

HUMBERTO CHAVES:

MAESTRO DE MAESTROS

Ponencia

VI Muestra Regional de Historia
Asociación Colombiana de Historiadores
Capítulo Antioquia

María Teresa Lopera Chaves
Investigadora
Proyecto Humberto Chaves Cuervo – Pintor
chaves-pintor.com

Medellín, mayo de 2021

INTRODUCCIÓN

El objetivo central de esta ponencia es llamar la atención sobre la ausencia de trabajos que profundicen en el proceso de formación de los estudios académicos de pintura en la ciudad de Medellín, proceso que, si bien se inició con Francisco Antonio Cano quien enseñaba pintura en su taller, necesariamente tuvo otros protagonistas de los que nada se ha dicho, ya que se habla de miembros de la élite como grandes protagonistas de este proceso, pero no se ha valorado a los artistas que efectivamente crearon, modelaron y sostuvieron de forma continua el esfuerzo por institucionalizar la enseñanza académica de las artes plásticas en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, creado por la Sociedad de Mejoras Públicas en noviembre de 1910.

Tras el vacío que dejó Cano al instalarse definitivamente en Bogotá desde abril de 1912, otros artistas recogieron la tarea docente cuando todavía se consideraban sus discípulos: Gabriel Montoya (1873 – 1925), quien ya aparecía en la esfera de Cano desde el principio del siglo XX, y Humberto Chaves Cuervo (1891 – 1971) a quien Cano reconocía como su mejor discípulo.

Sobre estos dos nombres recae esta investigación, anticipando que de Montoya existe ya un trabajo comprensivo (Gil 2017)¹, pero de Humberto Chaves no se ha realizado una investigación profunda, y por lo tanto la información que acá presentamos avanza en este propósito de valorar el aporte de este artista a la historia del arte local.

La revisión cuidadosa de las *Actas de la Sociedad de Mejoras Públicas*, el periódico y luego revista *Progreso*, y los *Informes de los Presidentes de la SMP* han permitido rastrear los pormenores de la creación y consolidación de la Escuela de Pintura y Escultura –EPE-, dependencia del Instituto de Bellas Artes -IBA- donde se formaban los artistas plásticos de la ciudad, proceso que se dio entre 1910 y 1929.

¹ Gil Valencia, Mayra Liseth. (2017) *Gabriel Montoya y su aporte al desarrollo del arte del Siglo XX en Antioquia*. Medellín. Tesis. Universidad de Antioquia

1. De discípulo a mejor discípulo

Se ha señalado reiteradamente que las élites locales antioqueñas se consolidaron gracias a un pacto que anteponía lo económico a la militancia política, a lo cual hay que agregar que se anudó gracias a las alianzas entre sus familias, de modo que antes de concluir el siglo XIX constituía una masa crítica que se autodenominaba progresista y civilizadora, y por ello hacían emprendimientos culturales que afianzaban su posición frente al resto de la población, al interesarse por las artes, el desarrollo de la ciudad y todo aquello que significara progreso, tomando como faro las ciudades de París y Londres, no Madrid, como máximas expresiones de la civilización occidental. (Cardona et al 2004);(Escobar 2009)²

Sin embargo, este proceso de creación cultural y “civilizadora” se venía presentando mucho antes en el caso de Bogotá ya que sus élites contaban con el poder político central al punto de que ya en 1886 se había instituido con fondos públicos una Escuela de Bellas Artes que era la meca de todo artista, como antesala para un salto mayor hacia las academias de arte europeas.

Y aquí empieza la historia de Francisco Antonio Cano, nacido en Yarumal (Antioquia) en 1865, hijo de un orfebre quien lo inició en el dibujo y la escultura. Se ha dicho que contaba con veinte años cuando inició su viaje con destino a la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, pero no es exacto ya que dicha escuela se fundó en 1886; lo cierto es que la guerra de 1885 lo obligó a permanecer en la ciudad de Medellín donde fue acogido por una familia de intelectuales, ambiente que propició su participación destacada como artista en los proyectos civilizadores antes mencionados.³

En pocos años Cano se ganó la estima de la ciudad de modo que en 1899 y con gestiones políticas se logró una partida con fondos públicos para que viajara a París para perfeccionar

² Indispensable citar aquí dos trabajos con esta tesis: Cardona Acevedo, Marleny; Escobar Villegas, Juan Camilo; Botero Gómez, Harold (2004). *Las élites intelectuales en Euroamérica: imaginarios identitarios, hombres de letras, artes y ciencias en Medellín y Antioquia Colombia: 1830-1920*. París: Escuela de altos estudios en Ciencias Sociales de París. 2004

Escobar Villegas, Camilo (2009). *Progresar y civilizar: imaginarios de identidad y élites intelectuales de Antioquia en Euroamérica*. Medellín. Fundación Editorial Universidad EAFIT. Lástima que no se detallen los años comprendidos entre 1901 cuando Cano regresa de Europa y 1912 cuando se instala en Bogotá.

³ Según Escobar, Cano se dirigía a Bogotá, ciudad que para la época era un referente cultural, y por tanto no se dirigía expresamente a alguna academia de pintura; Cano llegó a ser un pintor destacado tras muchos tanteos y fracasos. Escobar (2009 Op.cit. p.337).

sus estudios de pintura; cuando la Guerra de los Mil Días lo dejó sin fondos, sus amigos de Medellín hicieron una colecta pública gracias a la cual pudo permanecer en Europa un año más, al tiempo que se ocupaban de la manutención de su familia que había permanecido en la ciudad.

Nuevamente en Medellín en 1901, el maestro Cano abrió una academia particular donde enseñó según los preceptos de la academia, y estableció plenamente la validez de dedicarse profesionalmente a las bellas artes, que además de la pintura y escultura, incluía la música y la literatura; fundó con otro artista, Marco Tobón Mejía la revista *Lectura y arte* (1903 - 1906) bellamente ilustrada, que se proponía sensibilizar al público antioqueño inculto acerca del arte y su apreciación, proselitismo que le produjo inmensas decepciones y el desapego por la ciudad de Medellín, la que dejó definitivamente en abril de 1912 para radicarse en Bogotá, bajo la protección de Carlos E. Restrepo, entonces Presidente de la República y amigo personal.

Ya desde el siglo XIX la pintura ya se ejercía en Antioquia como profesión por parte de artesanos; según el censo de 1906 los pintores eran 25, entre ellos Francisco Antonio Cano y Rafael Chaves Murcia, el primero maestro pintor y el segundo artesano pintor; diferencia que se establecía por el hecho de haber recibido el primero educación académica; cuando se dice que Francisco Antonio Cano fue quien instauró la pintura como campo profesional en Medellín, debe agregarse que los artesanos habían avanzado en el oficio por otras vías, pero ello no significa que su obra fuera ingenua o careciera de valor.

En un entorno artístico tan limitado era inevitable que Rafael Chaves Murcia, padre de Humberto Chaves, se relacionara profesionalmente con Cano; cuando Chaves le enseñó al maestro Cano un retrato suyo pintado por su hijo Humberto, quien tenía entonces 15 años, la impresión fue tan favorable que Cano inmediatamente recibió al joven como estudiante de su academia, para recibir una formación rigurosa como pintor. Dicho retrato es el primero conocido de Humberto Chaves quien lo conservó toda su vida, y ha pertenecido siempre en la colección familiar. En otras palabras, el primer maestro de pintura de Humberto Chaves fue su propio padre y con Cano perfeccionó su formación.

Clase de dibujo, alumnos de Francisco Antonio Cano. Humberto Chaves en el centro de la foto. Se ha dicho que la locación es el Palacio de Bellas Artes, piso 3, pero éste sólo se construiría en 1926 cuando ya era imposible esta imagen. Foto propiedad de la SMP

De izquierda a derecha: Francisco Antonio Cano, Constantino Carvajal y Humberto Chaves

De Francisco Antonio Cano y su discípulo Humberto Chaves volvemos a saber en 1910 porque éste ganó el Concurso de Pintura que hacía parte de las celebraciones del primer Centenario de la Independencia de Colombia, concurso del cual Cano era uno de los jurados, y también porque ese mismo año junto a otro discípulo, colaboró con el maestro Cano en la pintura de *El Cristo del Perdón*. Al Respecto señala Santiago Londoño:

“El reconocimiento que obtuvo Chaves es muy significativo, porque marcó el comienzo de la activa participación que tendría en la vida artística de la ciudad, la generación formada bajo la tutela del maestro Cano”⁴ (Londoño 2002 p.101)

Fue precisamente en Bogotá, en el marco de las celebraciones del Centenario cuando se realizó el Salón de Arte de 1910, donde las obras de arte se exponían en un pabellón diferente al de la industria; este evento azuzó a la élite antioqueña, que entendía perfectamente que la carencia de una escuela de arte impedía considerar a la ciudad como referente de civilización, y es por ello que la junta de la Sociedad de Mejoras Públicas, propuso en noviembre de 1910 la creación de una institución formadora de músicos, pintores y escultores, de la cual Francisco Antonio Cano sería uno de sus primeros profesores *Ad Honorem*.

El Instituto de Bellas Artes con una sección de música y otra de pintura y escultura (EPE),

⁴ Londoño, Santiago (2002) *La mano luminosa Vida y obra de Francisco Antonio Cano*. Medellín. Fundación Editorial Universidad EAFIT

inició labores en febrero de 1911 ⁵ con los alumnos de la Escuela de Música de Santa Cecilia y los alumnos de la academia de Cano, respectivamente. Desde su origen fue una institución no gubernamental que contó en sus inicios con el esfuerzo privado y el mayor entusiasmo ya que la Sociedad de Mejoras Públicas –SMP-, lo consideraba uno de sus proyectos civilizadores más valiosos.

Al término del primer año de labores, Cano presentó a la junta de a SMP un informe detallado⁶ Al exponer lo precario de la situación subrayaba que la pobreza era un impedimento en la medida en que los estudiantes venían a la clase nocturna después de todo un día de trabajo fatigoso, pero también la riqueza lo era, en la medida en que algunos creían que con unas pocas clases y sin esfuerzo llegarían a ser grandes pintores.

Se ha insistido en que Cano fue el primer profesor de la EPE, pero en sus propias palabras en una entrevista concedida en 1917, afirmaba que “había logrado conseguir profesores entusiastas que por muy baja remuneración dictaban clases nocturnas que el visitaba sin que fuera su obligación para animarlos.”⁷

Bajo los requerimientos de Carlos E. Restrepo, Presidente de la República y amigo personal, Cano viajó a Bogotá en abril de 1912 buscando nuevas posibilidades para ejercer como pintor y escultor y si bien siguió relacionado con la Sociedad de Mejoras Públicas, su única preocupación respecto a la EPE fue la de conseguir un profesor extranjero, y para ello adelantó gestiones que se vieron frustradas por la baja remuneración que se ofrecía.

Al abandonar tan tempranamente el proyecto de la Escuela de Pintura y Escultura, se corría el riesgo de malograr lo poco que se había conseguido hasta entonces, un lugar para la enseñanza de la pintura y la escultura donde jóvenes talentosos más allá de sus limitaciones económicas, pudieran recibir formación académica; pero antes que cerrar la escuela, la dejó a cargo de dos de sus alumnos más aventajados: Humberto Chaves a quien consideraba su

⁵ La apertura del IBA se llevó a cabo el martes 7 de febrero de 1911, según el Acta No.246, y dispuso que el Vicepresidente de la SMP Dr. Gonzalo Escovar, fuera el primer director.

⁶ Cano, Francisco A (1912). *Informe sobre la Escuela de Pintura y Escultura para la SMP*. Medellín. *Progreso*, Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. No 46, martes 19 de marzo de 1912 y No 48, martes 26 de marzo de 1912.

⁷ Cano, Francisco Antonio (1917) *La Sociedad de Mejoras Públicas*. El Espectador. Medellín, 27 de marzo de 1917. Tomado de. SMP (1989) *90 años de servicio a Medellín*. Progreso. No. Medellín. P.19

mejor discípulo, y Gabriel Montoya, ingeniero de profesión, con quien tenía una larga relación artística.

No se sabe en detalle quien ejerció como profesor entre mayo y noviembre de 1912; según las actas en 1913 el director era Gabriel Montoya, pero en 1914, Valerio Tobón, entonces Presidente de la SMP, hizo el siguiente comentario:

“La (Escuela) de pintura estuvo hasta diciembre a cargo del Sr. D. Humberto Chaves quien reemplazaba al Profesor D. Gabriel Montoya, Director de ella hace varios años. Copio lo que éste dijo a la S.M.P. “Cuando volví a hacerme cargo de ella tuve la satisfacción de ver que no sólo los esfuerzos de la S. de M.P. y del profesor a quien había yo dejado en reemplazo –D. Humberto Chaves- había logrado sostener, sino también que había habido constancia y perseverancia en la mayor parte de los discípulos de suerte que hoy cuenta con 12 alumnos del año antepasado, con varios de los con que se estableció la Escuela y muchos nuevos”.

“Los estudiantes matriculados son 32 que dan una media de asistencia de 24”

“Le debe la prosperidad de esta Escuela a los esfuerzos de los Profesores D. Francisco A. Cano y D. Gabriel Montoya, y a su colaborador D. Humberto Chaves, quien siendo estudiante de la Escuela ha merecido de los directores Cano y Montoya la confianza suficiente para reemplazarlos cuando ello ha sido necesario. Mucho debe esta Escuela a los señores Cano y Montoya, y mucho también a D. Humberto Chaves, el aprovechado discípulo” (Tobón 1915)⁸

De esta manera queda plenamente establecido que quien reemplazó tanto a Francisco Antonio Cano como a Gabriel Montoya fue Humberto Chaves, todavía considerado como discípulo, y por lo tanto la actividad docente que aportó entre 1911 y 1914 fue el eslabón fue indispensable para garantizar la continuidad de la formación académica para un reducido número de estudiante, en su mayoría exalumnos de Francisco Antonio Cano. Véase cuadro.

2. De mejor discípulo a maestro de maestros

⁸ 2 de febrero de 1915. Valerio Tobón. Informe del Presidente de la S.M.P. Subrayado nuestro.

El año de 1914 que fue exitoso en lo académico gracias a Humberto Chaves como profesor suplente, fue especialmente difícil por los temas de financiamiento, porque a pesar de haber obtenido un auxilio de la Asamblea Departamental, éste no había llegado porque faltaba el reglamento⁹, y como el tiempo apremiaba fue finalmente elaborado por el inspector de policía, y en él se prohibía explícitamente el uso de modelos vivos.¹⁰

| Estudiantes de la Academia de Francisco Antonio Cano entre 1901 y 1911 ¹¹ | | | |
|---|-----------|---------------------|----------------------------------|
| Alumno | Vida | Edad en 1911 (años) | Especialidad |
| Gabriel Montoya | 1873 1925 | 38 | Pintor - Ingeniero |
| Melitón Rodríguez | 1875 1942 | 36 | Fotógrafo e ilustrador |
| Marco Tobón Mejía | 1876 1933 | 35 | Escultor |
| Constantino Carvajal * | 1881 1955 | 30 | Pintor y escultor |
| Luis Eduardo Vieco * | 1882 1955 | 29 | Pintor –ilustrador - publicista |
| José Restrepo Rivera * | 1886 1958 | 25 | Pintor |
| Rómulo Carvajal * | 1886 1974 | 25 | Escultor |
| Bernardo Vieco * | 1887 1956 | 24 | Escultor |
| Humberto Chaves * | 1891 1971 | 20 | Pintor – ilustrador - publicista |
| Apolinar Restrepo * | 1892 1979 | 19 | Pintor y escultor - odontólogo |
| Ricardo Rendón * | 1894 1931 | 17 | Dibujante - caricaturista |
| Horacio Longas * | 1898 1981 | 13 | Pintor - ilustrador |
| <ul style="list-style-type: none"> • Marco Tobón se fue de Medellín desde 1905. • (*) Estudiantes de la academia particular de Francisco Antonio Cano que posiblemente iniciaron en la Escuela de Pintura y Escultura del Instituto de Bellas Artes en 1911. • José Restrepo Rivera se radicó en Bogotá desde 1915 • Luis Eduardo Vieco permanece entre 1916 y 1919 en Bogotá como dibujante para la Litografía Nacional. • Bernardo Vieco dirigió la Escuela de Escultura desde 1915, en 1918 lo reemplazó Constantino Carvajal. • Gabriel Montoya inició la Escuela de Pintura para Varones en 1913, para señoritas en el segundo semestre de 2016 ; en 1917 fue nombrado Constantino Carvajal para dirigir esta Escuela y en 1918 Apolinar Restrepo. | | | |

⁹ Acta 357 del 9 de septiembre de 1913. Libro 3.

¹⁰ Actas 389 de agosto de 1914, Acta 434 del 15 de noviembre de 1915, Acta 437 del 6 de diciembre de 1915, y Acta 438 del 12 de diciembre 13 de 1915. Libro 4.

¹¹ Cuadro síntesis de varias fuentes.

- Humberto Chaves fue profesor suplente de Cano y de Montoya hasta 1914; director de la EPE de 1918 a 1919, primer semestre de 1926, y entre mayo de 1927 hasta diciembre de 1928, y profesor de dibujo en 1929.
- Ricardo Rendón había venido con su familia desde Rionegro en 1911, pero no está especificada la fecha, por lo que, si Cano era el profesor, lo que según se verá es incierto, sólo estuvo pocos meses, y por lo tanto su profesor de dibujo fue Humberto Chaves.
- Sobre Horacio Longas apenas tenía 13 años y la anotación es la misma que para Rendón, añadiendo además que a esa edad apenas estaba en su proceso educativo; además aparece en una comunicación 1915 solicitando una beca, a lo que le responden que la educación era gratuita, por lo que se puede deducir que no había estado en contacto con la Escuela antes de ese año.

Además de la docencia en el Instituto de Bellas Artes, Humberto Chaves también daba clases en su taller particular, donde podía ir más allá de los reglamentos de la institución; según el testimonio de Pedro Nel Gómez, fue en el taller de Chaves donde pintaron con modelos vivos, completando así una formación que en el Instituto era necesariamente timorata y limitada a dibujar yesos de diosas griegas y héroes romanos que recién acababan de llegar; decía Pedro Nel Gómez:

“... Y Chaves tenía la ventaja ... se consiguió una pieza muy en el centro de la ciudad y la puso de taller, y ahí llevaba modelo, más que todo modelo de hombre; tenía 12 o 14 años y cubierto con el taparrabos...”¹²

El 12 de abril de 1915 apareció publicada en el *Correo Liberal* una Crónica de Bellas Artes escrita por V. de Lussich, con comentarios sobre una exposición de estudiantes de la EPE en la cual se exponían acuarelas de buena calidad, lo que prueba que esta técnica ya se enseñaba con regularidad, lo que pone de manifiesto que quienes dicen que, aunque se formaron en la Escuela aprendieron acuarela de manera autodidacta, estaban “lloviendo sobre mojado”; en las actas 411 del 1 de marzo de 1915, 418 del 12 de abril de 1915, del Libro 3, se organizó y se financió esta exposición.

Falta al rigor es considerar que fueron discípulos de Cano quienes empezaron su formación después de 1911, ya que recibieron su formación con Humberto Chaves: de estos casos cabe destacar el del dibujante y caricaturista Ricardo Rendón, ya que las biografías destacan que

¹² Nuestros agradecimientos a la Casa Museo Pedro Nel Gómez por entregarnos la grabación de esta entrevista. No disponemos de los datos para su citación correcta.

llegó a Medellín en 1911¹³ y que estudió con Francisco Antonio Cano y luego con Humberto Chaves. Como se indicó, Cano ya no ejercía su docencia en 1911 porque él mismo decía que se presentaba todos los días para animarlos “sin que fuera su obligación”, por lo cual es claro que el contacto entre Rendón y Cano fue mínimo y si se dio no fue en el aula de Bellas Artes; asunto que sería interesante dilucidar por una investigación específica.

En una posición más consecuente, los artistas que se destacaron después de 1930, como Pedro Nel Gómez, Eladio Vélez, Carlos Correa y Rafael Sáenz entre otros, reconocieron que Humberto Chaves fue su primer profesor, y sin duda de él recibieron la primera aproximación al trabajo académico, no obstante, no se consideraron sus discípulos.

Continuando con la historia de la EPE, Gabriel Montoya fue su director entre 1915 y 1917 y le tocó sortear toda clase de dificultades, como un bajísimo sueldo, el punto que sus estudiantes en la EPE solicitaron a la SMP un aumento de sueldo para Montoya según consta en el Acta 454 del 17 de abril de 1916. Libro 4. También, la deserción de los estudiantes en 1916 en protesta por la renuencia de la SMP a contratar modelos masculinos:

“El reglamento dice así: cuando se empleen modelos masculinos vivos, el hombre que haga el servicio estará cubierto, por delante, desde la cintura hasta la parte superior del muslo. Queda prohibido el empleo de mujeres como modelo, hasta que las circunstancias permitan una revisión del presente artículo del reglamento.”¹⁴

A este respecto pueden consultarse las actas 472 del 14 de agosto de 1916 y el Acta 473 del 21 de agosto de 1916, Libro 5; según el informe de Gabriel Montoya los alumnos no asisten por la falta de modelo femenino y porque se debe pagar. La SMP anuncia que desde el 30 de septiembre y hasta nueva orden se suspenden las clases si no se cuenta con al menos 10

¹³ “A comienzos de la segunda década del siglo se trasladó a Medellín, y allí cursó por algún tiempo estudios académicos en el taller del pintor y escultor Francisco A. Cano (gran artista y maestro de muchos, entre ellos de Horacio Longas, quizá el único dibujante colombiano comparable a Rendón en el trazo caricaturesco) y en la Escuela de Bellas Artes. **No fue, pues, un artista empírico y silvestre, como muchos suponen, sino por el contrario alguien provisto de un buen conocimiento de su oficio**, perceptible sin duda en la elaboración y composición de sus trabajos periodísticos.” Obregón, Élkin (2010) *Ricardo Rendón retratista y caricaturista implacable*. Bogotá. Credencial Historia No.10 Subrayado nuestro.

¹⁴ Vives Mejía, Gustavo (1990) *Gabriel Montoya*, Medellín. Suramericana, nov - dic, página p.7.

estudiantes que paguen y acepten el nuevo reglamento.¹⁵

Humberto Chaves fue el Director en los años 1918¹⁶ y 1919, coincidiendo con Ricardo Olano como Presidente de la SMP. En agosto de 1918, propuso junto con los directores de las otras Escuelas un reglamento que no sólo fue aprobado, sino que apareció publicado en *El Correo Liberal*; en este reglamento se obligaba a todo estudiante incluidos los escultores, a tomar clases de dibujo al carboncillo, curso que debía ser aprobado antes que otras asignaturas y se reglamentó como obligatorio un concurso entre los estudiantes¹⁷.

De octubre a diciembre de 1919 las actas registran los reglamentos y premios de la exposición de los estudiantes programada para el 22; una de las categorías a premiar es justamente la acuarela, lo que nuevamente ratifica que esta técnica hacía parte del programa de formación de la EPE cuando era Humberto Chaves su director; para dicho concurso fueron escogidos como jurados Horacio M. Rodríguez, Gabriel Montoya y Luis Eduardo Vieco, lo que demuestra la importancia del evento en el medio artístico local.

En las actas de la SMP a principios de 1920 se decía que se había cerrado la EPE por falta de director, y no fue posible encontrarlo al menos durante ese año; se desconocen las razones por las cuáles Humberto Chaves renunció. Le ofrecieron a Francisco Antonio Cano la dirección de la EPE, pero éste la declinó, también la ofrecieron a Gabriel Montoya, pero la Escuela atravesaba por un mal momento económico y la propuesta no fue aceptada.

3. Maestros locales vs. maestros extranjeros

Según las fuentes consultadas entre 1920 a 1923 la EPE permaneció cerrada mientras la de música trabajó normalmente esos años; reabrió en 1924 con Gabriel Montoya como director después de una reestructuración que concentraba la gerencia en un miembro de la SMP y los

¹⁵ De este incidente también da cuenta J. A. Gaviria quien fue presidente de la SMP entre el 2 de febrero de 1916 y el 31 de enero de 1917.

¹⁶ En el Acta 537 del 26 de febrero de 1918 se anuncia: “La comisión de la Escuela de Pintura, Dibujo y Escultura reanudarán tareas el 1 de marzo próximo y que se nombrará Director de la Escuela de Pintura de hombres al Sr. Humberto Chaves y al Señor Apolinar Restrepo en el de señoritas, en reemplazo de Gabriel Montoya”

¹⁷ Entre 1918 y 1919 la comunicación entre Chaves y la junta de la SMP fue frecuente y detallada como lo muestran las actas 542,587,596,609 y 614 contenidas en el Libro 7,

asuntos docentes a un artista.

Este esquema profundizó la brecha que ya se había visto en épocas difíciles entre los imperativos artísticos que se esperaba fueran equiparables a otras escuelas de arte, y los miembros de la SMP que tenían sus propias ideas acerca de lo que debería ser la formación artística. En este nuevo esquema inició como director. Gabriel Montoya quien murió en noviembre de 1925, fue reemplazado por Humberto Chaves en la dirección durante el primer semestre de 1926, semestre normal que terminó con superávit, el mismo que según el Acta 878 del 7 de junio de 1926 ascendía de \$234; la junta propuso reservarlos para atender el pago del profesor belga que debía llegar a finales del mes.

Desde su inauguración para la SMP había quedado pendiente la tarea de conseguir un profesor extranjero que diera categoría al Instituto de Bellas Artes, y tal meta se cumplió en agosto de 1926 con el profesor belga Georges Brasseur, quien pasó a ser director y único profesor de la EPE, puestos que hasta ese momento habían sido atendidos por artistas locales. Ricardo Olano y Antonio J. Cano fueron los responsables del contrato que obligaba a la SMP a asumir todos los gastos de viaje de Georges Brasseur y del arquitecto Goovaerts. El resto de la junta no fue informada de los términos del contrato sino hasta la sesión del 2 de agosto cuando el artista ya estaba en la ciudad y tuvieron que aprobarlo a regañadientes¹⁸. El contrato estipulaba un pago de \$200 por tres meses que bajaría después a \$180; en otras palabras, el superávit logrado con no pocos esfuerzos apenas si pagaba una mensualidad.

Sin duda la ambición de Ricardo Olano y Antonio J. Cano llegó a ser tan amplia que emprendieron tres proyectos simultáneos: el primero traer e instalar a Brasseur como único director y profesor de la EPE, lo cual fue un fiasco que duró hasta abril de 1927; el segundo, construir para él un palacio de Bellas Artes digno de su reputación, construcción que se ocupó desde mayo de 1928¹⁹ y se terminó en 1929; paradójicamente la sede digna de Brasseur fue inaugurada por Humberto Chaves, y tercero, relanzar la publicación *Progreso* para que en su segunda época fuera el medio de informar acerca de los grandes proyectos de la SMP, se

¹⁸ . Acta 887 del 2 de agosto de 1926: se leyó y aprobó el contrato celebrado en Bruselas, el 18 de junio de 1926, entre Brasseur y Goovaerts en nombre de la SMP, por un año prorrogable a \$200 los tres primeros meses y \$180 los restantes, “siendo obligada la Sociedad a trasladar a Bruselas al Sr. Brasseur en caso de enfermedad”; los gastos de venida y regreso correrían por cuenta de la SMP.

¹⁹ Acta 956 del 5 de mayo de 1928. Libro 8.

aseguraron de que no fuera literaria y pudiera difundirse la obra del gran artista; se publicaron 54 números entre agosto de 1926 y diciembre de 1929.

En todo este proceso los directores de la EPE nunca fueron consultados; seguramente al analizar la propuesta de Brasseur hubieran podido señalar su irrelevancia desde el punto de vista artístico, pero lo que estaba en juego era el prestigio de la SMP y de Antonio J. Cano y Ricardo Olano: los números de *Progreso* correspondientes a 1926 publicaron obras de Brasseur, invitaron a la exposición de sus obras, lo eligieron como único profesor de la EPE y Antonio J. Cano concedió entrevistas dedicadas a destacar el acontecimiento: culto a la personalidad del profesor extranjero y culto a la personalidad de sus promotores. Interrumpiendo el reglamento vigente Brasseur nunca rindió un informe de sus actividades, ni se realizó la acostumbrada exposición de estudiantes porque el proceso formativo nada importaba, nunca presentó una carta de renuncia o explicó los motivos de su partida en abril de 1927.

Además de *Progreso* también vio la luz *Letras y Encajes*, editada por las damas ilustres de la sociedad repentinamente interesadas en asistir a clases con el famoso profesor; por fortuna, ambas publicaciones sobrevivieron más allá de su propósito inicial, la revista femenina se publicó hasta diciembre de 1959. Al reflexionar sobre el comportamiento de las élites ante la película *Bajo el cielo antioqueño*, Villegas lo compara con el capítulo de Brasseur:

“La película se estrena en 1925. Lo de menos es la calidad, está garantizada por el protagonismo de las élites. En una intención similar, cuando llega a Medellín Brasseur los medios sociales se interesan no por el arte en sí sino porque el nivel del artista estaba al nivel de las élites. Prueba de ello es la bienvenida que le da la revista *Letras y Encajes* que surge en ese mismo mes agosto de 1926. Aunque Bellas Artes tuvo academia de pintura para señoritas, esto no motivó registro fotográfico alguno; sólo Brasseur estará a la altura de una foto con las señoras distinguidas, y pocos meses después cuando abandona el cargo, las señoras encarecen a la SMP para que publique su agradecimiento por los aportes, que como se sabe, apenas fueron unas clases de dibujo.”²⁰

²⁰ “Villegas, Álvaro. *Modernismo vernáculo e imaginación melodramática en “Bajo el cielo antioqueño”*. Medellín. Historia y sociedad. No.29. Julio – diciembre de 1915. Pp.259 – 282. P.19

Correspondió a Humberto Chaves y a nadie más, al dirigir la EPE antes y después de Brasseur, sacar a la SMP del caos y la vergüenza de haber hecho tanto ruido a un profesor que se fue sin cumplir el contrato y dejando empeñada a la SMP, y en riesgo todo el proceso pedagógico construido por los artistas locales. La revista Progreso No 12 del 6 de junio de 1927 avisaba: “Reorganización del Instituto de Bellas Artes: Por haber terminado su contrato (sic) y tener necesidad de ausentarse de Medellín, el Sr. Georges Brasseur se ha retirado de la dirección de las escuelas de dibujo, pintura y escultura de dicho plantel./Para integrar el nuevo Profesorado han sido nombrados los señores:/Humberto Chaves como Director y Profesor de Dibujo Superior y Pintura/ Jack Scott Neville Profesor de para dibujo inferior/ Zazaqui Profesor de dibujo inferior/Bernardo Vieco Profesor de escultura....”

Conclusión

El análisis de las evidencias recolectadas en las fuentes directas emanadas de la Sociedad de Mejoras Públicas demuestra que la institucionalización de la enseñanza de la pintura en Medellín fue un proceso dispendioso en el cual la SMP generó las condiciones de existencia material, y dos artistas Gabriel Montoya y Humberto Chaves todo el trabajo de construcción de contenidos y la coherencia del modelo pedagógico.

Sin duda que artistas como Gabriel Montoya y Humberto Chaves contribuyeron a la continuidad y calidad de la escuela de Pintura, y quienes la han criticado por su labor académica apegada a los cánones clásicos, no deben olvidar que tales directrices fueron cimentadas por el maestro Francisco Antonio Cano y continuadas con lealtad como ejes formativos de los nuevos artistas; la continuidad con la que se abordó la tarea formativa dio coherencia a una institución que se habría estrellado en el vacío si estuviera exclusivamente en manos de profesores extranjeros y efímeros como Georges Brasseur, o de dirigentes más interesados en la figuración social que en el arte.

La contribución de Humberto Chaves fue particularmente importante por ser quien, de hecho, dio continuidad al proyecto de Francisco Antonio Cano tras su partida en 1912.

Como se ha demostrado, nada justifica que se haga creer que entre Francisco A. Cano (1912) y Pedro Nel Gómez(1930) no pasó nada importante para la pintura antioqueña, y se pasa impunemente del uno al otro a costa de la evidencia de que el verdadero maestro de los artistas antioqueños fue Humberto Chaves, al sustituir como profesor a Cano y Montoya, al

enseñar con modelos vivos en su taller particular, al enseñar la técnica de la acuarela como parte del estudio básico de las técnicas pictóricas, al persistir en los cánones académicos y al salvar del caos a la EPE cuando la élite arremetió contra ella imponiendo sus preferencias arribistas.

Agosto de 1928 – Humberto Chaves dictando clase de pintura en el nuevo Palacio de Bellas Arte.

Foto publicada en Progreso No.38 nov 30 de 1928