



Humberto Chaves y El Cristo del Perdón de Cano

El Cristo del Perdón con el perdón de Cano

Tabla de Contenido

- 1. En los inicios una obra religiosa**
- 2. La verdadera historia de *El Cristo del Perdón* de Francisco A. Cano**
- 3. Amor al arte o extorsión**

Conclusión

1. En los inicios una obra religiosa

El primer contacto documentado del maestro Chaves con la pintura religiosa data de 1910 cuando colaboró junto con Constantino Carvajal, en calidad de ayudante, en la pintura de *El Cristo del Perdón* del pintor Francisco Antonio Cano.

Con una actitud diametralmente opuesta a la de Cano, Chaves investigó toda su vida la iconografía religiosa y propuso nuevas interpretaciones a las imágenes de culto tan apreciadas en nuestro medio. Su actitud frente a la pintura religiosa puede resumirse en que no hizo eco del ateísmo de su maestro, ni acolitó la crítica a la religión que hicieron sus discípulos de manera contestataria y con una intención política que trascendía lo estrictamente artístico. Su obra religiosa se extiende a lo largo de su vida, y termina con dos bellas obras de la virgen María, que regaló a su esposa en 1970.

Su participación en esta obra es la primera mención pública de Humberto Chaves como pintor, lo que demuestra además el gran aprecio que le tenía su maestro con quien se formaba desde 1906, continuando la iniciación de su padre artesano pintor quien lo inició en el oficio.

2. La verdadera historia de *El Cristo del Perdón* de Francisco A. Cano

En 2002 el Museo de Antioquia exhibió la obra *El Cristo del Perdón* del pintor antioqueño Francisco Antonio Cano que fue prestada por la Arquidiócesis de Medellín; de otra parte, en el libro conmemorativo se habla de las obras religiosas de Cano resaltando que, a pesar de ser ateo, pintó muchas obras religiosas que inspiraron admiración y piedad.

Como muchos otros temas, el tema religioso fue para Francisco Antonio Cano más una respuesta a encargos que una exploración estética, y aunque siempre son obras de gran valor artístico, su ejecución no le representó gran satisfacción.

Un caso ilustrativo de la actitud de Cano frente al arte religioso puede constatarse con su famoso *Cristo del Perdón*, ya que al lado de lo que se ha dicho, subyace una historia un tanto oscura dejan ver las fuentes de la época que hasta ahora se ha contado con benevolencia hacia el artista.

Lo que no se dijo es que Cano, de forma oportunista y aprovechando el fervor cívico de las celebraciones del primer Centenario de la República, presentó una petición que pronto se convirtió en imperativo: que en agradecimiento por el apoyo que había recibido de los medellinenses para prolongar su estancia en París en el año 1900, "regalaría" una obra a la ciudad: se trataba de *El Cristo del Perdón* que le había sido encargado por la *Sociedad del Viernes Santo*, que finalmente no había podido pagar, dejando a Cano con la obra iniciada.

Así, el "generoso" regalo consistía en recuperar un cuadro que se averió en la traída desde Europa en 1901 -luego reconocería que este original se perdió totalmente-, para lo cual debía comprar materiales y solicitaba nuevamente la colaboración de la ciudadanía. Esperaba esta vez ver coronado su intento de sacar a la luz esta obra, que hasta entonces no había recibido la atención debida a pesar de sus méritos artísticos.

Las palabras del propio Cano afirman que la obra que pintó en París venía deteriorada, pero en entrevistas posteriores afirma que se destruyó totalmente y por esto necesitaba fondos ya que tenía que pintarla del todo nuevamente. El cuadro no existía pero sí los estudios preparatorios, por lo que puede especularse que la parte debida al trabajo de sus asistentes tenía que ver mucho más con pintar el cuadro que con sólo repararlo.

Según comentarios del maestro Jorge Cárdenas, Cano delegó en Humberto Chaves la pintura de una parte importante de esta obra, pero como ha sido costumbre no se daba crédito a los asistentes, así que, aún en el caso hipotético de que hubiese sido pintado efectivamente por Chaves bajo la dirección de su maestro, nunca conoceremos con exactitud cuál fue su aportación real.

3. Amor al arte o extorsión

No debe olvidarse que Francisco Antonio Cano por su profesión y su parentesco hacía parte del grupo social que por su riqueza o prosapia se veían a sí mismas como una fuerza civilizadora de una sociedad pastoril y primitiva, marcada por el ánimo de lucro más que por beber en las fuentes de la civilización.

En este entorno debe entenderse que la petición de Cano acerca de conseguir fondos para su obra, se convirtió inmediatamente en un imperativo para aquellos que hacían parte de esta selecta minoría. No bien el artista hiciera su petición, sus amigos influyentes propusieron una colecta pública para este fin, utilizando un medio extorsivo: el nombre y la cantidad donada serían publicadas en la revista *Centenario* de la *Sociedad de San Vicente* que organizaba las fiestas y, por lo tanto, quien no apareciera en la lista debía ser tomado como enemigo del arte o bárbaro incivilizado.

Artes, Ciencias, &c.

Medellín, Julio 11 de 1910.

Dr. D. Agapito Betancor. — Presente.

Muy señor nuestro y amigo:

La comisión que tuvo á bien conformarnos la Junta Organizadora de la Exposición Nacional de Medellín, para coleccionar fondos por suscripción para la terminación del cuadro *El Cristo del Perdón* del maestro Cano, la hemos cumplido así:

1ª lista publicada en el n° 10 de El Centenario.....	\$ 13600
2ª id id en el n° 12 id ..	6000
3ª id id id 14 id ..	4350
4ª id id id 22 id ..	2400
Del Sr. J. Antonio Tamayo R.....	100
Total recaudado.....	\$ 26450
Dimos al maestro Cano por su orden.....	\$ 10000
id id id id id id ..	10000
Valor pagado á Alvaro Girón V. por coleccionar sumas ofrecidas.....	300
Sabdo que incluimos en efectivo á Ud.....	6150
Total.....	\$ 26450

Efectivamente, en los números 10 (25 de mayo), 11 (28 de mayo), 12 (2 de junio) y 14 (8 de junio) *Revista Centenario*

aparecieron el monto y los nombres de los patrocinadores.

Aquí la constancia del monto de las donaciones y su entrega efectiva al maestro Cano.

[*El Centenario*. Medellín. 3 de agosto de 1910. No.28. p.11]

En una sociedad fuertemente estratificada como la antioqueña de la primera década del siglo XX, la movilidad social requería reconocer, así fuera de manera forzosa, el ascenso de los nuevos ricos, y así, el impulso a las labores e instituciones culturales sirvió como termómetro para medir el grado de compromiso con propuestas sociales que trascendía la mera riqueza, como atributo de la élite civilizadora. El tamaño del aporte indicaba bien el nivel de riqueza que efectivamente se tenía, o que se requería aparentar.

Francisco Antonio Cano fue el artista más beneficiado con las fiestas del *Centenario de la Independencia* en 1910, ya que además de los fondos privados para para *El Cristo del Perdón*, recibió el encargo del *Busto de Atanasio Girardot* con fondos públicos del Concejo de Medellín, escultura sin antecedente en Medellín que fue la primera estatua de bronce fundida en el país.

El fervor de los antioqueños por Francisco Antonio Cano no fue suficiente para elevar la estima recíproca del maestro, quién para conseguir esos patrocinios en vez de agradecer, fustigó así a quienes le veneraban:

"Tengo bastante fe en la estimación que se me tiene en Medellín, aunque para ganarla no he hecho otra cosa que haber resuelto desde mis comienzos, trabajar en esta ciudad y para esta ciudad, **cuando es o parece claro que en otra parte y cuanto más lejos mejor, hubiera hecho carrera de más provecho.** Y con esa fe espero que **la mercancía** dicha se va a vender." [El *Centenario*. Medellín. abril 4 de 1910. No.1. pp.11-12] Subrayado nuestro

Y a pesar de estas palabras que destilan desprecio por las gentes de Antioquia y nada de respeto por el carácter religioso de la obra, la colecta ascendió a \$26.450 de los cuales \$10.000 fueron entregados al maestro Cano directamente. Aunque la obra estaba destinada a la Catedral de Villanueva apenas en construcción, la obra acabada se exhibió en La Candelaria, justo sobre la puerta del perdón de donde adquirió su nombre, porque en realidad la escena bíblica a la que se refiere es a *Jesús y las mujeres de Jerusalén*. Finalmente, la obra fue entronizada en la Catedral de Villanueva en 1931, y allí permanece hasta hoy.

Para promover la colecta se publicó en la prensa local la foto de Cano en su estudio con sus discípulos Humberto Chaves y Constantino Carvajal.



Pie de foto: "Una excelente fotografía del "Toto" López Mesa, tomada en 1910 en el estudio de Cano en el tercer piso del edificio Lalinde, muestra al artista en compañía de sus alumnos Constantino Carvajal y Humberto Chaves. Los tres posan delante del enorme lienzo, y hacia el lado derecho de la imagen se alcanza a ver el boceto del óleo."

Museo de Antioquia (2002). Francisco Antonio Cano. El Cristo del Perdón.

Historia de una pintura. Medellín.

Conclusión

Cano prefirió sustituir el sincero afecto recibido de los antioqueños, por una vida de mayores perspectivas, y sin duda más penalidades, en Bogotá donde permaneció desde 1912 hasta 1935, año en el que falleció pobre y amargado.

En grandes líneas la crítica de arte otorga un lugar a Cano en la plástica nacional, pero considerando las obras del período bogotano como las más importantes, iniciando con *Horizontes*. Del período antioqueño la obra más celebrada es justamente *El Cristo del Perdón*.

Para el Proyecto Humberto Chaves Cuervo - Pintor resultan claras las diferencias vitales y conceptuales entre Francisco Antonio Cano y Humberto Chaves en el terreno de la pintura religiosa, y es propósito central de este proyecto profundizar en ellas, ya que sumariamente se ha dicho de Chaves que fue seguidor de Cano, sin reconocer el gran valor de aquello que, justamente, lo diferencia de él.

Investigación y textos
María Teresa Lopera Chaves
Revisión: 22 de enero de 2021