Tórres Amaya, 1859.

Ministerio de Educación, *Exposición Eugenio Peña*, Bogotá: Extensión Cultural y Bellas Artes, 1940.

Morales de Gómez, Teresa y García Riveros, Patricia, *Tota Pulchra. Exposición de la Inmaculada*, Bogotá: Museo de Arte Colonial, Ministerio de Cultura, 1999.

_____, *Vásquez de Arce y Ceballos. Colección de Obras*, Bogotá: Instituto de Cultura - Museo de Arte Colonial, 1996.

Museo Nacional de Colombia, *Colección de Pinturas. Museo Nacional*, Bogotá: Ed. Planeta, 2004.

Ortega Ricaurte, Carmen, *Dibujantes y grabadores del Papel Periódico Ilustrado y Colombia Ilustrada*, Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección de Autores Nacionales, 1973.

_____, *Diccionario de artistas en Colombia*, Barcelona: Plaza y Janés, 1979.

Pizano Restrepo, Roberto, *Gregorio Vazquez de Arce y Cevallos. Pintor de la ciudad de Santa Fe de Bogota cabeza y corte del Nuevo Reyno de Granada 1638-1711*, París: Camilo Bloch, 1926.

Rey-Márquez, Juan Ricardo, "Antecedentes del Salón Nacional de Artistas", en: Gómez Cely, Angela et al., *Marca registrada. Salón Nacional de Artistas: tradición y vanguardia en el arte colombiano*, Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Ed. Planeta, 2006, pp. 5-27.

Schenone, Héctor H., *Iconografía del Arte Colonial, Jesucristo*, Buenos Aires: Fundación Tarea, 1998.

Stratton, Suzanne L., *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1994.

Zamora, Alonso, *Historia de la Provincia de San Antonio del Nuevo Reyno de Granada, del Orden de Predicadores. Por el P.M.Fr. Alonso de Zamora, su coronista, hijo del Convento de N. Señora del Rosario de la Ciudad de Santa Fè su patria. Y Examinador synodal de su arzobispado en Barcelona*, Barcelona: Imprenta de Joseph Llopis, 1701.



Créditos fotográficos

Imágenes 1, 2, 5 y 9: Fotos © Museo Nacional de Colombia/Juan Camilo Segura.

Imagen 3, fotograbado de autor anónimo, tomada de: Isaza, Emiliano y Marroquín, Lorenzo, *Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910*, Bogotá: Escuela tipográfica salesiana, 1911, entre las pp. 342s., Cat. No.: 343, Museo Nacional de Colombia, Reg. 5518.

Imagen 4, tomada de: Londoño Vélez, Santiago, "El pintor Francisco A. Cano. Nacimiento de la academia en Antioquia", en: *Revista Credencial Historia*, No. 81, Septiembre 1996, p. 9.

Imagen 6 : Foto © Musée du Louvre/A. Dequier - M. Bard, http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=1842, 19.02.2008

Imagen 7: Fotos © Museo Nacional de Colombia/Angela Gomez Cely.

Imagen 8: Foto © Museo de Arte Colonial/ Carlos Rojas.

Olga Isabel Acosta Luna

Diseñadora Gráfica y Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia.
Doctora en Historia del Arte de la Technische Universität Dresden. Investigadora de la curaduría de arte e historia del Museo Nacional de Colombia.

¿Cómo citar este artículo?

Acosta Luna, Olga Isabel, "El Secretario de la Escuela de Bellas Artes", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 7, julio-diciembre 2008, en:
www.museonacional.gov.co/cuadernos/7/secretario.pdf