

# HISTORIA Y SOCIEDAD

Revista Historia y Sociedad

ISSN: 0121-8417

revhisys\_med@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Uribe, Verónica

Bocetos de infancia: la libreta "Dibujos del hogar" de Francisco Antonio Cano (1895)

Revista Historia y Sociedad, núm. 39, julio-diciembre, 2020, pp. 272-308

Universidad Nacional de Colombia

Medellín, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=380370405011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Bocetos de infancia: la libreta “Dibujos del hogar” de Francisco Antonio Cano (1895)\*

Verónica Uribe\*\*

DOI: <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n39.82593>

**Resumen** | Francisco Antonio Cano dibujó a sus hijos en una libreta que tituló “Dibujos del hogar” conmemorando así el día a día de su familia. Este artículo propone que este libro de bebé tuvo dos objetivos principales: inmortalizar a sus hijos registrando la fugacidad de la infancia y dibujar como excusa para evidenciar al dibujante. Este texto plantea que el momento pasajero de la niñez se conmemoró a través de un medio que es por definición momentáneo. Haciendo un cuidadoso análisis visual de este objeto, enmarcándolo dentro de un contexto estético sobre el género del boceto, y haciendo un seguimiento del tema de infancia en la obra del artista, el artículo propone una lectura sobre un objeto hasta el momento no estudiado que permite entender a Cano como un pintor moderno, íntimo y familiar. La práctica de abocetar se enmarca en esta libreta donde la niñez aparece representada como un instante de tiempo que se desvanece a través del acto momentáneo del padre-artista que dibuja.

**Palabras clave** | Francisco Antonio Cano; bocetos; dibujo; niños en el arte; historia del arte; siglo XIX.

## Sketching Childhood: Francisco Antonio Cano’s “Dibujos del hogar” Sketchbook (1895)

**Abstract** | Francisco Antonio Cano drew his children in a sketchbook he later named “Dibujos del hogar” (drawings of home), so as to commemorate the daily happenings of his family. This article proposes that this “baby” sketchbook had two objectives: immortalizing his children by registering the fleeting instants of their infancy, and drawing as a means of making the artist evident. The text states that the passing moment of childhood was commemorated through a medium that is, by definition, ephemeral. Through a careful visual analysis of the sketchbook, reading it aesthetically

---

\* **Recibido:** 27 de septiembre de 2019 / **Aprobado:** 19 de mayo de 2020 / **Modificado:** 19 de junio de 2020. Artículo de investigación sin financiación.

\*\* Doctora en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona, España). Profesora asociada y directora del programa de Historia del Arte de la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia)  <https://orcid.org/0000-0003-0370-775X>  [v.uribe20@uniandes.edu.co](mailto:v.uribe20@uniandes.edu.co)



**Cómo citar / How to Cite Item:** Uribe, Verónica. “Bocetos de infancia: la libreta ‘Dibujos del hogar’ de Francisco Antonio Cano (1895)”. *Historia y Sociedad*, no. 39 (2020): 272-308. <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n39.82593>

through the lens of the genre of sketching, and pinpointing the topics of childhood throughout its pages, this article presents a study of an object that hasn't been researched, and that allows us to understand Cano as a modern yet intimate painter. Sketching, as a practice, makes itself evident in this sketchbook precisely through the topic it represents: an instant in time that vanishes both in life as well as in the momentary act of the artist/father that draws it.

**Keywords** | Francisco Antonio Cano; sketches; drawing; children in art; history of art; nineteenth century.

### **Esboços de uma infância: o caderno “Dibujos del hogar” de Francisco Antonio Cano (1895)**

**Resumo** | Francisco Antonio Cano desenhou seus filhos num caderno que intitulou “Dibujos del hogar” (desenhos do lar), para comemorar assim o dia a dia da sua família. Este artigo propõe que este caderno “de bebé” teve dois objetivos principais: imortalizar seus filhos ao registrar a fugacidade da infância e, mesmo, desenhar como um pretexto para fazer evidente ao desenhador. O texto sugere que o momento passageiro da parvuleza foi comemorado por meio de uma técnica que é, pela sua definição, passageira mesmo. A fazer um análise visual cuidadoso de este caderno e o enquadrar num contexto estético sobre o género do esboço, e a fazer paralelamente um rastreamento da temática da infância na obra do artista, o artigo propõe uma leitura nova dum objeto que não tem sido estudado e que permite compreender ao Cano como um pintor moderno, íntimo e familiar. A prática de esboçar enquadra-se no caderno, onde a infância se representa através dum instante de tempo que logo se desvanece, graças ao gesto fugaz do pai-artista que desenha.

**Palavras-chave** | Francisco Antonio Cano; esboços; desenho; crianças na arte; história da arte; século XIX.

## **Introducción**

El artista colombiano Francisco Antonio Cano nació en Yarumal, Antioquia en 1865. Su influencia sobre los géneros de paisaje, la pintura de costumbres y el retrato ha sido ampliamente estudiada tanto en su contexto regional como académico, así como su rol en los discursos fundacionales de la nación. La educación de Cano fue heredada directamente de su padre, un hábil artesano que pintó y trabajó como orfebre y carpintero. El nombre de Cano es recurrente en la historia del arte colombiano por su obra maestra, *Horizontes* de 1913 (figura 1), “... un cuadro de formato mediano, que representa a una pareja de colonizadores antioqueños que hace un alto en el camino”<sup>1</sup>. La carrera artística de Cano fue exitosa, especialmente, en el círculo de la clase política conservadora.

---

1. Santiago Londoño-Vélez, *La mano luminosa: vida y obra de Francisco Antonio Cano* (Medellín: Universidad EAFIT, 2002), 113.

Vivió en Medellín e hizo un solo viaje a Europa entre mayo de 1898 y enero de 1901, el cual fue financiado en parte por el Gobierno local y por la sociedad de Medellín a través de colectas de dinero y venta de empanadas. A sus 33 años, estuvo inscrito seis meses en la *Académie Julian* de París, una academia de renombre donde estudiaban artistas extranjeros como Anders Zorn y Marie Bashkirtseff y donde estudió también el colombiano Epifanio Garay. De esta época se conserva una libreta de bocetos de Cano titulada *Apuntes de mi viaje: Medellín-París 1897-1899*, editada en versión facsimilar por el Fondo de Cultura Económica en el 2004. En esta libreta encontramos el proceso creativo de temas como el modelo en el taller, retratos, paisajes y escenas costumbristas.

**Figura 1.** *Horizontes.*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1913. Óleo sobre lienzo. 95 x 150 cm. Colección del Museo de Antioquia (Medellín, Colombia). Foto de Carlos Tobón.

Durante su estancia europea, Cano aprovechó para viajar a Inglaterra, España, Italia y Alemania con el principal objetivo de aprender sobre arte y visitar los museos de estos países. El historiador Juan-Camilo Escobar-Villegas explica que, “El viaje le permitió reafirmarse en sus gustos estéticos y le permitió tomar una decisión como pintor clásico, técnico, y un tanto atrevido a traspasar en algunas ocasiones la línea de sus maestros...”<sup>2</sup>. Sus intenciones como artista conservador fueron bastante firmes aun después de su experiencia en Europa, aunque según Gabriel Giraldo-Jaramillo la obra de Cano,

2. Juan-Camilo Escobar-Villegas, *Francisco Antonio Cano 1865-1935* (Medellín: Museo de Antioquia, 2003), 58.

[...] ofrece una admirable variedad de tendencias, que, sin atentar contra su personalidad, acusan en él esa feliz falta de servilismo, esa inquietud en todo momento provechosa y ese deseo de avanzar siempre hasta ponerse a tono con su época y con el espíritu innovador de las vanguardias. En persecución de tales ideales fue como el maestro abandonó bien pronto esa frígida formación académica, plagada de convencionalismos y lugares comunes que en él constituye como su primera época, para entrar en inteligencias con el gran impresionismo de principios de siglo.<sup>3</sup>

Cuando Cano regresó a Medellín en 1901 tenía 35 años y se reencontró con su esposa María Sanín Márquez y sus dos hijos, Francisco y Soledad<sup>4</sup>. Como bien explica Beatriz González,

A su regreso a Medellín en enero de 1901 se destaca por su participación en la docencia como profesor y como promotor de la fundación de la Escuela de Bellas Artes de dicha ciudad. Por ese camino se difundió la práctica académica, que Cano entendía de manera distinta a la de Garay. Buscaba la solidez y el sentimiento.<sup>5</sup>

Patricia Londoño-Vega y Santiago Londoño-Vélez explican que fue en esta misma época de su regreso a Medellín cuando Cano,

[...] emprendió labores docentes y pintó óleos que reflejan la paulatina transformación que vivía entonces la villa. Estas obras tempranas tienen un énfasis costumbrista en la anécdota y un notable interés naturalista por el paisaje y las atmósferas. Los niños hacen tareas en el campo, acompañan al padre campesino mientras pescan en el río o contemplan la inmensidad del paisaje natural, a veces con la ciudad al fondo.<sup>6</sup>

A lo largo de su vida, Francisco Antonio Cano trabajó pensando en crear un arte que fuera solemne, serio y bello. Su obra artística incluyó aportes innovadores en el contexto artístico antioqueño como fueron las ilustraciones y litografías para trabajos editoriales que se pueden rastrear a través de su participación en revistas y periódicos antes y después del viaje. Santiago Londoño-Vélez explica que, “Durante el último lustro del siglo XIX, el surgimiento de varias publicaciones periódicas ilustradas en Antioquia trajo consigo un impulso modesto pero significativo para las artes visuales, y contribuyó a desarrollar el gusto estético del público lector”<sup>7</sup>, de ahí que Cano haya sido uno de los fundadores de *El Repertorio* (1896-1897), una de las primeras

3. Gabriel Giraldo-Jaramillo, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia* (Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, 1980), 207.

4. Escobar-Villegas, *Francisco Antonio*, 60.

5. Beatriz González, *Manual de Arte del siglo XIX en Colombia* (Bogotá: Universidad de los Andes, 2013), 315.

6. Patricia Londoño-Vega y Santiago Londoño-Vélez, “Párvulos decimonónicos”, en *Los niños que fuimos: huellas de la infancia en Colombia* (Bogotá: Banco de la República - Biblioteca Luis Ángel Arango, 2012), 98.

7. Londoño-Vélez, *La mano luminosa: vida*, 44.

revistas en Colombia en utilizar fotograbados para reproducir imágenes<sup>8</sup>. Más adelante también trabajó como ilustrador en la publicación *El Montañés* (1897-1899). Al regresar a Medellín, Cano y su amigo Marco Tobón Mejía fundaron otra revista que bautizaron *Lectura y Arte* (1903-1906).

Cano vivió en Bogotá entre 1912 y 1935, año de su muerte. En la capital trabajó tanto en comisiones públicas como privadas y en 1923 fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes de Bogotá. Su trabajo osciló entre encargos oficiales, monumentos, pintura de historia, temas religiosos, bodegones, paisajes, desnudos, retratos, esculturas, grabados e ilustraciones para revistas. Resumido por Londoño-Vélez, “La vida y obra de Cano se desarrolló en medio de una transición entre la tradición decimonónica y la modernidad de las primeras décadas del siglo XX”<sup>9</sup>. Francisco Antonio Cano utilizó el dibujo a lo largo de su carrera tanto como herramienta de observación como para estructurar sus grandes encargos, por ejemplo la gran pintura al óleo, *El Cristo del Perdón* de 1910 (figura 2) que se encuentra en la basílica de Medellín y que representa la octava estación del *Vía Crucis* o pinturas de corte histórico como *Paso del Ejército Libertador por el Páramo de Pisba* de 1922 (figura 3).

**Figura 2.** *El Cristo del Perdón*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1911. Óleo sobre lienzo. 290 x 310 cm. Catedral Basílica Metropolitana de Medellín (Medellín, Colombia). Foto de Carlos Tobón.

8. Londoño-Vélez, *La mano luminosa: vida*, 45.

9. Santiago Londoño-Vélez, *La mano luminosa* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2014), 12.

**Figura 3.** *El Ejército Libertador cruzando el Páramo de Pisba*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1922. Óleo sobre tela. 243 x 426 cm. Colección Quinta de Bolívar, Casa Museo Quinta de Bolívar (Bogotá, Colombia).

Este artículo propone analizar la relación de Cano con el dibujo por medio de una de sus libretas, conservada actualmente en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Esta libreta es un ejemplo de un “libro de bebé”<sup>10</sup>, dibujado por Cano, donde, en tree páginas, el autor conmemoró su vida familiar y la vida doméstica de sus tres hijos. El propósito de Cano con esta libreta fue el de immortalizar a sus hijos utilizando un medio que congelaba perfectamente el tiempo fugaz de la infancia y de la niñez. Además, el artista dibujó a sus hijos como una excusa temática para poner en práctica el acto de observar directamente al modelo espontáneo. Fue precisamente con un medio como el boceto que Cano se aproximó a la comprensión y al trabajo de observación en los primeros pasos del acto creativo. Al observar esta libreta, es evidente que el pintor estaba perfectamente alineado con el tema y la forma: el dibujo fresco e intuitivo fue utilizado para representar un tema igualmente fresco e intuitivo. Al abocetar a la madre con su nuevo bebé, los regalos del padrino, sus tres hijos jugando, o al mayor haciendo sus tareas, Francisco Antonio Cano utilizó el boceto como un instrumento sin pretensiones que le permitiera capturar sus memorias y celebrar su sencilla vida familiar.

Por medio de la descripción de esta libreta y de un breve análisis sobre algunas teorías estéticas del boceto alineadas con el potencial implícito en la idea de infancia, esta investigación se acerca a este bello objeto de manera profunda y analítica para demostrar el propósito explicado anteriormente. Además, el artículo presenta algunos ejemplos de otras obras de

10. Beatriz González, “Reflexiones sobre las libretas de dibujo del Banco de la República”, en *Libretas de dibujos: reencuentros de memoria gráfica*, Beatriz González y Verónica Uribe (Bogotá: Banco de la República, 2017), 57-72.



Cano, entre dibujos, pinturas, grabados y esculturas afines, resaltando que aunque no siempre es evidente, este fue un tema esencial en su trabajo. Fue precisamente en esa época Cano cuando empezó a construir una cierta nostalgia por la infancia. Por ejemplo, en el caso de la literatura y del contexto nacional, Londoño-Vega y Londoño-Vélez explican que,

La literatura dejó expresiones que muestran, al finalizar el siglo, la progresiva elaboración, desde la perspectiva del adulto, de una mirada nostálgica sobre la infancia, entendida esta como una etapa feliz e inocente cuyas dichas nunca regresarán. Se extraña lo perdido, lo que muestra que ya existe conciencia sobre la que resulta ser una efímera etapa de la vida humana. Este sentimiento de la élite educada se desarrolló justo en una centuria marcada por ideales románticos, guerras civiles, disputas religiosas y políticas y, en general, por un clima de incertidumbre, inseguridad e infelicidad.<sup>11</sup>

Cano exploró el momento pasajero de la niñez que se celebra con el momento pasajero del boceto. Abocetar, una práctica considerada por artistas como el romántico francés Eugène Delacroix como, “el embrión de la idea”<sup>12</sup>, encaja perfectamente con esta libreta, ya que demuestra la posibilidad de representar algo tan fresco como la vida de un recién nacido en una técnica también considerada fresca como es el caso del dibujo rápido. La infancia aparece representada como un instante efímero, inmortalizado y recordado por medio de la figura del padre-artista que dibuja.

## El libro de bebé

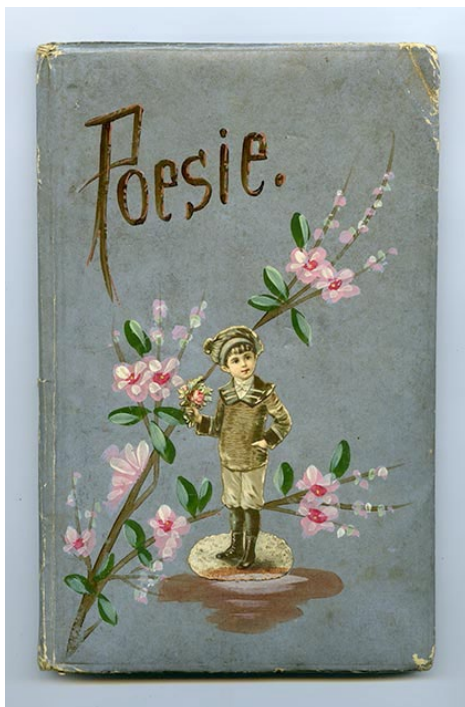
El libro de bebé de Cano mide aproximadamente 20 centímetros de alto por 13 de ancho. Está cosido en cuero pintado y contiene hojas de papel color crema y su estado de conservación es bueno. Su portada es de un azul grisoso, tiene la palabra *Poesie* escrita en la parte superior y debajo a un niño parado en el centro con un pequeño *bouquet* en su mano y una rama con flores que parece pintada a mano (figura 4). Por el título en francés es posible que la libreta haya sido comprada en París por Cano entre 1898 y 1901.

11. Londoño-Vega y Londoño Vélez, “Párvulos decimonónicos”, 94.

12. Eugène Delacroix, *The Journal of Eugène Delacroix* (Nueva York: Phaidon: 1995), 239.



**Figura 4.** Portada. *Libreta Dibujos del hogar*<sup>13</sup>



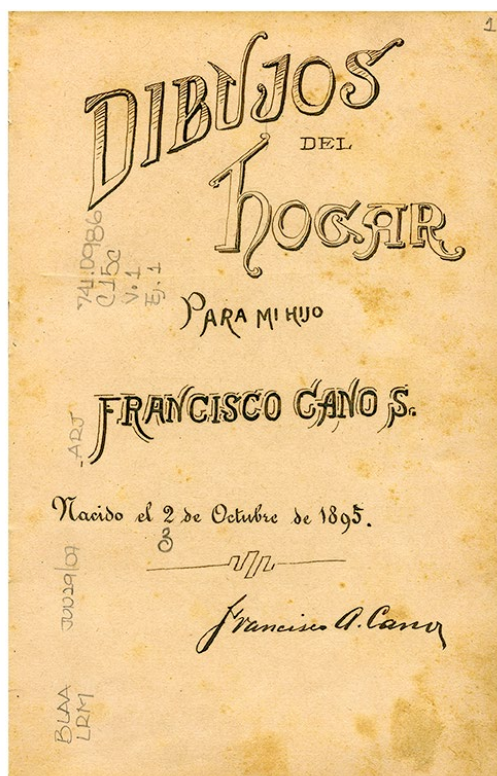
Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá-Colombia, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

La libreta incluye una portada interior, once dibujos y una página manuscrita con las fechas de nacimiento de sus tres hijos. En la primera hoja se puede leer: “Dibujos del hogar para mi hijo Francisco Cano S. nacido el 2 de octubre de 1895” y está firmada Francisco A. Cano (figura 5). Esta primera fecha propone un punto de inicio para comenzar a entender este libro de bebé, aunque es posible, como ya se mencionó anteriormente, que la libreta se haya adquirido en París y que la dedicatoria y los dibujos hayan sido hechos a su regreso, cuando Francisco hijo ya tenía 3 años. La libreta está dedicada a este hijo mayor, aunque varios dibujos incluyen a los otros hermanos. Cano se casó con María

.....  
13. Para efectos de esta investigación se titularon cada una de las portadas y páginas de la libreta para guiar mejor al lector por el análisis visual. En algunos casos los títulos simplemente copian los títulos que el artista dio a cada dibujo. Cuando no hay títulos se han sugerido posibles títulos de referencia entre signos de interrogación.

en 1896<sup>14</sup> y tuvo cinco hijos de los cuales dos fallecieron siendo aún muy pequeños. Los tres que sobrevivieron fueron Francisco, nacido en 1895, Solita y León-Enrique, artista como su padre, que nació el 8 de agosto de 1901.

**Figura 5.** Portada interior. Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

El primer dibujo está numerado con un 2 en la esquina superior derecha (figura 6). Este boceto es muy tenue y parece retratar a su esposa María con el pequeño Francisco en brazos, o también —si la libreta fue adquirida en Francia— este bebé sería León-Enrique. El acto contemplativo de la madre hacia su bebé y la suavidad con la que sostiene al niño son capturados

.....  
14. Esta fecha da indicios de que la fecha de nacimiento de Francisco posiblemente es anterior a la unión matrimonial.

incluso de manera literal por medio de delicadas líneas en lápiz. Utilizando una línea fragmentada que en algunos casos se entrecruza con otras líneas, como sucede con el gesto de la mano izquierda, se marca la rapidez del instante que Cano encontró frente a sus ojos cuando hizo el dibujo. Nada interrumpe este momento de paz, no hay adornos, no hay detalles, únicamente la solemnidad de la mirada de la mujer, ¿María?, mirando dormir a su hijo.

**Figura 6.** *¿Madre e hijo? ¿María y León-Enrique? Libreta Dibujos del hogar*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

El tercer dibujo es el primero que encontramos en formato horizontal (figura 7). Es el dibujo más elaborado de la libreta y está firmado con el monograma de Cano. Este dibujo en tinta, único de su estilo en la serie, es básicamente un bodegón, pero con la connotación que le da el contexto del libro, ya que esta naturaleza muerta está compuesta de, “El regalo del padrino”. Gracias al título y al detallado entramado de las líneas se pueden reconocer al borde de una mesa, una canasta, como enmarcada en un cajón, que incluye diferentes objetos necesarios

para el cuidado de un bebé como son el cepillo, una cobija y posiblemente pañales y trapos de tela. Cano no solo aprovechó a sus hijos como modelos, sino que también usó objetos y rituales tradicionalmente asociados al nacimiento de un hijo, como son el nobramiento de un padrino y los obsequios que la madre y el niño reciben de amigos y familiares.

**Figura 7.** *El regalo del padrino. Libreta Dibujos del hogar*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

El siguiente boceto es el dibujo de un bebé, seguramente también Francisco o León-Enrique (figura 8). Este es más nítido y elaborado que el primer dibujo del bebé. Aquí el niño está siendo alzado por una mujer mayor, ¿de pronto una abuela? Ella está ejecutada de forma sugerida con pocas líneas que muestran su edad y su expresión facial al mirar al niño, también se esbozan el brazo y la manera de sostener al nieto. Aquí la atención está en el gesto del bebé que mira directamente a su padre —o a al observador— en una mirada despierta y llena de curiosidad. También hay otro punto focal en sus botines tejidos donde la gestualidad con el lápiz quiere expresar el posible material con el que han sido elaborados los llamados “patines” tejidos a mano. Esta variedad en los niveles de terminación es común dentro de la génesis, uso y definición del boceto. Por su misma naturaleza el boceto no tiene reglas, no tiene que terminarse, ni tiene que estar unificado. Su esencia como herramienta de observación permite que el autor dedique más tiempo y atención a ciertas partes del sujeto que a otras; el espectador puede reconocer esos niveles de atención como parte esencial del proceso de exploración e indagación de un estilo individual al que se expone el artista.

**Figura 8.** ¿Abuela y bebé? *Libreta Dibujos del hogar*



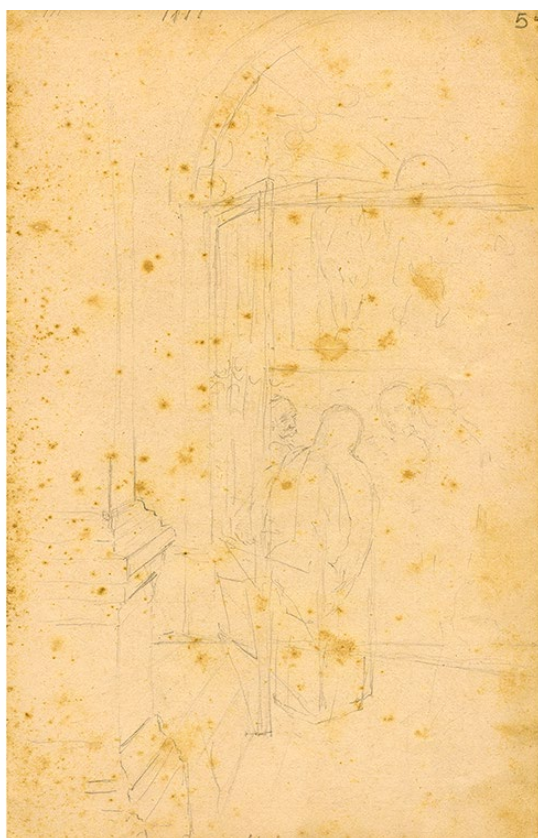
Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

El dibujo marcado con el 5 es el más difícil de describir y entender en el contexto de esta libreta (figura 9). Aquí el papel está bastante manchado pero por lo que se deduce es un espacio arquitectónico con una columna, una puerta y cuatro personas paradas en el umbral. ¿Se podría pensar en algún tipo de reunión relacionada con este niño, la visita para conocer al recién nacido?, o ¿un bautizo quizás? El boceto número seis muestra a un hermoso bebé acostado sobre su espalda mirando a algo o a alguien al que como espectadores no tenemos acceso (figura 10). El dibujo tiene una inscripción en la parte superior que dice, “León-Enrique nació el 8 de agosto 1901”, pero el dibujo está fechado noviembre 24 de 1901. Con esta información se sabe que el bebé tiene aproximadamente unos tres meses y medio. Aquí sale a relucir la gran capacidad de Cano para el dibujo, por ejemplo, en el uso de la línea y del escorzo para sugerir el ángulo y el peso de la cabeza del niño sobre la almohada, mostrando un momento natural en el que el infante observa el mundo circundante desde esta posición. Mirando este dibujo también se puede hacer una aproximación al juego con



el tiempo al que se presta la libreta y el dibujo esbozado: en muchos casos artistas como Cano fechan sus dibujos de una manera puntual y concreta, incluyendo mes, día, año e incluso aveces hora, algo que no harían con un lienzo al óleo que tarda más en hacerse, que tiene unos tiempos irregulares y poco medibles y cuya función es pública y ajena a la agenda personal del artista. El boceto es instantáneo y precisamente en su voluntad está muchas veces la captura del momento que, además de ser rápido, se fecha para atrapar la jornada y rememorarla como haríamos con un diario o una fotografía.

**Figura 9.** ¿Espacio arquitectónico? Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

**Figura 10.** León-Enrique nació el 8 de Agosto, 1901. Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

La siguiente página muestra también a un bebé que parece un poco distinto al de la página anterior pero muy parecido al que sostiene la supuesta abuela (figura 11). Se asume que es Francisco nuevamente y no León-Enrique porque Cano fechó este dibujo, “96-Enero 19”. Si León-Enrique nació en 1901, como lo inscribe su propio padre más adelante en el folio 9, pues no habría nacido en la fecha del boceto, y si Francisco había nacido en octubre de 1895 como Cano declaró en la primera hoja, entonces este dibujo es de ese niño con tres meses cumplidos. Nuevamente resalta el talento de Cano para expresar ternura por medio de suaves líneas, pero adicionalmente en este caso hay una voluntad por expresar movimiento en las manos y los gestos del retratado. Sugerido por rápidas y cortas líneas, la fragilidad del movimiento se define en el dibujo y en la sonrisa juguetona del bebé.

**Figura 11.** 96-Enero 19. Libreta Dibujos del hogar

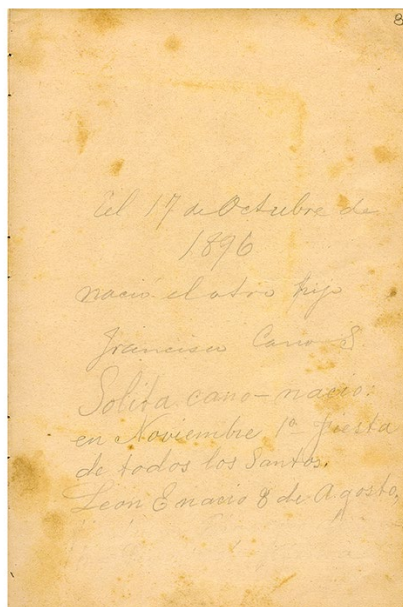


Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.



El folio 8 (figura 12) no es un dibujo pero tiene texto manuscrito que dice, “El 17 de Octubre de 1896 el otro hijo Francisco Cano S. nació. Solita Cano nació en Noviembre 1.º, día de todos los Santos. León-E nació 8 de agosto”. La única posible confusión con estas fechas es la del primer niño, su propio padre ha escrito en la primera hoja que el libro está dedicado a su hijo Francisco Cano S. “nacido el 2 de octubre de 1895”. Esto nos lleva a suponer que uno de estos dos Franciscos murió y el otro vivió, pues sus fechas de nacimiento distan por un año. Si el dibujo 7 (figura 11) es del primer Francisco de 1895 cuando este tenía tres meses, entonces cuando Cano escribe aquí “el otro hijo Francisco nació en 1896”, es probable que este niño haya fallecido, aunque aún no se dispone de documentos para concluir esto como una certeza.

**Figura 12.** Fechas de nacimiento de los niños. Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

Marcado con un nueve en la esquina está un dibujo vertical con un retrato de perfil de una pequeña niña quien suponemos es Solita (figura 13), apodo de cariño para Soledad. El boceto está fechado febrero 27 de 1898. La niña parece tener una edad cercana a los 12 meses, no es muy claro qué está haciendo al ser retratada, pero hay unos elementos del dibujo muy especiales: su peinado muestra una pequeña coleta cogida en la parte de arriba de su cabeza y unos cortos bucles que caen por detrás. Las pestañas y el gesto de su boca la

retratan mirando concentrada hacia algo en su mano, o al menos debajo de la línea de visión de sus ojos. Aparece como capturada en un momento muy preciso, un reflejo de esa nitidez de Cano con la observación de sus hijos.

**Figura 13.** Febrero 27, 1898. Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA. Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

Algunos dibujos tienen fechas y nombres, otros son simplemente rápidos esbozos de los infantes cuyo significado intentamos deducir dentro de lo que sabemos de la historia familiar. El dibujo 10 muestra a uno de los varones, pareciera Francisco ya más grande, sentado en una silla sonriendo con un gesto pícaro. Lo cubre algo como una bata, lo imaginamos como sentado esperando a que le corten el pelo cuando su padre casualmente pasa por ahí y lo ve, toma rápidamente esta libreta y lo congela en el acto juguetón de mecerse en la pequeña butaca (figura 14). A pesar de tener todas las características de un boceto, y lejos de ser un dibujo elaborado, la expresión del rostro del niño es lo que llamó más la atención del pintor. Podemos traer a colación nuevamente esta noción de niveles o etapas de terminación de un dibujo abocetado. Con el número 11 aparecen una serie de tres dibujos rápidos de quien parece ser su hija Solita (figura 15). Perfecta prueba del papel del boceto como práctica, como error y como análisis, un dibujo es solo de su cara, otro de su cuerpo

y el tercero de Soledad recostándose hacia atrás sobre una pequeña silla, al mismo tiempo llevando sus brazos a su rostro en un gesto obviamente infantil. El ángulo de la pared contra el cual ella se apoya es sugerido por una línea angular y por el veloz sombreado en zigzag.

**Figura 14.** ¿Niño sentado? ¿Francisco? Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

**Figura 15.** *¿Tres dibujos de Solita? Libreta Dibujos del hogar*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

Un solo dibujo, casi al final, muestra a los tres hijos juntos. Este resulta útil para entender un poco mejor fechas y edades (figura 16). Los niños del boceto no aparecen centrados en la página, ni sobre el eje vertical ni sobre el horizontal. Ejecutado con gran velocidad, muestra a sus tres niños sentados en una pequeña mesa probablemente jugando. El espacio y los muebles están propuestos para tener una idea de la poca altura que aún alcanzan los niños Cano Sanín en ese momento. Hay un mueble detrás de ellos, como una mesa que los sobrepasa en tamaño. Francisco, el mayor, es el único a quien le vemos la cara. Solita le da la espalda al artista pero su trenza y la posición de sus codos sobre la mesa la delatan. Al pequeño León-Enrique lo distinguimos por ser el menor de los tres.

**Figura 16.** *¿Francisco, Solita y León? Libreta Dibujos del hogar*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

Por último, pero no menos importante, se encuentra un bellissimo dibujo que parece menos rápido que los anteriores. El tema es el hijo mayor, Francisco, pensando (figura 17). Este niño de unos 7 a 9 años aproximadamente, vestido en atuendo marinero, está haciendo sus tareas. El ángulo de perfil en el que lo dibuja su padre, el escritorio implícito y la expresiva seriedad de su cara demuestran la fascinación del artista-padre por capturar un instante, un bello momento de su hijo retando a su propia mente y resolviendo sus asuntos de manera independiente. Este gesto coincide con lo que explica Martha Isabel Barrero sobre el método educativo pestalozziano durante el periodo de la Regeneración,

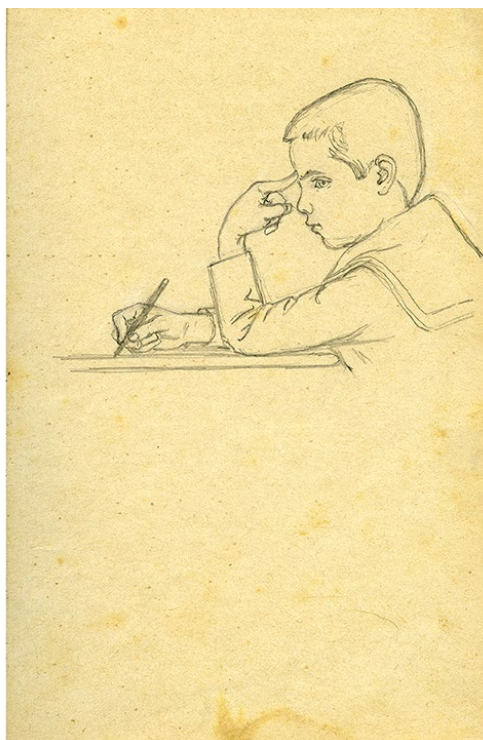
Aunque el método no negaba la importancia de la memoria, de hacer leer, escribir y repetir a un niño, consideraba que era más importante enseñarle a pensar. Se podía aprovechar las opiniones de los demás y sacar alguna ventaja del hecho de conocerlas;



pero se podía además, hacer que el niño fuera útil para las otras personas mediante el trabajo de su propio entendimiento, de sus propias investigaciones. Sólo así era posible que el individuo fuera acreedor al derecho de ser miembro valioso de la sociedad.<sup>15</sup>

En este particular y especial momento, cuando aparentemente nadie estaba mirando, Francisco hijo piensa, mira hacia un lado y se concentra en sostener su lápiz y sostener su ceño contra su dedo índice en un gesto de concentración memorable.

**Figura 17.** ¿Niño estudiando? ¿Francisco? Libreta Dibujos del hogar



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1895. BLAA, Fondo Colección Archivo Histórico, Sección sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.

15. Martha-Isabel Barrero, "La educación en Colombia: período de la Regeneración", *Paideia Surcolombiana* 1, no. 15 (2010): 125-133, <https://doi.org/10.25054/01240307.1096>

## El boceto: potencial y posibilidad

Cuando Francisco Antonio Cano se sentaba en su casa a dibujar su entorno no solo estaba poniendo en uso sus habilidades como dibujante, también estaba admirando a su joven familia y proyectando hacia el futuro las posibilidades de sus tres hijos. Mirar a sus niños crecer fue una época especial de su vida donde él tomó consciencia del paso del tiempo que, por un lado, parecía deslizarse frente a él, y por el otro, ese momento parecía eterno. La libreta se convirtió en el lugar donde estos pensamientos íntimos podían quedar reservados y donde, de forma simultánea, el arte del dibujo se podía perfeccionar:

Cada dibujo tendrá una relación con el otro, cada doblez o arruga del papel tendrá efectos sobre la totalidad de la libreta. Cada pensamiento allí apuntado hará parte de una curaduría, consciente o no, del dueño de la libreta de contener en un mismo lugar fracciones de la vida. De ahí que existan libretas donde el dueño decida incluir un único tipo de imágenes, por ejemplo, retratos de sus familiares, o por el contrario, donde sus decisiones curatoriales sean que todo pensamiento, apunte o decisión digna de ser plasmada en ese espacio, vale.<sup>16</sup>

Cuando se piensa la infancia como tema, se pueden rastrear este tipo de ideas hasta el siglo XVIII y recordar las palabras del filósofo británico Edmund Burke, inscritas en las discusiones teóricas de la época sobre la dicotomía entre las funciones que cumplía el boceto y aquellas de la obra de arte terminada. Al respecto Burke decía que,

El infinito, aunque de otro tipo, hace que gran parte de nuestro placer sea agradable, así como nuestro deleite en imágenes sublimes. La primavera es la más placentera de las estaciones; y los jóvenes de la mayoría de los animales, aunque lejos de estar completamente formados, dan una sensación más agradable que los adultos; porque la imaginación se entretiene con la promesa de algo más, y no acepta el objeto presente del sentido. En bocetos de dibujo sin terminar, a menudo he visto algo que me agradó más allá del mejor acabado; y esto creo que procede de la causa que acabo de asignar.<sup>17</sup>

Esta idea de infancia como la promesa del potencial del ser se puede trazar en la libreta de Cano. La práctica de abocetar permite pensar en la posibilidad y la flexibilidad de una práctica artística que no es estática, cerrada o definida. Es en el boceto donde el acto creativo encuentra una página en blanco, como la vida de un recién nacido, donde las posibilidades aún están en proceso de formación. Los dibujos que hace Cano de sus hijos plantean un

16. Verónica Uribe, "Breves antecedentes y pensamientos sueltos sobre la libreta de bocetos", en *Libretas de dibujos: reencuentros de memoria gráfica*, Beatriz González y Verónica Uribe (Bogotá: Banco de la República, 2017), 54.

17. Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful with Several Other Additions* (Nueva York: P.F. Collier & Son Company, 1909-1914), 61.



tema íntimo y llamativo representado a través de un medio que se define precisamente así: fresco, intuitivo y espontáneo, atributos que asociamos con los niños. En este caso forma y sujeto se reúnen para dar sentido. La forma idónea en la que este artista captura a sus hijos en proceso de crecimiento y en pleno potencial es utilizando marcas rápidas y gestuales sobre el papel con la esperanza de que la eternidad del arte posiblemente pueda detener las carreras del tiempo. En palabras de Hipócrates, citado por Séneca en su *De brevitae vitae*, “*Ars longa vita brevis*” (La vida es breve, el arte dura para siempre).

Dibujar era para Cano una necesidad como parte de su trabajo como artista académico que había viajado a París a aprender las reglas de la pintura. Según Aura López y Alberto Sierra, “Numerosos bosquejos a lápiz y dibujos enteros firmados, así como apuntes y detalles, confirman la idea que Cano tenía del dibujo como disciplina previa, necesaria y fundamental, de la obra pictórica”<sup>18</sup>. Curiosamente, mientras estuvo asistiendo a la *Académie Julian*, Cano no mostró mayor interés en las corrientes modernistas del momento. Londoño-Vélez explica que,

Aquellos años parisinos fueron los del sonado caso Dreiffus. Estaban activos Marcel Proust, Renoir, Cezanne, Degas, Rodin, el grupo de los Nabis y muchos otros escritores y pintores. Al parecer, Cano permaneció ajeno a toda esta efervescencia intelectual y artística. Su contacto con las corrientes vanguardistas del arte se restringió al impresionismo, que fue la mayor innovación pictórica que se permitió aceptar y valorar. Aunque no estudió en la rígida Escuela de Bellas Artes, puede decirse que en los talleres de Julian y Colarossi se mantuvo atrapado en las redes de la academia, como alumno de profesores con veinte y treinta años más que él, que disfrutaban de sus glorias pasadas, como Jean Paul Laurens (1838-1921), Rafael Collin y Francois Jean-Baptiste Constant, llamado Benjamin Constant (1845-1902).<sup>19</sup>

Existe correspondencia donde Cano cuenta haber conocido a Claude Monet<sup>20</sup>, pero no hay evidencia de que este encuentro haya tenido mayor valor para el pintor colombiano. Cano había viajado a estudiar arte académico financiado por amigos de Medellín interesados en promover a un artista educado que pudiera traducir el interés de la sociedad colombiana de la época por construir una nación civilizada. No había lugar para una pintura improvisada en este proyecto político. En todo caso, si bien en su trabajo oficial se mantuvo dentro de las reglas aceptadas del arte académico, en su trabajo más íntimo optó por soltar su mano y permitirse aprender por medio del dibujo suelto, desaliñado e inacabado. Otro filósofo ilustrado, Denis Diderot, en su crítica del salón de 1767 se preguntaba por aquella idea de frescura en potencia en el arte del boceto,

18. Aura López y Alberto Sierra, “Introducción”, en *Francisco Antonio Cano 1865-1935*, Juan-Camilo Escobar-Villegas (Medellín: Museo de Antioquia, 2003), 17.

19. Londoño-Vélez, *La mano luminosa: vida*, 65.

20. Escobar-Villegas, *Francisco Antonio*, 212.

¿Por qué un hermoso boceto nos complace más que una hermosa pintura? Es porque hay más vida y menos formas. A medida que presentamos las formas, la vida desaparece. En el animal muerto, un objeto horrible a la vista, las formas están allí, la vida ya no está allí. En aves jóvenes, gatos pequeños y muchos otros animales, las formas aún están envueltas, y hay mucha vida, por eso nos gustan mucho. ¿Por qué un joven estudiante, que ni siquiera puede pintar una imagen mediocre, hace un boceto maravilloso? Es porque el boceto es obra de calor y genio; y la pintura, la labor del trabajo, la paciencia, los largos estudios y una experiencia consumada del arte. ¿Quién sabe, lo que incluso la naturaleza parece ignorar al introducir las formas de la edad avanzada y preservar la vida de la juventud?<sup>21</sup>

Los jóvenes animales en potencia pura, según Diderot, dan un impulso a la imaginación del espectador cuando estos vislumbran las posibilidades de su futura formación. Esta misma idea puede aplicarse a los jóvenes humanos. Diderot incluso usa el contraste entre juventud y madurez para comparar el boceto con la obra terminada. Por esto, en el caso de Cano, es interesante ver esta libreta como un todo, como una obra de arte compuesta de partes que alinean tema con medio, tópico con forma y concepto con ejecución en un duo perfecto: la infancia representada metafóricamente a través del proceso del apunte rápido. El mismo filósofo usa otra metáfora al emparejar juventud e imaginación cuando dice, “El boceto tal vez nos atrae tan fuertemente solo porque, al ser indeterminado, deja más libertad a nuestra imaginación, que ve en ella todo lo que brilla. Esta es la historia de niños mirando las nubes”<sup>22</sup>. A comienzos del siglo XIX otros ejemplos de esta discusión teórica se encuentran en el británico Richard Payne Knight, para quien el boceto

Es esa felicidad al captar los pequeños efectos transitorios de la naturaleza y expresarlos en la imitación, de modo que parezcan caer, por así decirlo, fortuitamente del lápiz, en lugar de ser producidos por el trabajo, el estudio o el diseño: es eso, en resumen, lo que distingue una obra de gusto y genio de una mera ciencia e industria; y que a menudo aumenta el valor de un original inexacto por encima de la copia más correcta.<sup>23</sup>

.....  
21. Denis Diderot, “Le Salon de 1767, a mon ami M. Grimm”, en *Oeuvres* vol. 4 (Paris: Chez A. Belin, 1818), 368. “Pourquoi une belle esquisse nous plaît-elle plus qu’un beau tableau? C’est qu’il y a plus de vie et moins de formes. A mesure qu’on introduit les formes, la vie disparaît. Dans l’animal mort, objet hideux à la vue, les formes y sont, la vie n’y est plus. Dans les jeunes oiseaux, les petits chats, plusieurs autres animaux, les formes sont encore enveloppées, et il y a tout plein de vie. Aussi nous plaisent-ils beaucoup. Pourquoi une jeune élève, incapable même de faire un tableau médiocre, fait-il une esquisse merveilleuse? C’est que l’esquisse est l’ouvrage de la chaleur et du génie ; et le tableau, l’ouvrage du travail, de la patience, des longues études, et d’une expérience consommée de l’art. Qui est-ce qui sait, ce que Nature même semble ignorer introduire les formes de l’âge avancé, et conserver la vie de la jeunesse?”. Traducción de la autora.

22. Diderot, “Le Salon de 1767”, 369. “L’esquisse ne nous attache peut-être si fort, que parce qu’étant indéterminée, elle laisse plus de liberté à notre imagination, qui y voit tout ce qu’il lui plaît. C’est l’histoire des enfants qui regardent les nuées...”. Traducción de la autora.

23. Richard Payne-Knight, *Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (Londres: Printed by Luke Hansard, near Lincoln’s Inn fields, for T. Payne. Mews-Gate and J. White, Fleet Street, 1806)

Knight no utiliza la misma metáfora de infancia o de jóvenes animales como lo hicieron Burke o Diderot, pero sí plantea la discusión sobre el boceto para pensar conceptos como genio, obra original y copia. En el caso de Cano se entienden los gestos y líneas que él usa en esta libreta específica y que se sienten como si hubieran sido “caído fortuitamente del lápiz”, fáciles, sutiles y sin pretensiones. También hallamos referencias al boceto visto como una versión joven de una obra de arte en el *Diario* de Eugène Delacroix. Como artista, Delacroix dedicó una cantidad significativa de tiempo a la relación entre el *nonfinito* y lo terminado, la obra en proceso, la idea y la ejecución, por la búsqueda de la expresividad y por la pérdida de la frescura en una obra cuando hay una constante búsqueda por la perfección. El 23 de abril de 1854 Delacroix escribió que “La idea primera, el croquis que es en cierta manera el huevo o embrión de la idea, por lo general está lejos de ser completa; lo contiene todo, si se quiere, pero hay que extraer ese todo”<sup>24</sup>. Similar a la noción de juventud como pura potencia y al placer que se extrae de temas juveniles de Burke, está la idea de Delacroix del embrión y el concepto de que la vida está siendo liberada en el acto de abocetar. Un boceto puede ser el recién nacido del acto creativo, así como el dibujo de un bebé sostenido por su abuela o unos hermanitos jugando pueden producir movimiento en la facultad de la imaginación. Históricamente, lo que sucedió a finales del siglo XVIII y principios del XIX fue lo siguiente,

La fiel creencia del poder de evocación presente en las obras espontáneas y sin terminar se va haciendo más evidente a medida que se acerca la llegada del Romanticismo. Una estética libre de ataduras y de reglas es la que intenta predominar en la tendencia de la época, un siglo XVIII que sale y un siglo XIX que va haciendo su entrada con el ímpetu y la fuerza que lo caracteriza. Poco a poco el valor depositado en la cantidad de trabajo requerido para lograr una buena obra de arte va disminuyendo, dando campo abierto a una obra de arte que nace de una energía instintiva que puede lograr más en unos cuantos segundos que en toda una vida de arduo trabajo premeditado.<sup>25</sup>

Fue precisamente a partir del romanticismo y a través del largo siglo XIX cuando el boceto ganó territorio como obra de arte en sí misma, como aquel lugar estético y creativo donde las rápidas obras sobre papel pueden crecer, desarrollarse y transformarse.

24. Delacroix, *The Journal*, 239.

25. Verónica Uribe, *El arte del fragmento: el origen del boceto como expresión estética* (Barcelona: Erasmus Ediciones, 2012), 109.

## Francisco Antonio Cano y el tópico de la niñez

Precisamente por haber sido Cano un pintor bastante conservador, podemos intentar inscribirlo en una cierta tradición pictórica. La relación con la tradición del arte europeo no es solamente en términos formales, sino que a través de intereses e intenciones temáticas podemos pensar en artistas europeos que Cano hubiera podido ver en colecciones como las del Museo del Louvre, el Museo del Prado o la National Gallery de Londres. Artistas del rococó como Jean-Baptiste Simeon Chardin y su fascinación con asuntos íntimos son un referente inevitable en este caso. Por medio de varias pinturas, tanto de niños como de adultos en espacios privados y austeros Chardin exploró a la clase media francesa del siglo Ilustrado. Estos niños, anticipando el texto del *Emilio o de la Educación* de Jean-Jacques Rousseau de 1762 estudian y juegan en espacios solitarios con fondos y ambientes simples. Un ejemplo es *La Joven Maestra* de 1735-1736 (figura 18).

**Figura 18.** *La joven maestra*



Fuente: Jean-Baptiste Simeon Chardin. Ca. 1735-1736. Óleo sobre lienzo.  
61.6 x 66.7 cm. The National Gallery (Washington, Estados Unidos).

Existen otras referencias para trazar con relación a este tema, algunas incluso anteriores al siglo de Chardin, por ejemplo, en obras holandesas y flamencas del siglo XVII que a su vez fueron influencia de este pintor francés. Pinturas del artista Frans Hals como

*Niño leyendo*- Posiblemente un retrato del hijo del artista de ca. 1597-1666 (figura 19) pueden dar un sentido de la relevancia de este tema como parte de la exploración de un artista que aprovechó su vida personal como tema, algo que sucede también con ejemplos como el autorretrato y el uso de modelos presenciales. Otra fuente contemporánea a Cano, aunque no tenemos evidencia alguna de que el artista antioqueño haya visto directamente este cuadro, es el retrato que hizo Pierre-Auguste Renoir de su hijo Jean dibujando (figura 20). Totalmente concentrado e involucrado en su dibujo, el hijo de Renoir aparece en el centro del lienzo donde no hay nada que pueda distraer al espectador de la acción que está siendo retratada. El pintor enmarca la creatividad solitaria de su hijo con una simple mesa y silla, y por medio de una paleta muy limitada nos muestra a su hijo intensamente concentrado, quien en su mano izquierda sostiene el peso de sus pensamientos y con la derecha dibuja suavemente. Esta pintura evoca el espíritu de algunos bocetos de la libreta de Cano en cuestión (figura 17) lo que nos invita a pensar en la modernidad que sí influyó en Cano durante su estadía en Francia.

**Figura 19.** *Niño leyendo* (Posiblemente un retrato del hijo del artista)



Fuente: Frans Hals. Ca. 1597-1666. Óleo sobre lienzo. 76 x 63 cm.  
Oskar Reinhart Collection, Am Römerhol (Winterthur, Suiza).

**Figura 20.** *El hijo del artista, Jean, dibujando*

Fuente: Pierre Auguste Renoir. 1901. Óleo sobre lienzo. 45.09 x 54.61 cm.  
Virginia Museum of Fine Art, (Richmond, Reino Unido).

Si bien hoy en día muchas de estas pinturas no se encuentran en colecciones francesas, estos ejemplos permiten rastrear algunas pinturas con representaciones de niños a lo largo de la modernidad que parecen estar involucradas de forma íntima con los mismos artistas que las ejecutan. No es necesario analizar cada caso para reconocer que en el gran espectro de los temas de la pintura que han sido valorados por artistas cuando exploran su mundo circundante, la vida familiar y los niños han estado presentes para muchos de ellos. Ahora bien, en la pintura colombiana existen múltiples casos de artistas que dibujaron a sus hijos. Cano no fue el único, ya que del siglo XIX hay varios dibujos del artista Manuel Doroteo Carvajal, y más adelante en el siglo XX están Pedro Nel Ospina o incluso Fernando Botero. Sin embargo el interés de esta investigación por rescatar a Cano es la posibilidad inédita de mostrar esta libreta cuya intención de recolectar los dibujos íntimos con el tema de la infancia resulta evidente.

La libreta que se estudia aquí está dedicada exclusivamente a los tres hijos de Cano. Sin embargo, es interesante ver la niñez como una parte esencial del *corpus* de su obra. Hay muchas pinturas con este mismo tema, especialmente imágenes que tienen que ver con niños en escenas de intimidad y que no parecen haber sido encargos oficiales. Al describir diferentes momentos donde este interés temático del artista es evidente, Londoño-Vega y Londoño-Vélez observan que “En otro conjunto de obras se acentúa el interés realista: posan como modelos en el estudio del pintor, alegran la vida de la madre a pesar de las dificultades de la crianza, o aparecen leyendo en una exaltación del valor civilizador del estudio a temprana edad”<sup>26</sup>. Una pintura bastante conocida

26. Londoño-Vega y Londoño-Vélez, “Párvulos decimonónicos”, 98.

de Cano es *La niña de las rosas* de 1904 (figura 21). Teniendo en cuenta que su hija Solita era la hija de la mitad, nacida entre 1895 y 1901, podemos suponer que ella es la modelo: la pintura muestra a una niña en un típico patio antioqueño podando tranquilamente las rosas de un arbusto. Su acto solitario e introspectivo recuerda algunos de los ejemplos de la libreta. En esta obra Cano “[...] retrató a su propia hija, quien corta rosas en un soleado jardín, estableciendo un parangón entre la belleza e inocencia de la pequeña y de la naturaleza”<sup>27</sup>. En el caso de *El estudio del pintor* de 1885 dos niños se encuentran parados en el estudio mientras que el pintor trabaja; por tal razón parece que los niños no solo eran modelos, sino una presencia constante en la vida activa del taller (figura 22). Como ya sabemos, Cano se casó con María Sanín en 1894 y su hijo mayor nació en 1895. Esto significa que los niños de esta obra no eran sus hijos, pero su presencia parece anticipar la futura importancia de los niños en la vida personal y creativa del artista. Algo similar sucede con *Mis modelos* de 1892 (figura 23), en el que aparecen dos niños que pasan el rato en el taller del artista, en un momento de descanso cuando el pintor ha dejado de lado la paleta y los pinceles sobre una silla y los niños se asoman para ver el progreso del cuadro. De este mismo año es *La lectura o niños leyendo* (figura 24), una pintura suavemente iluminada por una vela, donde la mecha está siendo tapada a la vista del espectador por el brazo del joven, y donde aparecen los dos muchachos en una complicidad íntima detrás de lo que parece ser una revista que están leyendo.

**Figura 21.** *La niña de las rosas*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1904. Óleo sobre lienzo. 123.5 x 66 cm. Colección Museo de Antioquia (Medellín, Colombia). Foto de Carlos Tobón.

27. Londoño-Vega y Londoño-Vélez, “Párvulos decimonónicos”, 98.



**Figura 22.** *El estudio del pintor*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1885. Óleo sobre lienzo.  
42 x 59 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

**Figura 23.** *Mis modelos*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1892. Óleo sobre lienzo.  
43 x 39 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

**Figura 24.** *La lectura o niños leyendo*



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1892. Óleo sobre lienzo. 45 x 57 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

Otro ejemplo de la cercanía de Cano al tema de los niños es *La Pizingaña*, un grabado sin fechar que muestra a un grupo de ocho niños jugando el típico juego antioqueño donde se canta la canción de la pizingaña a la vez que se le pellizca la piel de las manos a los amigos hasta llegar al final de la rima (figuras 25 y 26). El trabajo de línea y de entramado permiten que la textura y la luz marquen un ambiente de picardía, ya que no hay adultos en la imagen. En cuanto a su trabajo como ilustrador y grabador, la imagen de la portada de la primera entrega de la revista *Lectura y Arte*, muestra a una niña y a un niño. Ella está leyendo y él está concentrado escribiendo o dibujando (figura 27). Podemos encontrar una fuente evidente de este grabado en el dibujo de la página 13 de la libreta en cuestión.

**Figura 25.** *La Pizingaña*.



Fuente: Francisco Antonio Cano. Sin fecha. Dibujo y litografía sobre papel. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

**Figura 26.** Sin título.



Fuente: Francisco Antonio Cano. Sin fecha. Piedra litográfica.  
22 x 27 x 5.5 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

**Figura 27.** Portada del primer número de la revista *Lectura y Arte*



Fuente: Francisco Antonio Cano. Año 1, Número 1. Medellín, Julio 1903. Litografía. Foto Carlos de Tobón.

*Niño con violín* (figura 28) es una acuarela, donde un niño está parado completamente sumergido en su actividad. A pesar de no estar fechado, evidencia estos momentos de soledad, de posibilidad y de dulzura que Cano buscaba en la mayoría de sus modelos infantiles. Esta pieza es particularmente poética debido al uso del medio de la acuarela, una técnica que concentra el color de manera intensa en la actividad del violinista y con sutileza va aclarando los bordes con suaves aguadas. De alguna forma la técnica, como en la libreta, corresponde al concepto. Al gesto poético y pasajero del niño que practica su instrumento, se corresponde una técnica volátil, impermeable y ligera.

**Figura 28.** *Niño con violín*



Fuente: Francisco Antonio Cano. Sin fecha. Acuarela sobre papel. 24 x 17 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

Existen otros retratos cuyos modelos están sin identificar, tales como *Retrato de un niño de 1914* (figura 29) o *La niña de 1917* (figura 30). Estos muestran que, aunque se había entrado en el siglo XX, el tema de los niños seguía presente en el trabajo del pintor. Cano incluso llevó el tópico de la niñez a su trabajo escultórico, como es el caso del relieve en bronce *Niña de 1913* (figura 31). Niños, niñas y la vida de niños y niñas aparecen en el trabajo de Cano de forma permanente como una estrategia de insertar en su obra momentos preciosos donde la vida parece detenerse. ¿Qué mejor manera de hacer esto que utilizando estrategias, técnicas y materiales que le permitan transmitir exactamente ese sentido desde la materialidad? Abocetar es infantil, no en su actitud, pero sí en su propósito. Los bocetos se rehúsan a ser clasificados, capturados, atrapados e interpretados de una sola manera.

**Figura 29.** Retrato de niño



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1914. Óleo sobre lienzo. 32 x 31 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

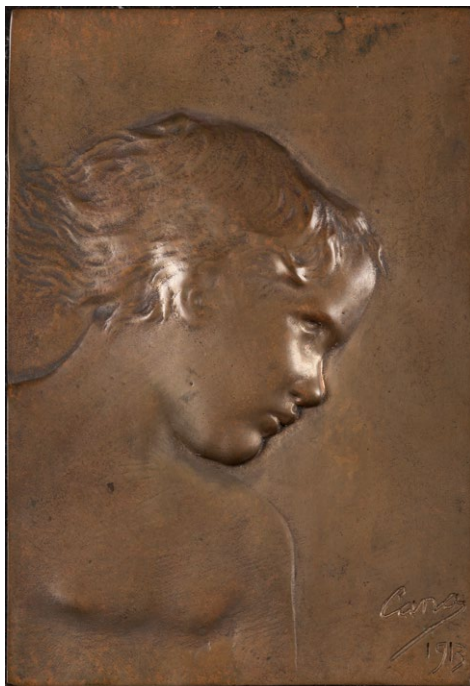
**Figura 30.** La niña



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1917. Óleo sobre lienzo. 45 x 35 cm. Museo Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia). Foto de Carlos Tobón.



**Figura 31.** Niña



Fuente: Francisco Antonio Cano. 1913. Relieve en bronce. 16.5 x 11.5 cm. Colección privada. Foto de Carlos Tobón.

## Conclusiones

En el arte, y en los procesos creativos, no siempre es fácil encontrar un medio que encaje perfectamente con el tema tanto de manera conceptual como formal. Uno de los grandes retos para los artistas siempre ha sido encontrar este equilibrio entre lo que se quiere expresar y cómo expresarlo. Francisco Antonio Cano, un pintor conservador y académico antioqueño no estaba totalmente consciente del boceto como una obra de arte en el sentido moderno donde el boceto podía ser un fin en sí mismo. Sin embargo, como buen artista tradicional, estaba formado dentro de las reglas del arte, sabía que dibujar era un paso importante en el proceso de componer una pintura de forma analítica y correcta. También sabía que la observación directa del modelo era un elemento clave para entender el mundo de forma visual y que aprender esto lo llevaría a ser un buen pintor.

Cuando Cano eligió esta libreta y decidió usarla solo para dibujar a sus hijos, se aseguró, consciente o inconscientemente, de que la espontaneidad inherente al tema se mantuviera fresca en el uso de la técnica. Estos son dibujos que no fueron usados como apoyos visuales para óleos terminados, que no necesariamente hicieron parte de un gran proceso estético, pero que sí se mantuvieron tan simples como sus intenciones cuando Cano se sentaba a garabatear marcas con su lápiz sobre el papel. Hacer bocetos es una práctica cuya misma identidad se mantiene firme en las palabras intuición, intimidad, soledad y privacidad. Quien mejor expresa esto es Robert Upstone estudioso de libretas de bocetos de artistas del siglo XIX cuando dice que,

Ningún aspecto del trabajo de un artista es más revelador que su cuaderno de bocetos. Dentro de sus páginas, pequeñas o grandes, rígidas o flojas, yace un dominio privado e incluso secreto en el que puede registrar sus impresiones y explorar sus ideas. Aquí se encuentran sus declaraciones más íntimas, respuestas inmediatas al mundo que lo rodea, su experiencia o imaginación, primeras ideas para otros trabajos o conceptos en evolución a través de secuencias de estudios. Ya sean anotaciones leves o espontáneas o dibujos bastante completos, ya sea el registro de la observación empírica antes del motivo o la recolección más madura en el estudio, el contenido de un cuaderno de bocetos proporciona una visión inigualable de la mente y los métodos de un artista...<sup>28</sup>

Cuando Francisco Antonio Cano dibujó en esta libreta a sus hijos, se compaginó con una de las prácticas más auténticas del quehacer del arte. Dos de las cosas más importantes en la vida de este padre-artista están transformadas en estas páginas manchadas: su familia y su arte. Ambos combinan los anhelos de un hombre maduro y sensible quien, a pesar de haber esquivado experiencias dramáticas del arte en su estancia europea, logró ubicarse plenamente en la historia del arte moderno en Colombia. Este libro íntimo abre una pequeña ventana de oportunidad para estudiar y entender a Cano lejos de sus reconocidos encargos públicos y sus retratos, y acercarse al padre que pintó o al pintor que también era padre. El 31 de marzo del 2016, en el marco de una exposición de reproducciones fotográficas de los bocetos hechos por Cano durante el proceso de creación de *El Cristo del perdón* que fueron exhibidos en la biblioteca central de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia) y cuyos originales se encuentran en el Museo de Antioquia, el autor y periodista John Saldarriaga tituló sabiamente un artículo en el periódico *El Colombiano* así, “Perderse los bocetos de Cano no tiene perdón”<sup>29</sup>.

.....  
28. Robert Upstone, *Sketchbooks of the Romantics* (Londres: Quarto Publishing, 1991).

29. John Saldarriaga, “Perderse los bocetos de Cano no tiene perdón”, *El Colombiano*, 31 de marzo de 2016, <http://www.elcolombiano.com/cultura/perderse-los-bocetos-de-cano-no-tiene-perdon-GM3835998>



## Bibliografía

### Fuentes primarias

#### Documentos impresos y manuscritos

- [1] Burke, Edmund. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful with Several Other Additions*. Nueva York: P.F. Collier & Son Company, 1909-1914.
- [2] Cano, Francisco-Antonio. “Libreta dibujos del hogar”. 1895. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá-Colombia. Fondo Colección Archivo Histórico, Sección Sala de Libros Raros y Manuscritos, 741.0986 C15c.
- [3] Casa Museo Quinta de Bolívar, Colección Quinta de Bolívar. Bogotá, Colombia.
- [4] Catedral Basílica Metropolitana de Medellín. Medellín, Colombia.
- [5] Colección privada, pinturas de Francisco Antonio Cano.
- [6] Delacroix, Eugène. *The Journal of Eugène Delacroix*. Nueva York: Phaidon, 1995.
- [7] Diderot, Denis. “Le Salon de 1767, a mon ami M. Grimm”. En *Oeuvres* vol. 4, 170-384. París: Chez A. Belin, 1818.
- [8] Museo de Antioquia. Medellín, Colombia.
- [9] Oskar Reinhart Collection, Am Römerhol. Winterthur, Suiza.
- [10] Payne-Knight, Richard. *Analytical Inquiry into the Principles of Taste*. Londres: Printed by Luke Hansard, near Lincoln’s Inn fields, for T. Payne. Mews-Gate and J. White, Fleet Street, 1806.
- [11] The National Gallery. Washington, Estados Unidos.
- [12] Virginia Museum of Fine Art. Richmond, Reino Unido.

### Fuentes secundarias

- [13] Barrero, Martha-Isabel. “La educación en Colombia: período de la Regeneración”. *Paideia Surcolombiana* 1, no. 15 (2010): 125-133. <https://doi.org/10.25054/01240307.1096>
- [14] Escobar-Villegas, Juan-Camilo. *Francisco Antonio Cano 1865-1935*. Medellín: Museo de Antioquia, 2003.
- [15] Giraldo-Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, 1980.
- [16] González, Beatriz. *Manual de Arte del siglo XIX en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2013.
- [17] González, Beatriz. “Reflexiones sobre las libretas de dibujo del Banco de la República”. En *Libretas de dibujos: reencuentros de memoria gráfica*, Beatriz González y Verónica Uribe, 57-72. Bogotá: Banco de la República, 2017.

- [18] Londoño-Vega, Patricia y Santiago Londoño-Vélez. "Párvulos decimonónicos". En *Los niños que fuimos: huellas de la infancia en Colombia*, Patricia Londoño-Vega y Santiago Londoño-Vélez, 37-99. Bogotá: Banco de la República - Biblioteca Luis Ángel Arango, 2012.
- [19] Londoño-Vélez, Santiago. *La mano luminosa: vida y obra de Francisco Antonio Cano*. Medellín: Universidad EAFIT, 2002.
- [20] Londoño-Vélez, Santiago. *La mano luminosa*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2014.
- [21] Saldarriaga, John. "Perderse los bocetos de Cano no tiene perdón". *El Colombiano*, 31 de marzo de 2016. <http://www.elcolombiano.com/cultura/perderse-los-bocetos-de-cano-no-tiene-perdon-GM3835998>
- [22] Upstone, Robert. *Sketchbooks of the Romantics*. Londres: Quarto Publishing, 1991.
- [23] Uribe, Verónica. *El arte del fragmento: el origen del boceto como expresión estética*. Barcelona: Erasmus Ediciones, 2012.
- [24] Uribe, Verónica. "Breves antecedentes y pensamientos sueltos sobre la libreta de bocetos". En *Libretas de dibujos: reencuentros de memoria gráfica*, Beatriz González y Verónica Uribe, 49-56. Bogotá: Banco de la República, 2017.