

# Juan Ricardo Rey-Márquez

juan\_ricardo\_rey@yahoo.com

REY-MÁRQUEZ, JUAN RICARDO, *Las exposiciones artísticas e industriales y las exposiciones nacionales como antecedentes del Salón Nacional de Artistas*, Bogotá D. C., 2006, Universidad Nacional de Colombia, núm. 11, 9 fotos, pp.67-87.

## RESUMEN

El Primer Salón de Artistas Colombianos de 1931 es tomado como el único antecedente del Salón Nacional de Artistas fundado en 1940. Sin embargo, entre 1904 y 1931 se realizaron exposiciones nacionales anuales que deben ser consideradas como antecedentes. La indagación de las condiciones generales que propiciaron tales exposiciones, en contraste con la definición institucional de salón originada en Francia en el siglo XVIII, permite establecer los antecedentes del Salón Nacional y, de paso, comprender mejor el arte colombiano de las primeras décadas del siglo XX.

## PALABRAS CLAVE

Juan Ricardo Rey, Salón Nacional, Arte colombiano, Exposiciones Nacionales de Arte, Exhibiciones artísticas del siglo XX.

## TITLE

*Art and Industrial Exhibits and National Exhibits as Forerunners of the Colombian National Artists' Salon*

## ABSTRACT

The first Colombian Artists' Salon (1931) is commonly considered as the only antecedent to the official National Artists' Salon founded in 1940. Nevertheless, annual national exhibitions were held between 1904 and 1931, that should be considered as forerunners. The inquiry into the general conditions that embodied those exhibits, in contrast with the institutional definition of an art salon (provided by the 18th century French Academy), allows the author to provide new antecedents for the National Salon and a better understanding of Colombian art during the first decades of the 20<sup>th</sup> century.

## KEY WORDS

Juan Ricardo Rey, National Salon, Colombian Art, National Art Exhibit, 20<sup>th</sup> Century Exhibitions.

## Afiliación institucional

Investigador  
Curaduría de arte e historia  
Museo Nacional de Colombia

Maestro en artes plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, con profundización en Historia y Teoría del Arte. Se desempeñó como monitor docente de la División educativa y cultural del Museo Nacional de Colombia. Actualmente, es investigador de la Curaduría de arte e historia del Museo Nacional de Colombia y profesor de cátedra de Historia del arte de la Pontificia Universidad Javeriana.

# Las exposiciones artísticas e industriales y las exposiciones nacionales como antecedentes del Salón Nacional de Artistas

Juan Ricardo Rey-Márquez

*Maestro en Artes plásticas*

Si se toma la definición de salón como “exhibición periódica y colectiva de artistas bajo el patrocinio del Estado” que tuvo “su origen en las Academias oficiales de arte”<sup>1</sup>, entonces hay que tener en cuenta tres condiciones fundamentales para su realización: el patrocinio estatal, la existencia de una academia oficial y la periodicidad de la muestra, por lo general un año. Aunque en diversos textos de historia se toma el Primer Salón de Artistas Colombianos, del 8 de agosto de 1931, como el primer intento de realizar un salón oficial en Colombia<sup>2</sup>, hay que tener en cuenta que desde 1904 hasta 1931 se realizaron exposiciones nacionales, ya sea de carácter artístico o industrial, con apoyo oficial. Entonces, ¿cuál es el motivo por el que se toma el Salón 1931 como el único antecedente de los salones nacionales fundados en 1940?

Antes de contestar este interrogante, es pertinente aclarar la diferencia entre Escuela y Academia. La Escuela es una institución, privada u oficial, que se dedica a la enseñanza

---

<sup>1</sup> CAMILO CALDERÓN SCHRADER, “Introducción”, en *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá, Instituto colombiano de cultura Colcultura, 1990, p. XV. Tomo esta definición por ser citada en un texto de historia del arte colombiano de referencia obligada en la historia de los salones nacionales. En todo caso, no difiere de otras definiciones de salón como “procede de las exposiciones anuales de la obra de sus miembros que la Ac. Royale de Beaux-Arts [...] celebró de 1667”, veáse HERBERT READ, *Diccionario del arte y los artistas*, Barcelona, Ediciones Destino-Thames and Hudson, 1995, p. 322.

<sup>2</sup> CAMILO CALDERÓN SCHRADER, ob. cit., p. XVIII y MARTA ELENA BRAVO, “Aproximación histórica a las políticas culturales en Colombia” en *Gaceta*, núm. 48, enero 2001-diciembre 2002, p. 186.

de las artes, de acuerdo con unos parámetros y unas reglas establecidas en una época y lugar determinados. Por eso, se utiliza el término, por extensión, para designar a un grupo de artistas que tienen en común un conjunto de normas semejantes<sup>3</sup>. La Academia, en cambio, es un instituto oficial que agremia a los artistas profesionales y se ocupa de la divulgación de las artes, esencialmente como organizaciones docentes. Aunque, en el campo de las artes, se origina en Florencia con la *Accademia Platonica* de Cosimo I de Medici (ca. 1542) el modelo más difundido es el de la *Académie Royale de Beaux-Arts*, fundada en Francia en el reinado de Luis XIV en 1648 y disuelta en 1793. No tomo como referencia otras acepciones de la palabra academia, como las referentes al estilo derivado de lo clásico o de motivos basados en el desnudo, por no tener relación con la institución oficial que da a conocer las realizaciones de sus miembros en exposiciones anuales<sup>4</sup>.

Las exposiciones artísticas en Colombia fueron tomadas de la academia realista francesa del siglo XIX (reinstaurada en 1816), y se vinculan estrechamente con la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes. El primero de estos certámenes se llevó a cabo en 1886, con la organización de Alberto Urdaneta en calidad de primer director de la Escuela. Pero las exposiciones de arte también han estado ligadas al modelo de exposiciones artísticas e industriales, cuyos ejemplos más destacados fueron las exposiciones universales de Colombia (1893), Chicago (1894) y París (1900). Hay que tener en cuenta que al tiempo que se preparaba la Exposición Nacional de 1899, por el entonces rector de la escuela Epifanio Garay, entre otros, se estudió la posibilidad de que Colombia tuviera representación en la Exposición Universal de París de 1900<sup>5</sup>, aunque las posibilidades económicas del momento no lo permitían: “el Gobierno no pretende que el pabellón colombiano en la Exposición de París contenga magnificencias ni bellezas, fruto del trabajo, la ciencia o el arte: desea solamente una exhibición útil, que presente al país tal cual es”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> G. FATÁS y G. M. BORRÁS, *Diccionario de términos de arte*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 100.

<sup>4</sup> Respecto a la acepción de la academia como forma estilística en el arte colombiano, veáse EUGENIO BARNEY CABRERA, “Reseña del arte en Colombia durante el siglo XIX”, en *Temas para la historia del arte en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional, 1971; LYLIA GALLO, “Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX”, en *Ensayos*, año IV, núm. 4, Bogotá, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional, 1997; y ÁLVARO MEDINA, “Historiografía y ubicación de Epifanio Garay”, en *Ensayos*, año III, núm. 3, Bogotá, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional, 1996.

<sup>5</sup> “Decreto 188 de 1899 (18 de abril) por el cual se dispone la manera como la República debe tomar parte en la Exposición Universal que tendrá lugar en París en el año de 1900”, en *Diario Oficial*, año XXXV, núm. 11, 2005, Bogotá, Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, miércoles 28 de junio de 1899, p. 622.

<sup>6</sup> “Documentos relativos a la participación de Colombia en la Exposición Universal de 1900”, en *Diario Oficial*, año XXXV, núm. 11, 2005, Bogotá, Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, miércoles 28 de junio de 1899, p. 622.

De otra parte, no hay que olvidar que la Escuela de 1886 no contó con una Academia que agremiase a sus profesores, razón por la cual no podrían tomarse las exposiciones de finales del siglo XIX como salones, aunque fueran anuales y tuvieran apoyo estatal. Este motivo impide, según la definición de salón que sigo en el artículo, que la exposición inaugural de la Escuela de Bellas Artes se pueda convertir en el antecedente histórico de los Salones Nacionales fundados en 1940, como lo propuso Eugenio Barney Cabrera<sup>7</sup>.

En el caso de Colombia se debe partir del hecho de que la Academia no llegó a funcionar como organismo rector de las artes. La primera Academia de Bellas Artes se crea el 12 de septiembre de 1902:

de la cual debían ser miembros el Rector, Secretario y profesores de la Escuela, el Director del Museo y doce personas más designadas ad honorem por el Ministerio de Instrucción Pública y que fueron Epifanio Garay, Rafael Pombo, Carlos Umaña, Antonio Gómez Restrepo, José Rivas Groot, Padre Santiago Páramo, Enrique Costa, Carlos Pardo, Santiago Uribe, Pedro Carlos Manrique, Gastón Lelarge y Jesús María Zamora<sup>8</sup>.

Sin embargo, no hay noticia de que esta Academia haya organizado exposiciones artísticas.

### Exposiciones nacionales de arte, 1900-1930

No se sabe cuánto tiempo duró la academia de 1902, aunque sí hay noticia sobre instituciones artísticas, de carácter privado, que suplieron la ausencia de una institución oficial de apoyo a las artes y que agremiaron a los artistas profesionales. A continuación, cito los casos documentados conocidos hasta ahora:

- *Sociedad colombiana de Bellas Artes*: según Samper Ortega, funcionó entre 1909 y 1913 con una escuela propia, en la que “se efectuaban sesiones nocturnas de modelo vivo, pagado por contribución”. En cuanto a sus actividades, se sabe que “verificó [...] tres exposiciones importantes de 1910, 1911 y 1912”<sup>9</sup>.
- *Centro de Bellas Artes*: organización estudiantil, asociada a la Federación Nacional de Estudiantes, que contó con el apoyo y promoción de la revista *Universidad*<sup>10</sup> y que

---

<sup>7</sup> EUGENIO BARNEY CABRERA, “El primer salón anual. 1886-1887”, en *El arte en Colombia, temas de ayer y de hoy*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1980.

<sup>8</sup> DANIEL SAMPER ORTEGA, “Breve historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, en *Iniciación de una guía de arte colombiano*, Bogotá, Academia Nacional de Bellas Artes, 1934, pp. 120-121

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p.121. Lamentablemente no se conoce una lista de sus integrantes.

<sup>10</sup> Revista semanal, dirigida al público estudiantil, fundada el 24 de febrero de 1921. El último número se publicó el 21 de septiembre de 1929.

fue creada en 1919 por Gustavo Arcila (presidente), León Cano (vicepresidente) y Adolfo Samper (secretario “perpetuo”)<sup>11</sup>. El mismo año de su creación se realizó una exposición que fue vista con entusiasmo por el diario que publicó “todavía hay espíritus vigorosos, voluntades que no se dejan vencer fácilmente, jóvenes que no temen la lucha”<sup>12</sup>. Lamentablemente no se sabe, hasta ahora, sobre la segunda exposición que, presumiblemente, se llevó a cabo en 1920. En el número 12 de *Universidad* se menciona la tercera exposición del centro (julio 24 de 1921)<sup>13</sup> con participación de León Cano, Carlos A. Martínez, Juan C. García, Eduardo Villaveces, Félix M. Otálora, Adolfo Samper, José del Carmen Rodríguez y Gustavo Arcila<sup>14</sup>. La exposición se realizó en el foyer del Teatro Colón. En octubre de 1924 realiza otra exposición, con discurso inaugural de Germán Arciniegas<sup>15</sup>. En ella expusieron Pedro Nel Gómez, José Domingo Rodríguez, Eladio Vélez, Manuel Niño, Cecilia Pérez, León Cano, Adolfo Samper, Félix María Otálora y Efraín Martínez.

- *Círculo de Bellas Artes*: funcionó entre 1920 y 1922. Tuvo como miembros a Ricardo Acevedo Bernal (presidente en 1920), Roberto Pizano, Rafael Tavera, Gustavo Santos, Coriolano Leudo y Eugenio Zerda. En el discurso de inauguración de su exposición de 1920, al parecer la única que hicieron, hay una explicación de la tarea de los círculos: “centros especiales en donde, sin la solemnidad de las instituciones académicas, se congregan los artistas, estudian, se estimulan unos a otros con el consejo o con el ejemplo”<sup>16</sup>.

La segunda fundación de la Academia se dio el 21 de abril de 1930, como organismo correspondiente a la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, de Madrid, fundada por Felipe V en 1744<sup>17</sup>. En la sucesión monárquica española de la Casa de Austria a la de los Borbón, de origen francés, la Academia va a ser adaptada a los preceptos de la institución

---

<sup>11</sup> “Por las bellas artes”, en *El Tiempo*, Bogotá, octubre 8 de 1969.

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> “La exposición de bellas artes del 24”, en *Universidad*. Bogotá, núm. 12, julio 22 de 1921, dos páginas sin numerar.

<sup>14</sup> [GUSTAVO] S [ANTOS], “La exposición de pintura del Centro de Bellas Artes”, en *Universidad*, Bogotá, núm. 13, agosto 4 de 1921, pp. 221-222. Agradezco al señor Eduardo Arcila los datos aportados del Centro de Bellas Artes y a Camilo Páez, de la Biblioteca Nacional, su ayuda en la ubicación de las ediciones citadas.

<sup>15</sup> ÁLVARO MEDINA, *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1995, p. 18.

<sup>16</sup> “Discurso pronunciado por don Antonio Gómez Restrepo, el día 19 del presente, en el Círculo de Bellas Artes”, en *Cromos*, núm. 236, noviembre 20 de 1920.

<sup>17</sup> HERBERT READ. *Ob. cit.*, pp. 8-9.

francesa. Su influencia en Colombia en las tres primeras décadas del siglo XX se debe a que artistas como Roberto Pizano, Rómulo Rozo y Ricardo Gómez Campuzano fueron miembros de la institución española.

La fundación de la Academia Colombiana se oficializó con el Decreto 2142 de 1930 (diciembre 19), durante el mandato de Enrique Olaya Herrera, con la firma del Ministro de Gobierno Carlos E. Restrepo y el de Educación, Abel Carbonell. En el mismo documento aparecen los miembros designados para hacer parte de la institución<sup>18</sup>:

**Socios fundadores:**

Raimundo Rivas (director), Daniel Samper Ortega (secretario), Ricardo Gómez Campuzano, Arturo Jaramillo, Guillermo Herrera Carrizosa, Alberto Sánchez y Marco Tobón Mejía.

**Académicos de número:**

Andrés Martínez Montoya, Gustavo Santos, Francisco A. Cano, Pedro A. Quijano, Guillermo Uribe Holguín, Eugenio Peña, Luis López de Mesa, Rafael Duque Uribe y Pablo de la Cruz

El 24 de abril de 1931 se realizó la primera sesión pública de la Academia, y el 23 de abril de 1931 la primera exposición de la colección de la institución.

Si se parte de lo anterior, en las exposiciones organizadas durante las primeras décadas del siglo XX no se pudo cumplir con la condición del respaldo académico. No obstante, los directores de Escuela de Bellas Artes realizaron exposiciones periódicas, de carácter nacional (aunque el estado de las vías no lo permitiera) y con apoyo del Estado. Estas exhibiciones formaron parte de la conmemoración de fechas patrias (20 de julio y 7 de agosto), en cuyo caso se las llamó *Exposición Nacional de Bellas Artes*<sup>19</sup>. La vinculación de exposiciones artísticas con celebraciones patrióticas es establecida desde la segunda mitad del siglo XIX. Un ejemplo de este caso aparece en el decreto de la celebración del 20 de julio de 1881 encabezado como sigue: “deseando [...] que la próxima solemnización del aniversario nacional del 20 de julio de 1810 corresponda en todas sus manifestaciones al carácter moral y de progreso en las ideas que revistió el movimiento político iniciado en aquel día”<sup>20</sup>. Otro es el caso de la premiación de concursos internos como ocurrió con la *Exposición de estudiantes laureados de la academia*, que tuvo tres ediciones conocidas: 1912, 1918 y 1928<sup>21</sup> (de la de 1928 existe un catálogo en la Biblioteca Nacional).

<sup>18</sup> La primera junta se lleva a cabo el 3 de julio de 1930. “Reseña sobre la fundación de la Academia Colombiana”, en *Anuario volumen 1, correspondiente al año de 1932*. Publicación de la Academia Nacional de Bellas Artes, Bogotá, Imprenta Nacional, 1932.

<sup>19</sup> [Gustavo Santos], “La exposición de Bellas Artes”, en *Cromos*, núm. 366, agosto 11 de 1923.

<sup>20</sup> “Decreto 256 de 1881”, en *Diario Oficial*, año XVII, núm. 4,999. Bogotá, Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, miércoles 20 de abril de 1881, pp. 9043-9044.

<sup>21</sup> “Escuela de Bellas Artes - Laureados en los concursos de 1928”, Bogotá, Editorial *Cromos*, s.f. El ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional.

Ahora bien, habría que examinar también las condiciones de apoyo estatal. Dice Max Grillo en 1918:

[...] en los últimos tiempos, abandonada de quienes la regían y de las atenciones de los Ministros de Instrucción Pública, ha venido a menos la Escuela de Bellas Artes [...] La penuria en que se halla la Escuela y las incomodidades de que se ve rodeada, no han impedido a su Rector [Ricardo Borrero Álvarez] presentar al público de Bogotá una exposición que, si bien de menos relieve e importancia que los certámenes de otras épocas, demuestra que todavía existe entre nosotros el cultivo de la belleza que refleja el pincel sobre el lienzo<sup>22</sup>.

De lo anterior queda claro que el Estado no fue un patrocinador entusiasta, como tampoco lo fue la participación de los artistas según se dijo en la exposición del Círculo, de 1920:

desde los tiempos coloniales, la historia de las Bellas Artes se compone de esfuerzos aislados, relámpagos solitarios, tanto más brillantes cuanto más profunda es la obscuridad que los rodea. La idea de escuela o de grupo parece extraña a la índole de la mayor parte de nuestros artistas<sup>23</sup>.

## Las exposiciones industriales y artísticas 1900-1930

Como su nombre lo indica, en este tipo de exposiciones tuvo cabida tanto la producción industrial como la artística y se deriva del modelo de las exposiciones universales. Según Camilo Calderón Schrader la primera exposición de este tipo en Colombia, de la que se tenga noticia, se llevó a cabo en 1841 durante el gobierno de Pedro Alcántara Herrán y se llamó *Primera exhibición de la moral y de la industria*, aunque no habla sobre los participantes, ni el carácter de las obras expuestas<sup>24</sup>.

Hay dos ejemplos importantes en la historia del arte colombiano: la exposición de 1899 y la del centenario de 1910. La razón de unir la industria y el arte se relaciona con la concepción de que en ellas se hace evidente el progreso material y espiritual del país, como se publicó en la disposición de la exposición de 1899:

la manera más digna de celebrar el aniversario de la Independencia Nacional es exhibir los adelantos del país en la agricultura, las artes y las ciencias, y propender por este medio al progreso moral y material de la nación<sup>25</sup>.

Quizá esto lo acerque un poco al caso de la celebración patria, ya citado, que justifica la existencia de manifestaciones artísticas en el “carácter moral y de progreso” del grito de

---

<sup>22</sup> MAX GRILLO, “La Escuela de Bellas Artes y la Exposición Nacional de pintura”, en *El Gráfico*, serie XLIII, año IX, núms. 429-430, Bogotá, agosto 24 de 1918, p. 225.

<sup>23</sup> “Discurso pronunciado por don Antonio Gómez Restrepo...”, op. cit.

<sup>24</sup> CAMILO CALDERÓN SCHRADER, “Introducción”, op. cit.

<sup>25</sup> “Decreto 173 de 1899”, en *Diario Oficial*, año XXXV, núm. 10,956, Bogotá, Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, sábado 29 de abril de 1899, p. 426.

Independencia. En este caso habría que considerar que, si bien en las exposiciones nacionales y en las industriales y artísticas aparece la idea de “progreso”, en las primeras se le da más importancia a lo “moral”, mientras que en las otras se privilegia lo “material”.

En 1899 la exposición artística estaba acompañada con secciones industriales y agrícolas, para lo cual se nombró una junta organizadora compuesta por personalidades distinguidas en diferentes disciplinas: Manuel Antonio Ángel, Carlos Martínez Silva (miembro de número de la Academia de la Lengua), Epifanio Garay (rector de la Escuela de Bellas Artes), Carlos Michelsen, Casiano Salcedo y Benjamín Uribe. Dicha junta aprobó, por unanimidad, una propuesta en la que se esperaba que “los objetos exhibidos en Bogotá, puedan concurrir también a la Exposición Universal de París”<sup>26</sup>.

La Exposición del Centenario de la Independencia (1910) también contó con una junta multidisciplinaria, subdividida en las siguientes subcomisiones: junta organizadora de la exposición, junta encargada de organizar una exposición histórica de documentos y objetos relacionados con la Independencia, junta para adquirir y organizar una biblioteca del centenario, sección artística y la junta de festejos sociales y populares<sup>27</sup>. Se organizaron los pabellones egipcio, japonés, de industria, máquinas, bellas artes, música, además de establos y el quiosco de la luz. En comparación con las actividades agrícolas e industriales, las artes cumplieron con una labor más discreta, como lo confirma Enrique Olaya Herrera, miembro de la junta de festejos sociales y populares:

en el conjunto de la exposición se puede apreciar la notable difusión que ha alcanzado la pintura en esta ciudad, tanto en forma de afición aristocrática, de que son muestra bellos cuadros de damas de la más alta sociedad, como en forma de profesión, que quizá empiece a ser regularmente lucrativa [...] a juzgar por el conjunto de la exposición, el país acumula energías para dar un paso decisivo en la vía del desarrollo material e intelectual, y para dejar de ser tributario, en ramos importantísimos de la actividad industrial, de los países extranjeros. Parece iniciarse una vigorosa campaña de liberación económica, como digna forma de celebración del Centenario de la independencia política<sup>28</sup>.

En 1930 se llevó a cabo la *Exposición industrial y artística de Pereira*, organizada por Alfonso Mejía Robledo<sup>29</sup>, y abierta entre el 14 de diciembre de 1930 y el 4 de enero de 1931.

---

<sup>26</sup> “Exposición Nacional Acta núm. 8”, en *Diario Oficial*, año XXXV, núm. 11,006 y 11,007. Bogotá, Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, viernes 30 de junio de 1899, p. 629.

<sup>27</sup> LORENZO MARROQUÍN y EMILIANO ISAZA, *Primer centenario de la independencia de Colombia. 1810-1910*, Bogotá, Escuela tipográfica salesiana, 1911, p. 8.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 27.

<sup>29</sup> ALFONSO MEJÍA ROBLEDO (Villa María, Caldas, 1897). Escritor y periodista. Bachiller del Colegio del Rosario, colaborador de *Motivos Colombianos*, *L'Argus Artistique et littéraire*, *Nuestra América*, *Cromos* y *El Gráfico*. Fue director de la revista *Panorama*. En 1922 recibe un premio en el concurso de novelistas americanos de París, por su novela *Rosas de Francia*; en 1930 es editada en Barcelona su novela de costumbres *La risa de la fuente*, por la editorial Cervantes.



Mejía Robledo organizó esta exposición como consecuencia de una conferencia que dictó, en septiembre de 1930, a grupos de obreros pereiranos: “en esa conferencia [...] esboqué la conveniencia de establecer en cada ciudad un salón de exposición permanente de las industrias terrígenas”<sup>30</sup>. En el proyecto inicial se pensó en conmemorar el centenario de la muerte de Simón Bolívar, lo cual confirma la tendencia a vincular las exposiciones artísticas a la celebración de fechas patrias.

En la exposición hubo 41 categorías diferentes, con una lista adicional de expositores de Medellín<sup>31</sup>. De un total de 268 expositores, la categoría de pinturas y esculturas tuvo la mayor cantidad de participantes con 38 artistas (14% de la participación), muchos de ellos sin formación académica, a juzgar por la falta de discriminación entre trabajos pictóricos y escultóricos y la mención de mapas y decoración. Dentro del grupo se destaca el nombre de P. Rivera Arce<sup>32</sup>, grabador de *Colombia Ilustrada* y profesor de grabado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, que tuvo una gran participación en política; y el de Constantino Carvajal, discípulo de Francisco Antonio Cano que estudió en la Escuela de Bellas Artes en 1912 y que en 1913 fundó su taller propio en Medellín<sup>33</sup>.

Además de las listas de pinturas y esculturas, también hubo participación de estudios fotográficos, aunque algunos son mencionados por su ciudad de origen, con lo cual se les dio el carácter de representación local. Es curiosa la mención de R. Gómez Campuzano en este grupo, aunque es posible que se trate de un error de imprenta, a juzgar por la siguiente alusión de Mejía Robledo en una entrevista de la época:

---

<sup>30</sup> “Se prepara para fines del año una gran exposición de carácter nacional en Bogotá”, en Alfonso Mejía Robledo. *Memoria de la gran exposición industrial y artística de Pereira, de la gran exposición nacional de Bogotá y del primer congreso industrial y agrícola de Colombia*, Bogotá, Editorial el gráfico, 1931.

<sup>31</sup> *Ibíd.* Las categorías fueron las siguientes: revistas y periódicos, encuadernación, tipografías y litografías, joyerías, pinturas y esculturas, fotografías, bordados, labores manuales y modas, arquitectura y planos, música, instrumentos musicales; laboratorios, drogas, etc: ingenios de azúcar, trabajos en mármol, café en pergamino y elaborado, maquinarias y fundición, chocolaterías; panadería y confitería, dulces, etc: pieles, harinas, cervecerías, agencias mortuorias, fábricas de calzado, talabarterías, fábricas de gaseosas, ebanisterías, tintorerías, sastrerías, fábricas de jabones, tabaco elaborado, droguerías, vinagres nacionales, fábricas de licores, máquinas parlantes, fósforos, bastones, grasas y aceites, coches para niños, camas y muebles de metal, trabajos dentales, sales y fábricas de vidrio.

<sup>32</sup> Peregrino Rivera Arce (1877-1940). Por formar parte del ejército liberal en la Guerra de los Mil Días, tuvo que salir exiliado hacia el Ecuador, donde fue recibido por Eloy Alfaro (1906). Sobre su obra album de dibujos “Recuerdos de campaña”, en propiedad del Museo Nacional, escribió BEATRIZ GONZÁLEZ “Artistas en tiempos de Guerra: Peregrino Rivera Arce”, y en la actualidad la investigadora del Museo Nacional, Carolina Vanegas, prepara un texto biográfico, a partir de la donación de un completo archivo sobre el artista.

<sup>33</sup> JUAN CAMILO ESCOBAR VILLEGAS, *Francisco Antonio Cano*, Medellín, Museo de Antioquia, 2003, p. 215.

lo más interesante de la exposición artística fue sin duda el salón de cuadros del maestro Ricardo Gómez Campuzano. Las telas de este artista genial, que ha obtenido los más altos honores a que puede aspirar un artista, llamaron vivamente la atención de las personas versadas en esta materia y de los visitantes inteligentes. Se le adjudicó, con gran placer para mí, un gran premio especial<sup>34</sup>.

En las notas de prensa no se mencionan otros premios adjudicados.

Aunque, inicialmente, la exposición no contó con apoyo estatal el mismo organizador, relata que “antes de una semana de haberse lanzado al público [la exposición] ya el excelentísimo Sr. Presidente de la República [Enrique Olaya Herrera] y su ministro de Comunicaciones habían firmado el decreto de franquicia postal para la exposición [...] y el señor ministro de Obras Públicas decretó la exención de fletes en todos los ferrocarriles nacionales”<sup>35</sup>.

### Primer Salón de Artistas Colombianos

En el año de 1931 se presentan los dos casos ya enunciados de exposición artística de carácter nacional y exposición industrial y artística: en primer lugar, tenemos el *Primer Salón de Artistas Colombianos*, inaugurado el 8 de agosto de 1931, en el Pabellón de Bellas Artes del Parque de la Independencia. La exposición contó con el apoyo del Presidente Enrique Olaya Herrera<sup>36</sup> y su Ministro de Educación Nacional, Julio Carrizosa Valenzuela; adicionalmente, con el concurso de instituciones artísticas como la Escuela Nacional de Bellas Artes (director Coriolano Leudo) y la recién creada Dirección Nacional de Bellas Artes, compuesta por Gustavo Santos (director a principios de año), Daniel Samper Ortega (director desde el 23 de septiembre de 1931<sup>37</sup>) y los vocales Raimundo Rivas y José Umaña Bernal. Parece que se realizó un catálogo de la muestra, pues existe un diseño de carátula realizado por Domingo Moreno Otero<sup>38</sup>.

En segundo término está la *Gran Exposición Nacional de Bogotá*, organizada por Alfonso Mejía Robledo, comisionado por el Gobierno para realizar en Bogotá un certamen similar

---

<sup>34</sup> “Se prepara para fines del año una gran exposición de carácter nacional en Bogotá”, en *El Tiempo*, Bogotá, 28 de enero de 1931.

<sup>35</sup> *Ibíd.*

<sup>36</sup> Respecto a la vinculación de Olaya Herrera con la exposición de 1910, y la posible influencia que pudo haber tenido en él para la organización de la de 1931, sería aventurado especular una relación directa. En todo caso, no deja de ser curioso que en 1931 se realizaran tantos festejos sin el acicate de la conmemoración de una fecha importante.

<sup>37</sup> Ministerio de Educación Nacional “Decreto 1675”, en *Diario Oficial*, año LXVII, núm. 21,805. Bogotá, Imprenta Nacional, viernes 2 de septiembre de 1931, p. 16.

<sup>38</sup> MARINA GONZÁLEZ DE CALA, *Domingo Moreno Otero. Memoria de una época*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 2002, p. 150.

a la *Exposición Industrial y Artística de Pereira* de 1930. El Presidente Enrique Olaya Herrera también apoyó esta exposición con la expedición del Decreto 316 de 1931, en el que le concedió a los envíos de la exposición una franquicia postal temporal. Esta es una exposición artística e industrial, como lo dice Mejía Robledo:

La Gran Exposición Nacional de Bogotá, que habrá de celebrarse a partir del 7 de agosto próximo [...] será un concurso extraordinario de las energías de la patria, destinado a ofrecer a la vista de nacionales y extranjeros las obras industriales, artísticas, históricas e indígenas, que constituyen nuestra riqueza patrimonial y que habrán de realizar la redentora transformación de nuestra economía pública<sup>39</sup>.

La exposición se abrió en el Hospicio (carrera 7ª entre calles 18 y 19) el 5 de septiembre de 1931, aunque estaba planeada para la fecha de la fundación de Bogotá. El retraso se debió a problemas logísticos, como se explicó en un aviso de prensa: “la Gran Exposición Nacional de Bogotá, ha tenido que demorar su inauguración hasta el 5 de septiembre próximo, debido a que algunos departamentos del país que han contratado sitios para la exhibición de sus productos, oficialmente, han demorado el arreglo de sus respectivos pabellones<sup>40</sup>.”

Por la falta de catálogos es difícil establecer si hubo dos exposiciones de manera simultánea. Para resolver la confusión es fundamental la comparación de la lista de premiación de la Gran Exposición Nacional de Bogotá<sup>41</sup> con las hojas de vida de los artistas que aparecen en la prensa de la época, en especial la edición de *Cromos* dedicada al Primer Salón de Artistas Colombianos<sup>42</sup>. En el Primer Salón, Ricardo Gómez Campuzano gana el primer Premio de Pintura y Composición; Gustavo Arcila Uribe el Segundo Premio de Escultura; y Roberto Páramo el Segundo Premio de Paisaje, mientras que en la lista del informe de Mejía Robledo no aparecen Gómez Campuzano ni Páramo, y Arcila Uribe tiene un diploma fuera de concurso. Hay dos casos de obras que aparecen vinculadas a las dos exposiciones: *Mi compadre Juan Chanchón*, de Luis Alberto Acuña, que figura como ganadora del Primer Premio de Escultura del Salón y que fue adquirida por el municipio de Bogotá con destino al Instituto Colombiano para Ciegos, y *Pedazo de tierra* de Gómer Medina, adquirida por la misma municipalidad para la Fábrica de tejidos Monserrate<sup>43</sup>. Estos casos son curiosos

---

<sup>39</sup> MEJÍA ROBLEDO, op. cit.

<sup>40</sup> “La inauguración de la Exposición Nacional”, en *El Gráfico*, año XXII, núm. 1042, Bogotá, agosto 15 de 1931, p. 827.

<sup>41</sup> “Premios concedidos en la Gran Exposición Nacional de Bogotá -1931”, en MEJÍA ROBLEDO, ob. cit., pp. 179-199.

<sup>42</sup> *Cromos*, vol. XXXII, núm. 777, Bogotá, agosto 29 de 1931.

<sup>43</sup> LUCILA GONZÁLEZ ARANDA y MARTHA SEGURA, *El estilo de Luis Alberto Acuña*, Bogotá, Banco de la República, 1995; BEATRIZ GÓMEZ DE MORENO, *Ricardo Gómez Campuzano, el pintor de la luz*, Bogotá, Beatriz Gómez de Moreno, 2003; EDUARDO SERRANO, *Roberto Páramo. Paisaje, bodegón, ciudad*, Bogotá, Museo de Arte Moderno, 1989. El diploma de Arcila Uribe es conservado por su hijo, Eduardo Arcila Rivera.

por tratarse de obras premiadas en el Primer salón de artistas colombianos, posteriormente adjudicadas como premios de la Gran exposición.

Es claro que la premiación de la Gran exposición estaba orientada, exclusivamente, a una muestra de carácter industrial y artístico. La relación entre arte e industria es confirmada con el caso ya citado de la adquisición de obras, para premiar la participación de diversas compañías: “para la Empresa Colombiana de Curtidos, ‘Uvas’, cuadro de Óscar Naranjo; instituciones: “para Penitenciaría Central [...] ‘La Justicia’, escultura de Higuera”; e incluso departamentos: “para el Departamento de Nariño, por la variedad, importancia y artística presentación de sus productos, ‘Quinta colonial’, cuadro de Roberto Páramo<sup>44</sup>.

Otro caso interesante de la Gran Exposición de Bogotá es el de la premiación del pabellón más “artístico”, que ofreció la Dirección Nacional de Bellas Artes. Francisco Antonio Cano, Luis Alberto Acuña y Rafael Duque Uribe fueron los jurados, y el pabellón ganador fue el de la Compañía de Cementos Samper, denominado “Rincón andaluz”. Merece una mención especial el texto que remata la premiación de las categorías de “Platería Joyería y Esmalte” y “Mosaicos en plumas”, en el que el rector de la Escuela de Bellas Artes, Coriolano Leudo, sugiere lo siguiente a los expositores: “un llamamiento a los señores expositores de este certamen, a fin de que envíen a la Escuela de Bellas Artes a todos sus Obreros, para perfeccionarse en el estudio del Dibujo y de la Composición Ornamental, tan necesario para aplicar el Arte a la Industria, creando la verdadera Orfebrería Nacional”<sup>45</sup>.

Otros eventos culturales abiertos para el momento son la ya citada exposición de la colección de la Academia de Bellas Artes (inaugurada el 23 de abril) y la Exposición de Antigüedades (inaugurada el 6 de agosto de 1931), organizada por la Junta de Festejos Patrios en la antigua casa del Gun Club, en la que se mostraron obras que hoy forman parte de la colección del Museo de Arte Colonial.

### **¿Es el Salón de 1931 el antecedente de los salones nacionales?**

La importancia de las exposiciones realizadas en las dos primeras décadas del siglo XX es innegable, pero el esfuerzo institucional de 1931 no se puede minimizar hasta el punto en que lo propuso Rafael Duque Uribe:

Aun cuando el salón inaugurado el seis de agosto es el primero que lleva este nombre [salón de artistas colombianos], para los que hemos seguido el desarrollo y evolución de las artes plásticas entre nosotros, el salón de hoy, es la continuación de las exposiciones que anualmente

---

<sup>44</sup> MEJÍA ROBLEDO, ob. cit., p. 179.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 199.

organizaba el director de la Escuela de Bellas Artes en tiempos de Recio, Garay, Acevedo Bernal, Santa María, Borrero, etc.<sup>46</sup>.

Con mucha cautela Camilo Calderón Schrader habla del Salón de 1931 como “el primer intento oficial de crear un salón propiamente dicho”<sup>47</sup> y, quizá, tenga razón, si se examinan las condiciones iniciales establecidas de patrocinio estatal: existencia de una academia oficial y periodicidad de la muestra, por lo general un año. El patrocinio del estado se evidencia en la presencia del Ministro de Educación, Julio Carrizosa, en la inauguración del Salón, aunque se había anunciado que el Presidente Olaya Herrera iría<sup>48</sup>. Justo el año anterior se había transformado el Ministerio de Instrucción y Salubridad Públicas en el de Educación Nacional, con un interés especial en la educación artística como consta en su informe al Congreso<sup>49</sup>. Otra evidencia de la participación oficial se puede encontrar en los diplomas de premiación del Salón, que son firmados por el ministro de educación en representación oficial, aun cuando también están firmados por el Director Nacional de Bellas Artes.

Para la segunda condición, la del apoyo académico, hay que tener en cuenta que la Academia de Bellas Artes no tuvo una participación activa, pero sí hubo una institución nueva que suplió su acción: la Dirección Nacional de Bellas Artes, fundada por Decreto 1923 de 1930 con el encargo de velar por el Museo Nacional, el Museo de Bellas Artes, la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional de Música. Con el Decreto 72 de 1931 (enero 16) se hizo una reforma al *pensum* y reglamento de la Escuela de Bellas Artes en la que se hace evidente el papel de la Dirección Nacional de Bellas Artes como institución de apoyo académico, al hacer parte de los deberes del rector de la Escuela el ponerse de acuerdo con la dirección para proponer la remoción y el nombramiento de profesores mediante concurso, darle cuenta a la Dirección de las resoluciones de la junta de profesores y convocar el ingreso de los alumnos, mediante examen de admisión, bajo la vigilancia de la Dirección<sup>50</sup>. También hay que notar el hecho de que los dos directores de Bellas Artes que hubo en 1931, Gustavo Santos y Daniel Samper Ortega, fueron, el primero, miembro de

---

<sup>46</sup> RAFAEL DUQUE URIBE, “Salón de artistas colombianos”, en *Cromos*. vol. XXXII, núm. 777. Bogotá, agosto 29 de 1931. Duque Uribe en 1931 entró a formar parte de la Academia de Bellas Artes y en 1940 formó parte del jurado de admisión del primer Salón Nacional de Artistas.

<sup>47</sup> CALDERÓN SCHRADER, op. cit.

<sup>48</sup> “Primer Salón de Artistas Colombianos”, en *El Tiempo*, sección *Cosas del Día*, Bogotá, jueves 6 de agosto de 1931; y “El Salón de Artistas Colombianos”, en *El Tiempo*, sección *Cosas del Día*, Bogotá, domingo 9 de agosto de 1931.

<sup>49</sup> “Informe del Ministro de Educación Nacional Julio Carrizosa Valenzuela al Congreso”, en *El Tiempo*, Bogotá, martes 11 de agosto de 1931.

<sup>50</sup> ABEL CARBONELL (primer Ministro de Educación Nacional de la administración Olaya Herrera), *Escuela nacional de Bellas Artes. Pensum y reglamento*, Bogotá, Editorial Minerva, 1931.

número de la Academia Nacional de Bellas Artes y el segundo socio fundador y secretario de la misma durante 1931.

En cuanto a la tercera condición, se deben analizar dos aspectos: el de la intención del Gobierno y el de las condiciones socioeconómicas. El Gobierno tuvo la intención de continuar con el proyecto de exposiciones, como se deduce de un artículo del director de la Dirección Nacional de Bellas Artes, Gustavo Santos, en el que define los salones como: “balances de fin de año al cabo de los cuales deberían efectuarse saldos, sino de cuadros sí de orientaciones, de intenciones, de ‘maneras’, por parte de los artistas y por parte del público también”<sup>51</sup>. Pero para el año siguiente las cosas cambiaron dramáticamente con el aumento de enfrentamientos entre los partidos liberal y conservador, en los departamentos de Boyacá y Santander, y la Guerra con el Perú (septiembre de 1932-mayo de 1934)<sup>52</sup>.

Es muy difícil medir el éxito del Salón, pues la crítica de la época se divide entre quienes piensan que no es más que otra exposición, como Duque Uribe, y quienes creen que es importante como institución, que es la tesis de Santos. Pero, aunque no se sepa el número de obras participantes ni la representatividad en el ambiente artístico nacional, es muy dicente un artículo publicado en *El Gráfico* que nos da un indicio sobre la participación en el Salón:

un visitante nos informó que hay un depósito enteramente lleno de trabajos enviados a la exposición, y que no fueron exhibidos por falta de espacio; sería deseable que, como en la corridas de toros, la empresa de la exposición correspondiera a la afición sacando las reservas<sup>53</sup>.

También se debe reconocer que fue un punto de encuentro de varias generaciones de artistas: F. A. Cano, Margarita Holguín, C. Leudo, P. A. Quijano y Zamora, del grupo de los maestros; Ricardo Gómez Campuzano, Gustavo Arcila Uribe y León Cano, que para el momento eran figuras de reciente reconocimiento; y artistas jóvenes como José Domingo Rodríguez, L. A. Acuña y Gómer Medina. Fue un salón de escultores, en el que hubo yesos, tallas en madera, terracotas, mármoles, bronce y, como novedad, una obra en cerámica industrial, *El solitario* de Arcila Uribe. Igualmente, fue el momento de la consolidación de ideas nacionalistas en el arte colombiano, ya fuera por vía de la celebración de la herencia europea, en *La madre tierra* de Leudo; la tradición campesina, en *Pedazo de tierra*, de Medina; o de la reminiscencia de lo indígena, como en *Mi compadre Juan Chanchón* de Acuña o *Eva* de Rodríguez, figura híbrida entre lo bíblico y lo muisca, debido a la ambivalencia simbólica de la serpiente, que parece fundirse con la mujer como en el mito de Bachué.

---

<sup>51</sup> G. S. [GUSTAVO SANTOS], “Al margen del Primer Salón de Artistas Colombianos”, en *Cromos*, vol. XXXII, núm. 777, Bogotá, agosto 29 de 1931.

<sup>52</sup> RICARDO ARIAS, “Exaltación nacionalista y llamados a la reconciliación bipartidista durante la guerra con el Perú”, en *Tiempos de paz. Acuerdos en Colombia, 1902-1994*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Cabe mencionar que en el salón tuvo protagonismo el *Centro de Bellas Artes*, habida cuenta la destacada participación en él de dos de sus miembros fundadores: Gustavo Arcila y José Domingo Rodríguez. Menciono en especial a estos dos artistas y no a otros miembros como León Cano, Adolfo Samper y Félix María Otálora, porque Arcila y Rodríguez son fundamentales en la escultura colombiana del momento y lograron que en el país se reconociera el trabajo de los escultores colombianos. El anterior fue uno de los objetivos trazados en 1919: “lograr que todas las obras que hoy día se confían a personas ignorantes o a extranjeros que no conocen nuestra idiosincrasia, sean realizadas por este Centro”<sup>54</sup>.

Si bien el Primer Salón no tuvo continuidad en los años posteriores, la razón por la cual puede ser considerado como un antecedente de los salones nacionales radica en que las exposiciones artísticas anuales dejaron de ser un esfuerzo aislado de la Escuela de Bellas Artes, para convertirse en una política cultural formulada desde el Gobierno con la participación del recién creado Ministerio de Educación, después de que éste se había separado del de Instrucción Pública y Salubridad. La reforma de los estatutos y el *pensum* de la Escuela de Bellas Artes, la fundación de la Dirección Nacional de Bellas Artes, son los fundamentos que se dejaron durante el Gobierno de Olaya Herrera y que permitieron la implementación de los salones a partir de 1940<sup>55</sup>.

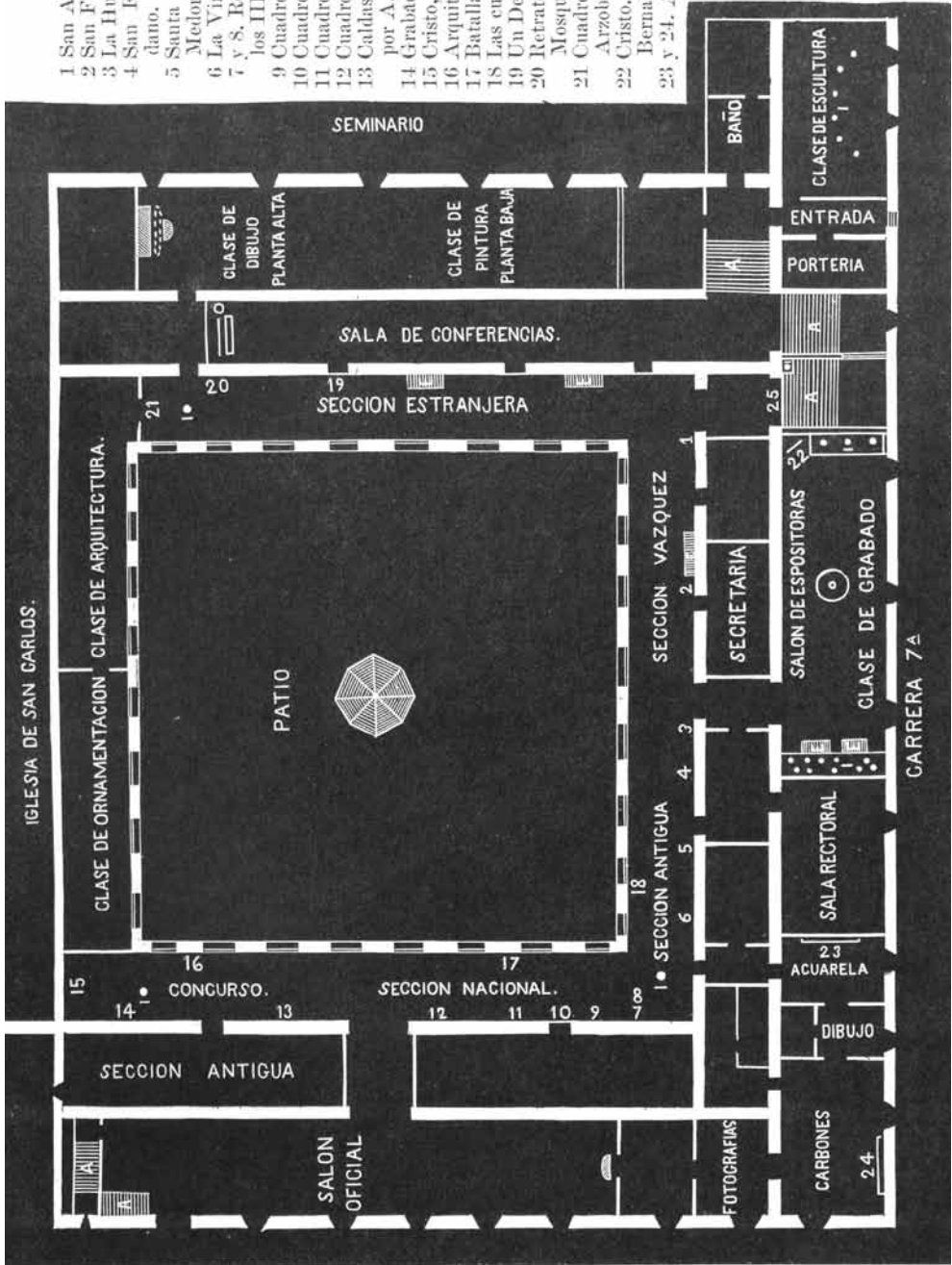
Con el Primer Salón de Artistas Colombianos se puede ver cómo hay una institucionalización de las exposiciones de la Escuela de Bellas Artes, en la que se llega a cumplir con una participación oficial efectiva que asegura su periodicidad. Aunque después se sigan haciendo las exposiciones de la Escuela, la importancia del salón radica en que abre la posibilidad a una participación mucho más amplia. Adicionalmente, es importante la conformación de instituciones culturales que mantuvieron su vigencia hasta la década del cuarenta, o que por lo menos prepararon el terreno para los planes culturales de la llamada República Liberal.

---

<sup>53</sup> LOPE LLERAS, “En el Primer Salón de Artistas Colombianos”, en *El Gráfico*, año XXII, núm. 1044, Bogotá, agosto 29 de 1931.

<sup>54</sup> “Por las Bellas Artes”, op. cit.

<sup>55</sup> Un estudio extenso de las consecuencias de las políticas culturales en los gobiernos liberales se encuentra en RENÁN SILVA, *República Liberal, intelectuales y cultura popular*, Medellín, La Carreta Editores, 2005. Para el período tratado en este artículo, es fundamental el acápite Cuatro del capítulo *República Liberal y cultura popular en Colombia*.

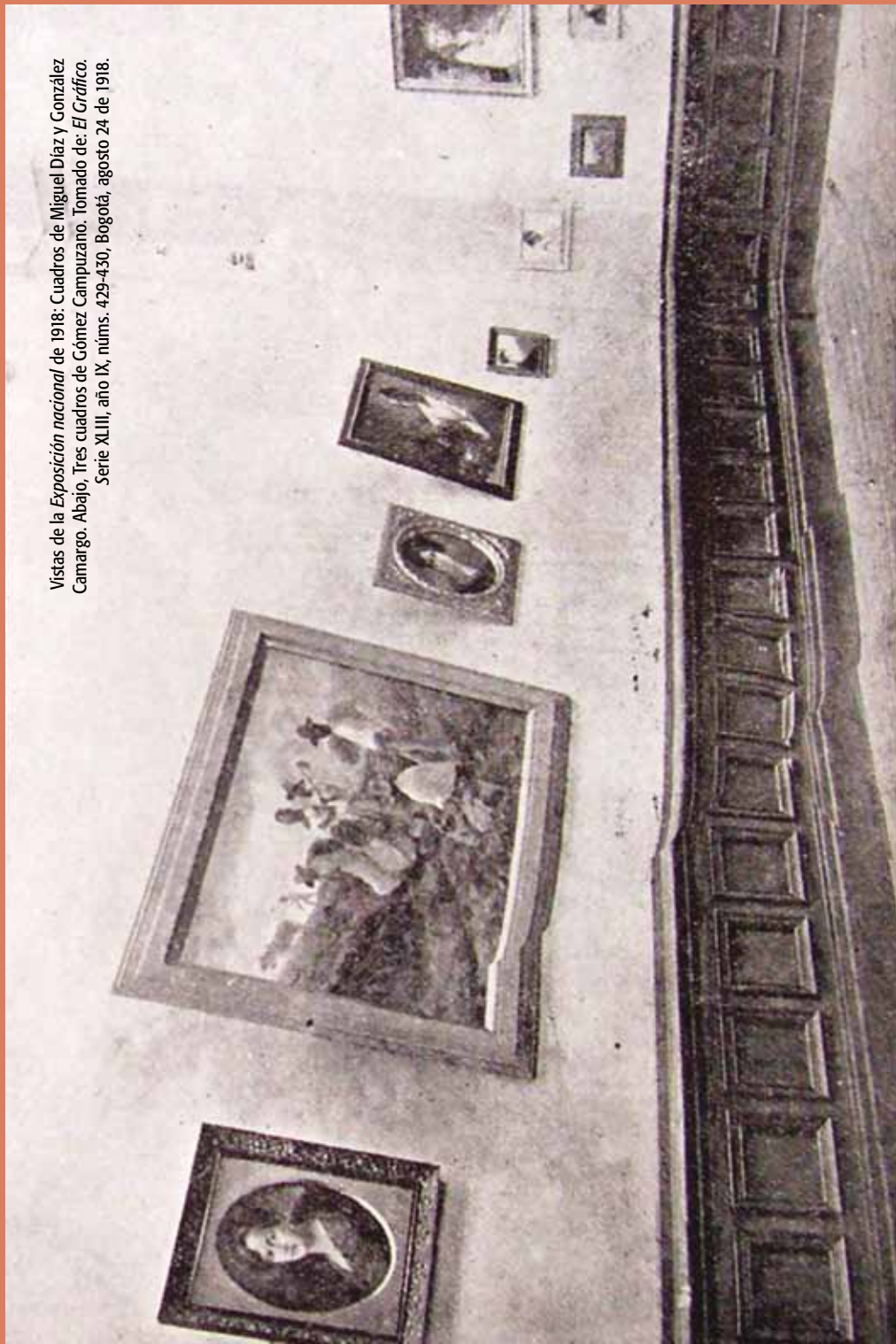


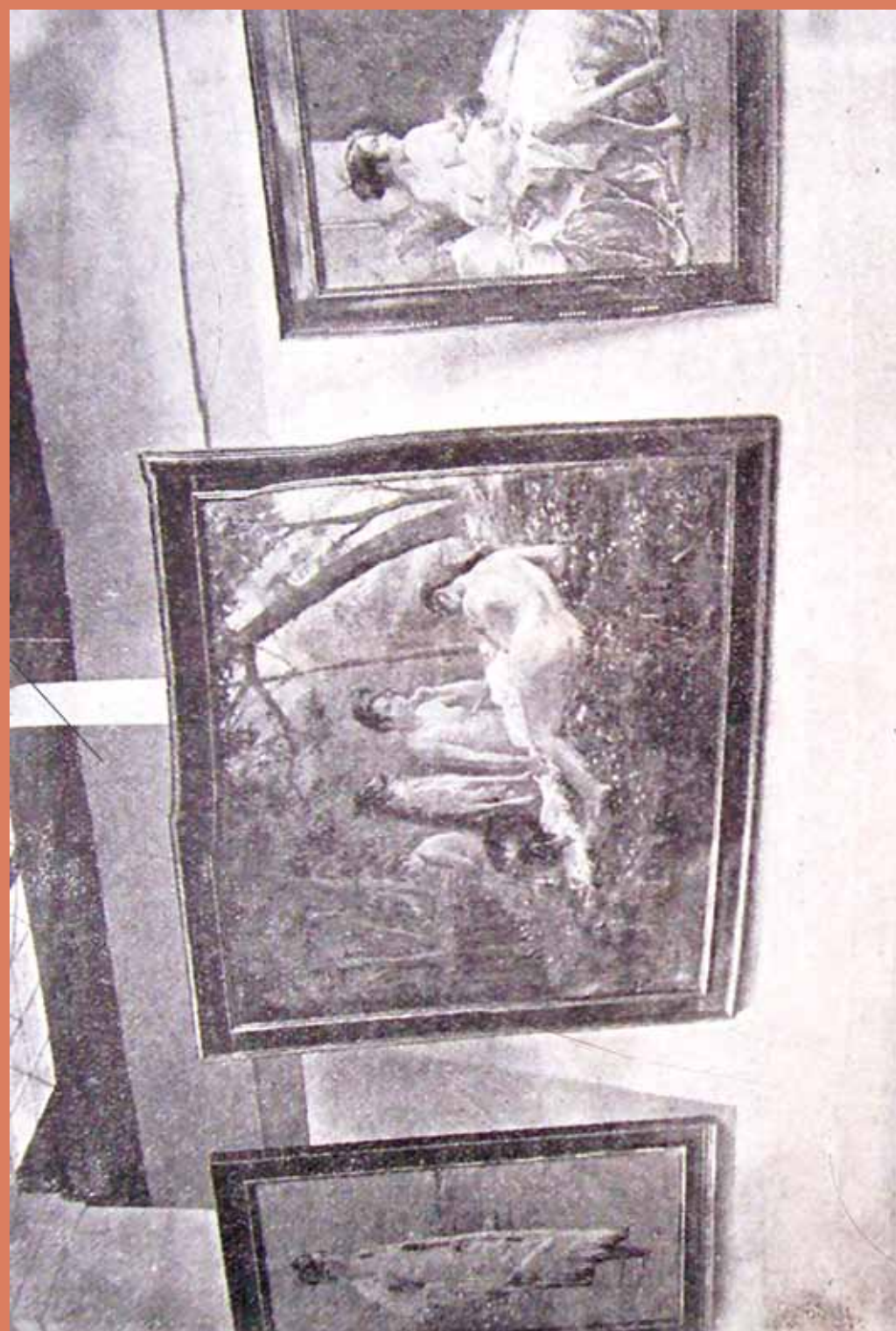
- 1 San Antonio, por Vásquez.
  - 2 San Francisco, por id.
  - 3 La Huida á Egipto, por id.
  - 4 San Francisco, por Luca Giordano.
  - 5 Santa Margarita, por Angelinus Medoro.
  - 6 La Virgen. Atribuido á Rubens.
  - 7 y 8. Retratos de las hijas de Carlos III, por Mengs.
  - 9 Cuadros de Garay.
  - 10 Cuadros de D. J. Manuel Groot.
  - 11 Cuadros de D. Ramón Torres.
  - 12 Cuadros de Gutiérrez.
  - 13 Celdas al marehar al suplicio, por A. Urdaneta.
  - 14 Grabados y Fotografías.
  - 15 Cristo, por el R. P. Páramo.
  - 16 Arquitectura.
  - 17 Batallas, por J. M. Espinosa.
  - 18 Las cuatro Estaciones.
  - 19 Un Defrichement, por G. Galves.
  - 20 Retrato del General T. C. de Mosquera, por R. Hollingdaffe.
  - 21 Cuadros del Ilustrísimo Señor Arzobispo.
  - 22 Cristo. Escultura en madera, por Bernabé Martínez.
  - 23 y 24. Acuarelas y Litografías de D. Ramón Torres.
  - 25 Retrato de Vásquez en la puerta del convento de Santo Domingo.
- A Escalera.  
E Vidrieras con mimiaturas.  
I Bustos.

Plano de la Exposición de bellas artes de 1886. Tomado de: *Papel periódico ilustrado*. Edición facsimilar. Cali: Carvajal S.A., 1979, p. 169.



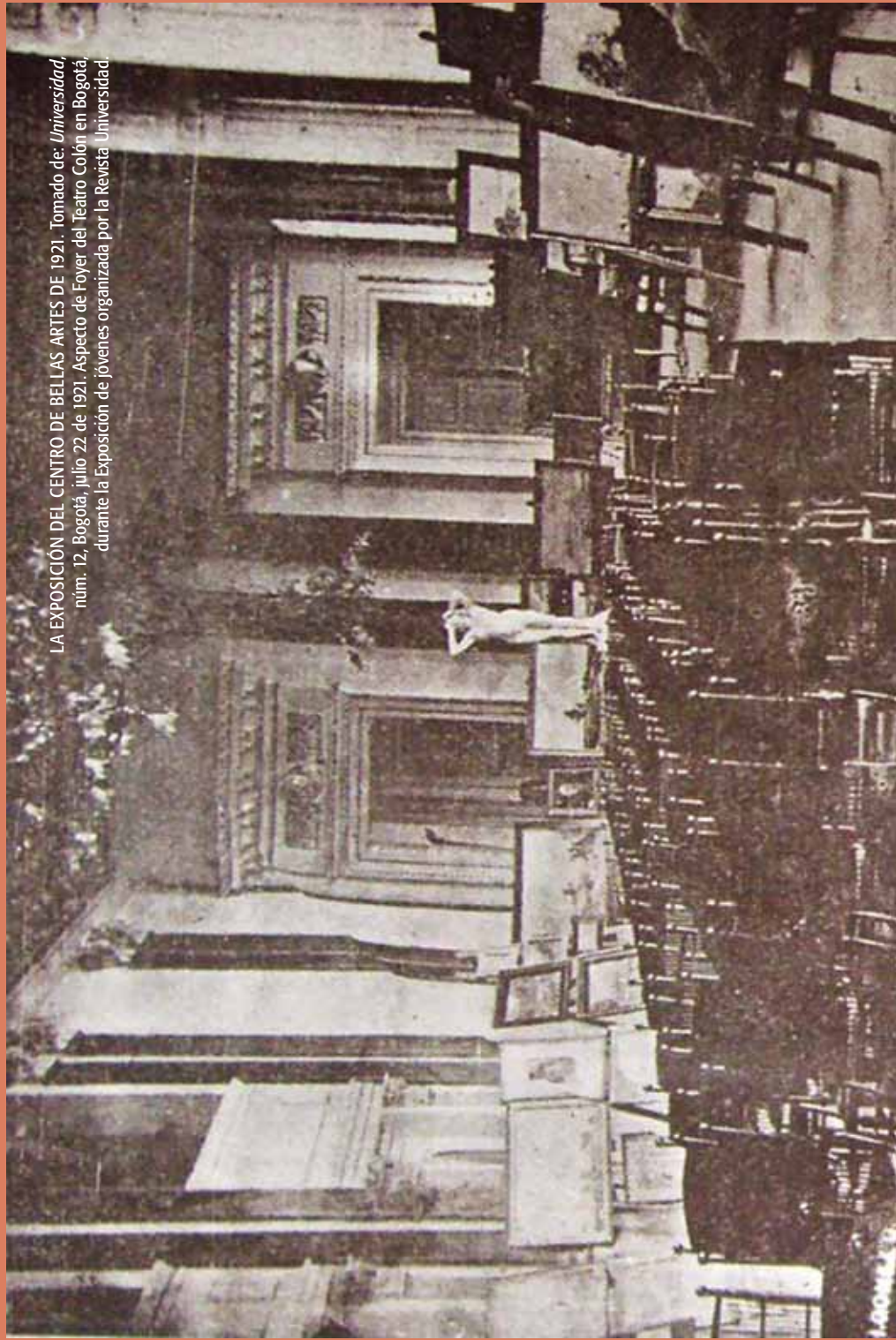
Vistas de la *Exposición nacional* de 1918: Cuadros de Miguel Díaz y González Camargo. Abajo, Tres cuadros de Gómez Campuzano. Tomado de: *El Gráfico*. Serie XLIII, año IX, núms. 429-430, Bogotá, agosto 24 de 1918.







LA EXPOSICIÓN DEL CENTRO DE BELLAS ARTES DE 1921. Tomado de: *Universidad*,  
núm. 12, Bogotá, julio 22 de 1921. Aspecto de Foyer del Teatro Colón en Bogotá,  
durante la Exposición de jóvenes organizada por la Revista *Universidad*.

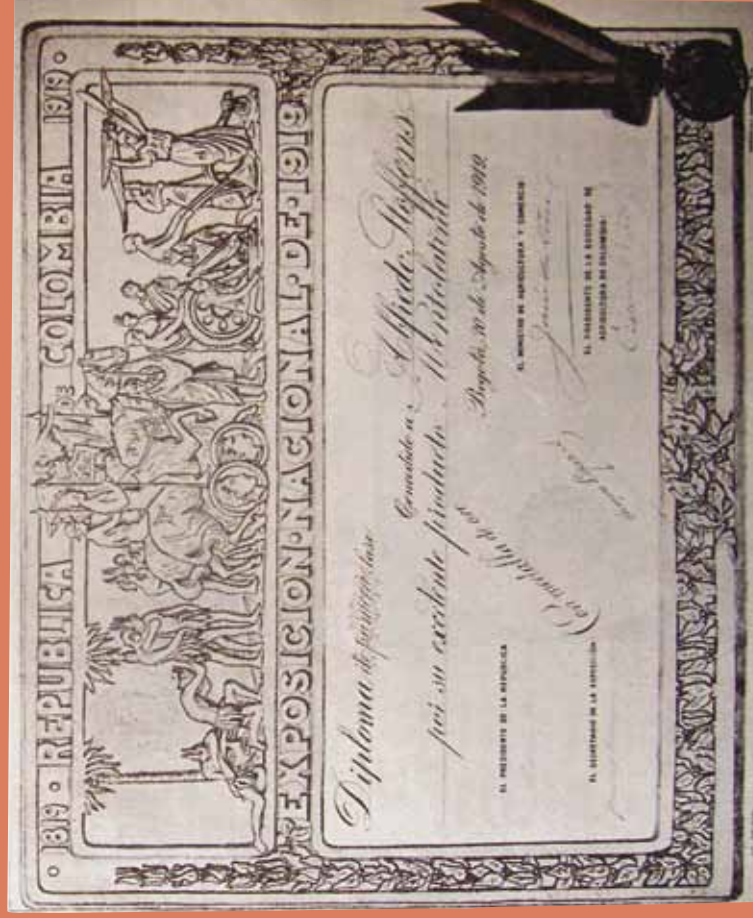




Paisaje de Carlos A. Martínez



Paisaje de Juan C. García



Diploma de la *Exposición nacional* de 1919.  
Diseñado por Fidelo González Camargo.  
Tomado de: *Cromos*, núm. 218, Bogotá, julio 17 de 1920.



## La Exposición de Bellas Artes.

Hacia cuatro años que la Escuela de Bellas Artes no efectuaba ninguna exposición. Ahora, con motivo de los festejos patrios, se ha inaugurado una en el Pabellón de Bellas Artes del Parque de la Independencia, en la cual exponen sus últimos trabajos algunos de nuestros más caracterizados pintores.

El señor Francisco A. Cano, Rector de la Escuela, exhibe ahora, más que más, un conocido cuadro «Paso del Ejército Libertador por el Páramo de Páramo». Quien el artista, que ha encontrado siempre el más vivo apoyo en su patria natal, y de quien se nos hablaba con reverenciales alusiones de elogio, representa una de las escenas más grandiosas de la historia de nuestra emancipación: los libertos, casi desarmados, acaban de abandonar las pampas ardientes donde han nacido y arduo para atravesar las emboscadas belgas de la cordillera y tener a la Nueva Granada la libertad en los peñas de sus montañas.

Los relatos que se nos han hecho de que la historia nos hablan del valor legendario de esos centauros, que cargaban de brío, y que estaban dispuestos a vencer a los soldados belgas, desarmados y traspasados de Zaragoza y de Bailén; y, sobre todo, hacen el elogio del temple de esos años, que, no obstante las mortandades del frío en sus

casos de cuando, sólo se presentaban por seguir adelante. El Ejército Libertador iba dejando tras de sí una triste estela de cadáveres; eran los muertos de frío, un an-

plido desconocido para los hijos de las llamas abrasadas e innumerales.

El señor Cano quiso representar ese heroico y hermoso momento de nuestra his-



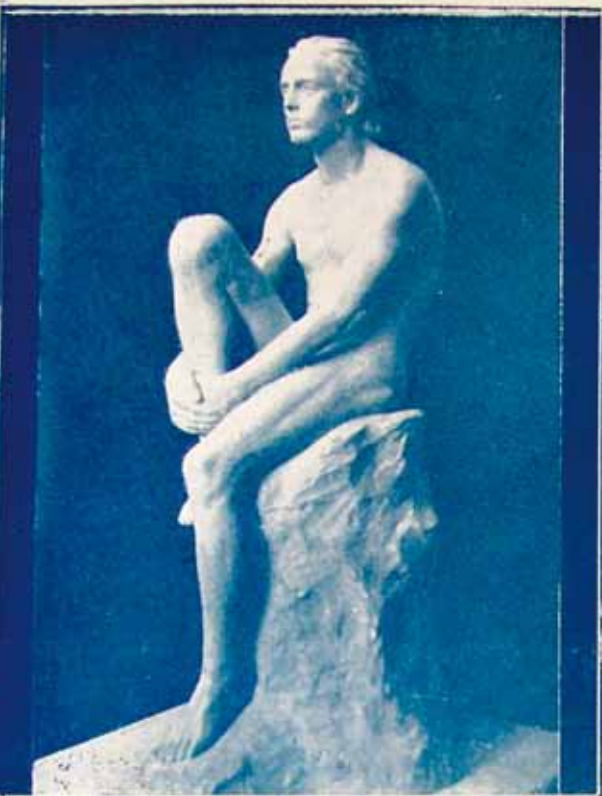
En el río Magdalena.—(Pintura de Zamora).



Fiesta de pueblo.—Cuadro de Roberto Pizano que ha llamado mucho la atención en la Exposición de Bellas Artes.

- ▼ LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DE 1923.
- Tomado de: *Cromos*, núm. 366, Bogotá, agosto 11 de 1923.
- Las esculturas más destacadas del *Primer salón de artistas colombianos*, de 1931. Tomado de: *Cromos*, núm. 777, Bogotá, agosto 29 de 1931.

# LA ESCULTURA EN EL SALON DE ARTISTAS



Gustavo Arcila Uribe. "El Solitario".



José Domingo Rodríguez. Eva.



Tallas en madera de José Domingo Rodríguez.