

Oscar Posada Correa

Armonía plástica de un pensamiento

GUSTAVO ARCILA URIBE



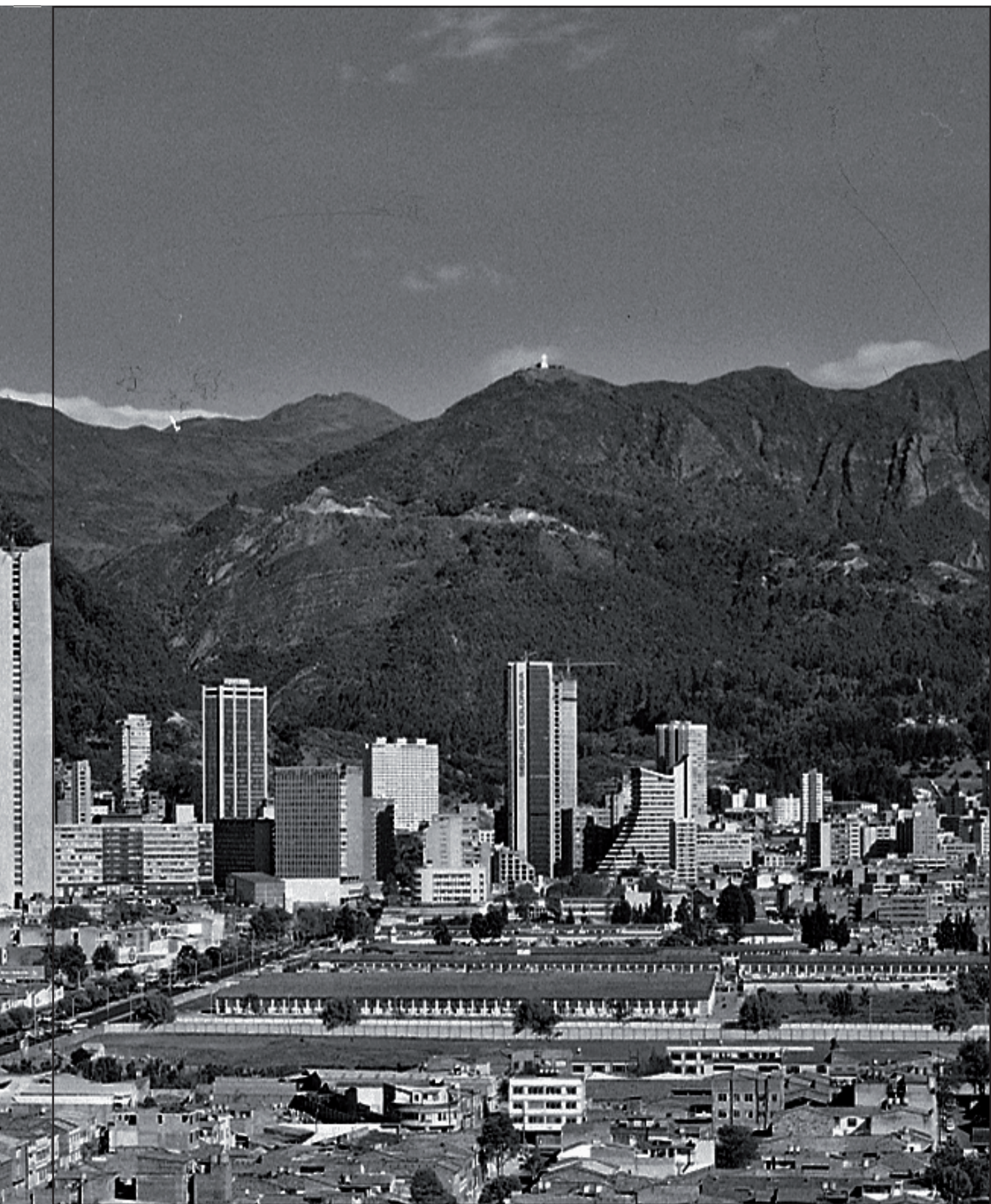
# Gustavo Arcila Uribe

Armonía plástica de un pensamiento

Oscar Posada Correa









El artista a los 24 años de edad

# **Gustavo Arcila Uribe**

Armonía plástica de un pensamiento

## **PÁGINA LEGAL**



## CONTENIDO

**Presentación**

**GABRIEL PARDO GARCÍA-PEÑA**

**Prólogo**

**JUAN LUIS MEJÍA ARANGO**

**RIONEGRO. BOGOTÁ.  
CHICAGO:  
PRIMEROS AÑOS**

**15**

Los inicios del siglo XX en Colombia  
La Escuela de Bellas Artes  
El Centro Nacional de Bellas Artes  
Visita a Bogotá del joven poeta mexicano  
Carlos Pellicer. Pintura al óleo  
La beca para estudiar en Europa  
La revista Universidad de Germán Arciniegas  
La entrevista en la revista barranquillera  
Voces

**EL CHICAGO  
DE LOS AÑOS VEINTE**

**31**

La 26ª Exposición de Artistas de Illinois del  
Art Institute of Chicago: las cinco obras de  
Arcila  
El premio Shaffer: El Sermón del Monte  
El interrogante  
¿Mármol o bronce? I Will.  
La bailarina hispano irlandesa María Montes  
Los grupos humanos: Africa, India, Korea,  
Canadá, Estados Unidos...  
El príncipe africano Kojo Tovalou. Cabeza en  
bronce, 1925  
El artista, su obra y el joven hindú de mo-  
delo.  
La carta de su maestro Francisco Antonio  
Cano



## ROMA. PARÍS. SEVILLA

57

La "Associazione Artistica in Roma"

El maestro Ricardo Acevedo Bernal en Italia

Busto de Inés Acevedo Biester

Proyecto de monumento para José Asunción Silva

Cartas de Eduardo Santos y Luis Eduardo Nieto Caballero

Exposición de Paris en 1930 – cinco artistas colombianos

El Sermón del Monte en Paris

La Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929-1930)

El pabellón de Colombia en Sevilla

Obras de Arcila Uribe en Sevilla

Diploma, medalla de oro en escultura

Catálogo facsimilar de la Exposición Iberoamericana

## COLOMBIA: UN MEDIO DIFÍCIL (1930-1953)

73

Entrevista en Barranquilla

Nombramiento como profesor de la Escuela de Bellas Artes

Clase de Composición Escultórica. Fotografía con sus alumnos

El oficio del escultor: ejemplificación con fotografías originales de algunas obras en diferentes momentos de elaboración (barros y yesos)

El solitario. Cerámica esmaltada. Segundo premio de escultura en el Primer Salón de Artistas Colombianos, 1931.

José Vicente Concha. Estatua en bronce - tamaño heroico - en el Palacio de la Gobernación de Cundinamarca, 1933.

Higinio Cualla. Busto en bronce para el Cementerio Central (1932)

Rafael Uribe Uribe. Boceto en yeso para el monumento al general en el Parque Nacional (1935)

Federico Lleras Acosta. Busto en bronce para la Facultad de Veterinaria de la Universidad Nacional de Colombia (1941).

Antonio Gómez Restrepo. Busto en yeso para la Academia de la Lengua en Bogotá (1942).

José Eusebio Caro. Bronce tamaño natural para el monumento en Ocaña. (1952).

Monseñor Bernardo Herrera Restrepo. Mármol de Carrara, tamaño natural. Mausoleo en la Catedral de Bogotá (1939).

Virgen del Perpetuo Socorro. Placa en cemento. Villa de Leyva, Boyacá. (1958)

Sagrado Corazón en cemento. Colegio Gimnasio Campestre (1959), Bogotá.

Imágenes de Jesús crucificado en el monasterio del Ecce Homo (Villa de Leyva), colegio Liceo de Cervantes (Barrio el Retiro, Bogotá) e Iglesia del Espíritu Santo en Bogotá, trasladada actualmente a la Iglesia del barrio Egipto.

## LA VIRGEN MARÍA EN EL CERRO DE GUADALUPE 1942-1946

103

Virgen María. Cabeza en ferrocemento. En el taller del artista, 1946

El cerro de Guadalupe y la imagen de María. Advocaciones española y mexicana de Guadalupe

Roma, España y América. Conferencia de monseñor Jorge Murcia

Apropiación de la imagen por la comunidad de feligreses

Coro de los niños cantores de Guadalupe

## **LA IGLESIA DE VALMARÍA 1943-1948**

**113**

Historia de la Capilla de Valmaría por el sacerdote eudista Alvaro Torres Fajardo

Aspectos teológicos e iconográficos de Valmaría

Una "Sainte Chapelle" de ladrillo en Bogotá

La luz en la Capilla de Valmaría

Una capilla consagrada al sacerdocio de Cristo

El Vía Crucis de Valmaría.

## **SEMBLANZA DEL ARTISTA Y ÁLBUM FAMILIAR**

**123**

Eduardo Arcila Rivera

## **NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**128**

## **ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS, ARTÍCULOS DE PRENSA E IMÁGENES**

**133**

## **ÍNDICE ONOMÁSTICO**

**139**



## **PRESENTACIÓN**



## **PRÓLOGO**



Primera fotografía de Gustavo Arcila Uribe. Colegio San José, Medellín, c. 1902







**RIONEGRO. BOGOTÁ.  
CHICAGO:  
PRIMEROS AÑOS**

Nacido en la ciudad de Rionegro, en el departamento de Antioquia, y a pocos kilómetros de Medellín, el 2 de marzo de 1895, Gustavo aparece en su primera fotografía del Colegio San José, como el niño más tranquilo de todos, juicioso y con cara de soñador.

Rionegro era para entonces una de las principales ciudades del departamento, muy famosa por sus minas de oro en el siglo XIX y por haberse celebrado en ella la Convención que, convocada por el general Tomás Cipriano de Mosquera en 1863, dio a nuestro país el nombre de Estados Unidos de Colombia y estableció el régimen federalista con una nueva Constitución.<sup>1</sup>

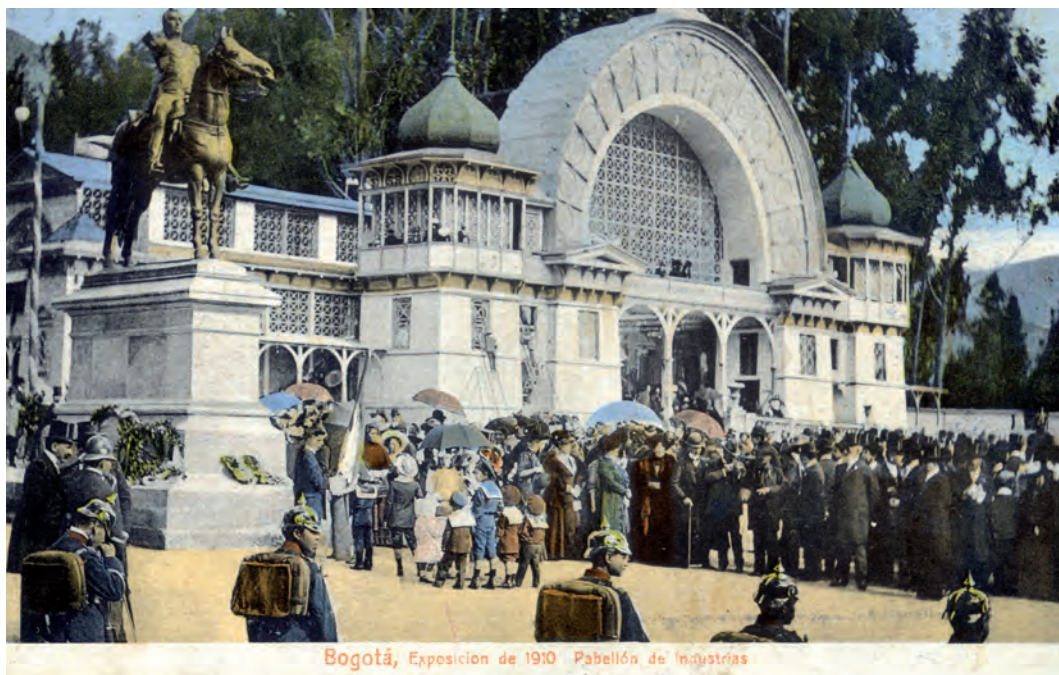


Henry Price. 1852. Acuarela de la ciudad de Rionegro (Antioquia)

Para el año de su nacimiento, el país continuaba en una nueva guerra civil, más corta pero preámbulo de la peor guerra de la época, la así llamada “Guerra de los mil días”, iniciada en 1899 y terminada en 1902, con todas las secuelas de pobreza y dolor propias de una situación tan grave. Sólo en 1904, con el gobierno del general Rafael Reyes, quien acuñó su proyecto de gobierno en la famosa frase: “Más administración y menos política”, el país encontró su rumbo hacia el desarrollo y pudo vivir dos décadas de relativa tranquilidad.<sup>2</sup>

En este contexto de limitaciones económicas y de esperanzas futuras, la familia del joven Arcila se desplazó a Bogotá, gracias a un puesto de trabajo que obtuvo su padre con el famoso millonario de la época don Pepe Sierra.

La ciudad de Bogotá, a casi mil kilómetros del mar y a 2640 metros de altitud, envuelta —especialmente en esa época— en bruma y en lluvias muy frecuentes, oscura hasta en la forma de vestir, como la describió años más tarde García Márquez<sup>3</sup>, era el centro político y religioso de un país que buscaba apaciblemente sostenerse en el pasado y miraba con desdén cualquier inquietud hacia el cambio o hacia la modernidad.



Tarjeta postal. Exposición de 1910. Bogotá, Parque de la Independencia. Monumento ecuestre de Bolívar de Frémiet.

En el año de su llegada a la capital, 1909, la ciudad se preparaba para celebrar las fiestas del Centenario de la Independencia y se empezaban a construir los pabellones de La Industria, Las Bellas Artes, el Pabellón Egipcio y el Kiosco de la luz —en el Bosque Izquierdo—, así como a instalar las pocas estatuas traídas de Francia para rendir homenaje a nuestros héroes patrios.<sup>4</sup> Francisco José de Caldas —el magnífico bronce de Verlet, actualmente en la plazoleta de Las Nieves— y Antonio Nariño —estatua en bronce inaugurada en el barrio de Los Mártires y actualmente en los jardines de la “Casa de Nariño”, sede de la Presidencia de la República— habían llegado a acompañar a los anteriores bronce de Bolívar, modelado por Tenerani en la Plaza Mayor, y de Santander, frente a la iglesia de San Francisco, antigua Plaza de las Hierbas.<sup>5</sup>

Todos estos edificios, parques y monumentos debieron impresionar vivamente la sensibilidad y el espíritu del joven rionegrero que llegaba con su familia a Bogotá.

También debió mirar la estatua de Policarpa Salavarrieta (La Pola), uno de los pocos monumentos encargados a un artista colombiano y que inicialmente, para el año de los festejos, 1910, sólo pudo ser terminada en cemento por los escasos recursos destinados para su ejecución.



Tarjeta postal. Carrera 7a. con Avenida Jiménez de Quesada. c. 1910

Esta obra, modelada por el escultor boyacense Dionisio Cortés (Chiquinquirá 1863-1934)<sup>6</sup> sería, con el paso del tiempo, fundida en bronce con el apoyo de los vecinos del barrio donde está ubicada actualmente, en la calle que conduce a la Universidad de los Andes, carrera tercera con calle 20 de Bogotá.

Terminados sus estudios de bachillerato en el Colegio de San Bartolomé, encontramos al joven estudiante de arte trabajando, detrás del caballete, en una escena de dibujo del natural, donde participan diferentes artistas, entre ellos, destacado en el centro de la fotografía, el joven pintor Ricardo Gómez Campuzano.<sup>7</sup>

Es así como el joven “maicero” –apodo que le endilgaron en la Escuela por su origen antioqueño– se dedica a sacar de sus clases de pintura y escultura el mayor provecho posible y desde su primer año comienza a destacarse en los primeros puestos de las exposiciones que organizaba anualmente la Escuela de Bellas Artes. En los papeles encontrados hace más de cuarenta años en el estudio del artista, se destaca un cuaderno en papel periódico donde el joven estudiante iba recortando y pegando las breves notas que reseñaban los premios recibidos:



Escuela de Bellas Artes, 1911. Archivo Gómez Campuzano.



1912, Tercer premio en dibujo y Primero en escultura, profesor Dionisio Cortés.

“El Jurado de Calificación lo formaron los Profesores de la Escuela, señores Ricardo Acevedo Bernal, Francisco A. Cano, Ricardo Borrero, Roberto Páramo, Eugenio A. Zerda, Dionisio Cortés, Domingo Moreno Otero, Miguel Díaz, Eugenio Peña, F.A. González Camargo, Joaquín Páez y señorita doña María Cárdenas Piñeros.”

1916, clase de pintura, profesor: Francisco A. Cano, primer premio Gustavo Arcila (Aplazado para cuarto año, ha obtenido primer premio en los años anteriores).

Clase de escultura, profesor Francisco Antonio Cano. Primera sección, tema: Estatua (del natural). Primer premio: Gustavo Arcila.

Adicional a su trabajo académico, el joven estudiante participaba desde muy temprano en los temas de interés común. Su firma, bastante más caligráfica que la que usaría luego como artista, aparece acompañando a otros 25 estudiantes en una respetuosa solicitud al Ministro de Instrucción Pública para que se incluyera, en el proyecto de ley que cursaba en el Senado de



Recortes originales tomados del cuaderno del artista

la República, la cátedra de "Anatomía escultórica" –desnudo– que estos estudiantes consideraban indispensable para la validez de su futuro título de Maestro en Artes Plásticas.<sup>8</sup>

Era la época de la Escuela en pequeño. Veinte a treinta estudiantes, diez a quince maestros; todos, en un ambiente de compañerismo y amistad, trataban de sacar adelante esta quijotada.

Con la rectoría del maestro Ricardo Acevedo Bernal –quien había realizado estudios de arte en los Estados Unidos–, con la estricta exigencia académica de Francisco Antonio Cano –quien ya había regresado de París– y con Eugenio Zerda, Roberto Páramo y otros maestros formados en la vieja escuela de Felipe Santiago Gutiérrez, el gran pintor mexicano invitado a Bogotá por Rafael Pombo, los jóvenes aprendices de la Escuela de Bellas Artes, fundada final y tardíamente por Roberto Urdaneta en 1886, se deberían sentir "tocando el cielo" con la posibilidad de escapar a la monotonía de la fría ciudad y dedicar sus vidas al aprendizaje y cultivo de la Belleza.<sup>9</sup>

Tal vez la pobreza de la época, las limitaciones y la desidia oficial hacia estos temas llevaron a los artistas de ese momento a desarrollar un "espíritu de cuerpo" que se mantuvo durante



Maestros de la Escuela de Bellas Artes. Bogotá, 1911.

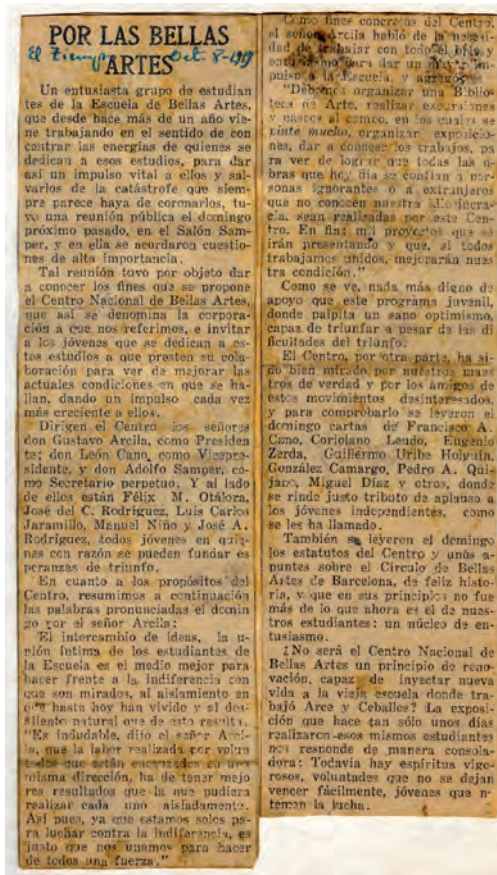
De izquierda a derecha. Sentados: Domingo Moreno Otero y Luis Núñez Borda.

De pie: Ricardo Gómez Campuzano, Fídolo Alfonso González Camargo, Ricardo Borrero Álvarez y Miguel Díaz Vargas.

varios años y en algunos casos a través de todas sus vidas. La Escuela era pobre en su espacio y en sus elementos, pero rica en enseñanzas, en el apoyo de todos para el progreso de cada uno de los que participaban en esta magnífica aventura y en la calidad humana de sus integrantes.

Terminados los años de la Escuela, el joven artista, pintor y escultor se encuentra con las dificultades sociales del ejercicio de su profesión. Soñador e idealista, consciente de sus capacidades y de la calidad de su trabajo, se dedica entonces a organizar con otros compañeros las primeras exposiciones colectivas de su grupo y funda con sus amigos el “Centro Nacional de Bellas Artes”, entidad que pretendía unir el trabajo de todos los artistas jóvenes para ayudarse mutuamente en el desarrollo de su profesión.

Inaugurado en el Salón Samper en el mes de octubre de 1919, el Centro elige como su presidente a Gustavo Arcila, vicepresidente a León Cano –hijo del maestro Francisco A. Cano– y secretario perpetuo a Adolfo Samper.



Diario El Tiempo. Bogotá, octubre de 1919

En el discurso inaugural<sup>10</sup>, Gustavo Arcila expresa bellamente:

“El intercambio de ideas, la unión íntima de los estudiantes de la Escuela es el medio mejor para hacer frente a la indiferencia con que son mirados, al aislamiento en que hasta hoy han vivido y al desaliento natural que de esto resulta. Es indudable que la labor realizada por voluntades que están encauzadas en una misma dirección, ha de tener mejores resultados que la que pudiera realizar cada uno aisladamente. Así pues, ya que estamos solos para luchar contra la indiferencia, es justo que nos unamos para hacer de todos una fuerza.”

“Debemos organizar una Biblioteca de Arte, realizar excursiones y paseos al campo, en los cuales se pinte mucho, organizar exposiciones, dar a conocer los trabajos, para ver de lograr que todas las obras que hoy se confían a personas ignorantes o a extranjeros que no conocen nuestra idiosincrasia, sean realizadas por este Centro. En fin: mil proyectos que se irán presentando y que, si todos trabajamos unidos, mejorarán nuestra condición”<sup>11</sup>.

Es en este mismo año cuando vive en Bogotá el joven poeta mexicano Carlos Pellicer Cámara, enviado por la Federación de Estudiantes Mexicanos, con el aval y el apoyo de don Venustiano





Primera foto de Gustavo Arcila como escultor, 1916

Carranza, Presidente constitucional de México, para promover la organización de los estudiantes colombianos hacia la conformación de una gran Federación Latinoamericana de Estudiantes.<sup>12</sup>

Personaje extraordinario desde su juventud, Pellicer –matriculado en el Colegio Mayor del Rosario– entabla prontamente amistad con los jóvenes intelectuales y artistas de la época. Su apartamento-buhardilla, primero en el hotel de la familia Martí y luego en el Edificio Liévano sobre la Plaza de Bolívar, se convierte rápidamente en un “consulado” mexicano a donde iban constantemente Germán Arciniegas, Juan y Carlos Lozano, Augusto Ramírez Moreno, Rafael Maya, Luis Vidales, León de Greiff, Eduardo y Gustavo Santos... un total de sesenta amigos, referenciados por el mismo Pellicer posteriormente en un documento personal, desde el Distrito Federal.

La literatura, las obras de filósofos nuevos, los libros del Índice, la pasión estética compartida por todos, la búsqueda de nuevos cánones para músicos, poetas y artistas plásticos que, lejos de distanciarse por la política, iniciaban sus primeras armas intelectuales en contacto con la “modernidad” que representaba Pellicer.<sup>13</sup>



Óleo del poeta mexicano Carlos Pellicer. (Fdo.) Santafé de Bogotá, 1919

El cuadro al óleo del joven Pellicer pintado por Arcila Uribe es uno de los pocos testimonios de su trabajo como pintor. Recientemente fue expuesto en el Museo Nacional de Colombia como parte de la exposición: "Diego, Frida y otros revolucionarios", en los últimos meses del 2009.<sup>14</sup>

En este mismo año, 1919, el artista participa y gana el concurso de la Escuela de Bellas Artes para obtener una beca que le otorga el Gobierno nacional con el fin de avanzar en sus estudios de escultura en Europa. Sale de Bogotá el 23 de febrero de 1920, acompañado por varios de sus amigos, a tomar el tren en la Estación de la Sabana. Honda, Puerto Salgar y Barranquilla son sus primeros destinos.<sup>15</sup>



La revista Voces, fundada y dirigida en Barranquilla por el sabio catalán Ramón Vinyes, entrevista al joven escultor en su paso por “La Arenosa” para tomar el barco en Puerto Colombia, con destino a Nueva York. Esta entrevista resulta muy interesante porque se refiere a varios proyectos que el artista le muestra a su entrevistador, Hipólito Pereyra, y que nunca fueron realizados. El escritor se emociona ante el proyecto de Arcila para un posible monumento a José Asunción Silva y lo destaca con estas elogiosas palabras:

“Sí, éste es el poeta! Este es el poeta que conocemos los que hemos leído toda la obra del poeta! Los que la hemos sentido! Los que la hemos sufrido!”<sup>16</sup>

De manera indirecta, esta entrevista nos revela el nivel de timidez y depresión que llevaba en su espíritu el joven escultor, quien antes de viajar destrozó a martillo todos sus trabajos iniciales y sus moldes, y no dejó ningún rastro de su obra. Este estado de ánimo, acentuado por el viaje, el abandono de su familia que quedaba en la fría Bogotá y el desgarre de sus amistades lo llevaron a una tremenda crisis nerviosa y tuvo que permanecer aislado en Nueva York durante



Diario El Tiempo. Bogotá, 1920

varios meses. En la imaginación de sus amigos, el escultor se había perdido y “nunca alcanzaría la gloria del mármol”. (Ver nota No. 13).

Sólo al año siguiente, cuando ya es una realidad la revista Universidad fundada por Germán Arciniegas el 24 de febrero de 1921, el escultor Arcila renacerá como el Ave Fénix de las cenizas de su depresión enviando a Bogotá la foto de su primer mármol: “El interrogante”, representación de un hombre desnudo, tamaño natural, que empinado con la cabeza dirigida al infinito, representa las más profundas preguntas existenciales: ¿Quiénes somos? ¿Por qué existimos? ¿Dónde está la razón de nuestra vida?

En un artículo muy bello de Pedro Moreno Garzón, la revista se congratula con la reaparición del compañero y con su obra de arte, de la cual hace una encomiable presentación:

“La Revista Universidad ha querido rendir un homenaje a este sacerdote de la Belleza, a este valiente muchacho que salió una mañana de Bogotá, en busca de mejores horizontes, lleno de esperanzas y acorazado con una voluntad poderosa, y después de un año de sufrir y de luchar, con las alternativas



El escultor y su obra en mármol: El Interrogante. Chicago, 1921 - Publicado en: Revista Universidad No. 11 Julio 7 de 1921.



El escultor y su obra en mármol: El Interrogante. Chicago, 1921. Revista Cromos No. 409, junio 14 de 1924.

de la lucha y del sufrimiento comienza ya a probar las mieles de la victoria. Homenaje cariñoso éste de la revista estudiantil, cuyos lectores son los únicos que no se escandalizan con el atrevimiento del arte puro; homenaje de hermanos el nuestro, de hermanos sinceros que siempre han tenido en la boca una palabra milagrosa: «Adelante». (...)

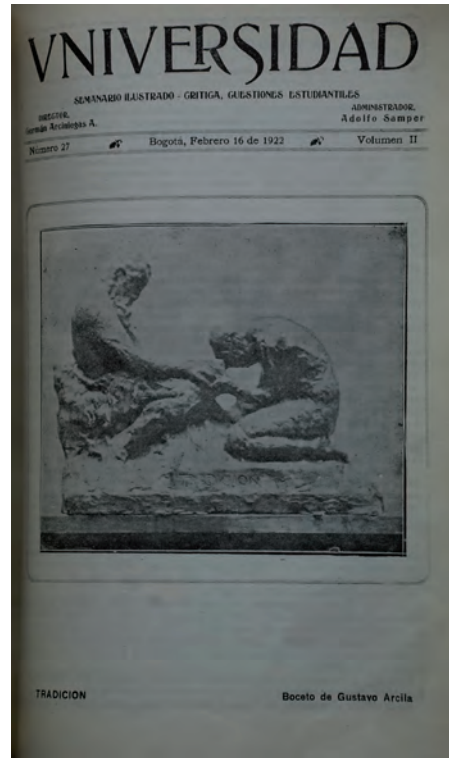
“Arcila comienza a producir cosas inquietantes. Una desesperada interrogación al infinito, que puede ser soberbia enorme o despecho atroz, o el grito de “Señor, Señor, ¿por qué me abandonas?”, no solamente son dignos de figurar, por lo bellamente interpretados, en una revista, sino en un campo abierto, bajo el cielo impasible y eterno. (...)

“Las estatuas de Arcila piden la ejecución gigantesca. No es mínimo su estro; es máximo. No quiere figurinas, sino colosos; no rumora, grita. No es el ruiseñor, es el rubio del Atlas que ruje.”<sup>17</sup>

Para el comienzo del año siguiente, 1922, en su número 27, la revista inicia la presentación de algunas obras de Arcila en sus portadas. La cabeza de la importante pianista canadiense



D'Jane Lavoie Herz. Portada de la Revista Universidad No. 27, febrero 16 de 1922.



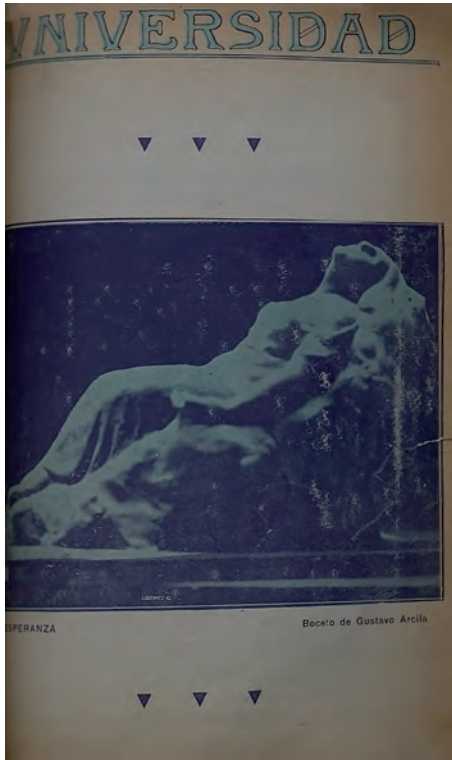
Boceto Tradición. Segunda portada de la Revista Universidad No. 27, febrero 16 de 1922.

D'Jane Lavoie Herz y el boceto "Tradición" acompañados con un artículo sobre el artista, escrito por el crítico de la publicación, Augusto Olivera:

"Gustavo Arcila es un hijo de su época, inquieto e insatisfecho, no se contentó con aprender un arte como quien aprende un oficio, sino que en su anhelo de conocer la verdad la buscó en todos los libros, ávidamente, con una sed implacable de conocerla, y luego casi extraviado entre tantas teorías contradictorias, en un momento de rebeldía, quiso exigirla a lo desconocido. Tal es el «Interrogante», esa soberbia escultura cuya fotografía nos ha enviado desde Chicago y que publicó Universidad en número anterior. Arcila pone toda su personalidad en cada una de sus obras. (...)

"Arcila es la mayor esperanza para el Arte colombiano, y nos enorgullecerán sus triunfos aun cuando no hayamos hecho nada en su favor; pero hoy que vive lejos de nosotros, como Tobón Mejía y Santamaría, nos agrada recordar que en Norte-América vive un artista que habrá de darle renombre a nuestra Patria, aun cuando su arte, por elevado y personal, pertenezca más a la humanidad que a nación alguna."

Finalmente, en los números 29 y 30 de esta revista estudiantil, las portadas llevan el boceto "La Esperanza" y el "Retrato de una joven inglesa (Ethel)".



La Esperanza. Portada de la Revista Universidad No. 29, marzo 2 de 1922.



Ethel. Retrato en mármol de una joven inglesa. Portada de la Revista Universidad No. 30, mayo 9 de 1922.



Tarjeta postal del Instituto de Arte de Chicago, c. 1922





**EL CHICAGO  
DE LOS AÑOS VEINTE**

Pero no todo fueron obras independientes. En la XXVI Exposición de Artistas de Illinois, celebrada en los meses de enero a marzo de 1922 en el "Art Institute of Chicago", el joven artista antioqueño es aceptado para participar con cinco obras: "El interrogante" (mármol), "Ethel" (mármol), "Alice Harriet" (mármol), un boceto en arcilla de "Don Quijote y Sancho" y "El Sermón del Monte"(mármol).

El jurado calificador eligió "El Sermón del Monte" para recibir en ese año el Premio Shaffer<sup>18</sup>, destinado a "la mejor composición escultórica ideal".<sup>18</sup> En años anteriores, este



Alice Harriet, Chicago, 1922



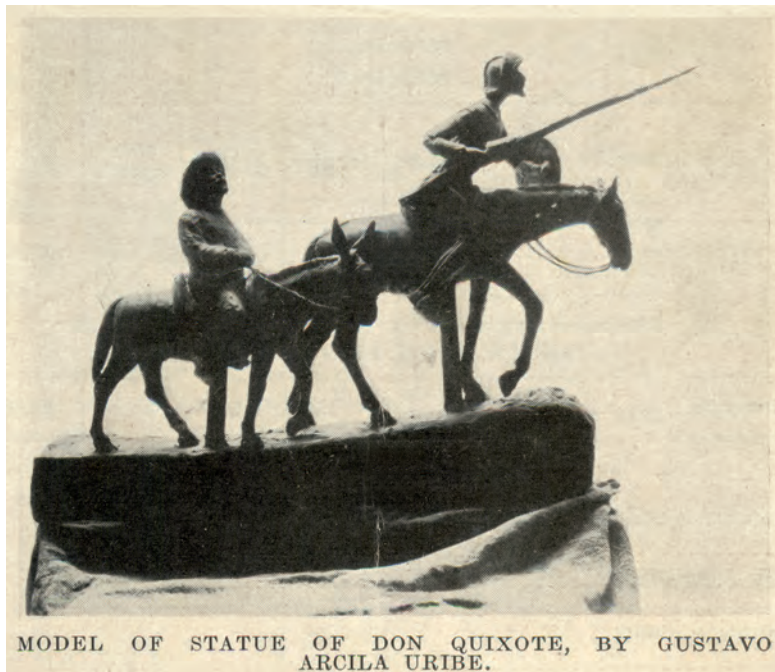
Ethel. Chicago, 1922

premio había sido otorgado al importante escultor estadounidense Lorado Taft y nunca antes se había concedido a un extranjero.

Tanto la prensa norteamericana como colombiana destacan el triunfo del joven escultor. El cónsul de Colombia en Chicago, doctor Jorge Cavelier, da el primer aviso sobre esta distinción y la revista Cromos en Bogotá le dedica un destacado artículo en doble página con reproducciones de varias de sus esculturas.<sup>19</sup>

“...el correo acaba de traernos un nuevo triunfo de Gustavo Arcila Uribe con su Sermón de la Montaña que, al decir de los críticos americanos es de una serenidad subyugadora, y como ataraxia que llama a devoción (...)

“Y este nuevo triunfo de Arcila trae a nuestra memoria una reminiscencia. En la escuela, bajo el rígido academismo de Cano, con las andaderas del artista aún, aquel muchacho de ojos claros y rientes de bambino, tomó un día un poco de arcilla en sus manos y, no digamos con entusiasmo «pues era aquello como la locura mística del iluminado» sino, mejor, con arrebató, con furor, modeló a la manera de Rodin una escena de voluptuosidad tan atrevida e inteligente que, en un momento de exaltación, llegamos



Boceto en arcilla de Don Quijote y Sancho. Chicago, 1922

hasta pensar en el grupo ardiente y maravilloso de La Mano de Dios, y anhelamos vivamente el mirto de la coronación para 'el maicero', como por entonces llamábamos en la escuela a aquel pequeño aprendiz antioqueño... (L.E.G.)"

En el mismo sentido, la prestigiosa revista "The Arts" de Nueva York, refiriéndose a la obra premiada, expresa:

*"A rare sublimity and repose mark it as an exceptional work of art. It has a spirituality that is too infrequent in our art."*

Varios años más tarde, Antonio Martínez Delgado, de paso por Chicago, en una extensa crónica publicada en Cromos en febrero 11 de 1928, expresará:<sup>20</sup>

"Y más allá, en un mármol que parece de Rodin, porque la línea desaparece para dar sitio a la expresión, y del cual emana un efluvio de infinita dulzura, de serenidad, de encanto místico, en una actitud que acaricia, que subyuga como el beso de una madre, como el aleteo de una golondrina, como el eco de un violín distante, y que hace cerrar los párpados porque es todo amor; y debajo esta inscripción, que por sí sola es un poema: 'El sermón del monte'."

El Sermón del Monte. Mármol, Premio Shaffer Art Institute of Chicago, 1922





Adquirida esta escultura por el Ministerio de Educación en los años 30, ha formado siempre parte de la colección permanente del Museo Nacional de Colombia y se encuentra actualmente ubicada en su sala del tercer piso: "Ideologías, Arte e Industria".

En el año 2006, ochenta y cinco años después de esculpida, mientras se organizaba una retrospectiva de los salones de artistas que se desarrollaron en nuestro país desde el año de 1940, esta obra fue incorporada a la exposición como parte de la muestra que buscaba ilustrar el Primer Salón Nacional de Artistas Colombianos realizado en el Pabellón de Bellas Artes del Parque de la Independencia, en 1931.<sup>21</sup>

Inusitadamente en el montaje de esta exposición, los diseñadores ubicaron El Sermón del Monte en una de las cuatro pancartas gigantes a la entrada del museo. Podría pensarse: ¿Un extraño impacto de la escultura más antigua de la muestra en la postmodernidad?

La casi total desaparición de sus aristas y contornos en procura de la máxima expresividad le confieren a esta obra un lugar pionero en la escultura moderna en Colombia. De hecho, es la primera escultura de un colombiano premiada internacionalmente en los albores del siglo XX.



Hoy, al verla escondida en el último rincón silencioso del tercer piso del Museo Nacional de Colombia, iluminada con una luz cenital, esta extraordinaria escultura me ha sugerido este texto:

“Pareciera que, al mirarla, fuera una obra trabajada de “adentro hacia fuera”, contradiciendo el proceso normal que utiliza el escultor al sustraer materia de una pieza determinada, pareciera como si emergiera de las entrañas mismas de la roca. Pareciera que Arcila Uribe extrajera, de lo más profundo de la piedra, la imagen viva de Cristo.

“Pareciera que estuviera siendo esculpida por la luz, por esas partículas luminosas que al desvanecerse en el puro y frío mármol blanco, materializaran realmente su aliento.

“Pareciera que, al observarla, se perdiera por segundos el sentido, el juicio o la razón; como si en ese preciso momento se estuviera manifestando la transmutación del mármol en el rostro del Señor. Pareciera que la imagen, serena, plétora de gloria, hubiera sido elaborada justo en el momento cuando Jesús en el Sermón de la Montaña, con sus ojos entreabiertos, nos enseñara el Padrenuestro.

“Pareciera el escultor: místico, músico y poeta, para llegar a presentar un trabajo de esta naturaleza. Pareciera que hubiera tenido, por obligación y voluntad propias, que establecer una profunda y sólida amistad; desarrollar un diálogo físico y espiritual, diario y directo con su Creador. Pareciera que cada palabra fuera estudiada, cada melodía seleccionada; que cada pincelada sobre el mármol hubiera sido engastada en ese rosario de versos que fueron creando, entre ambos, el carácter del Señor.







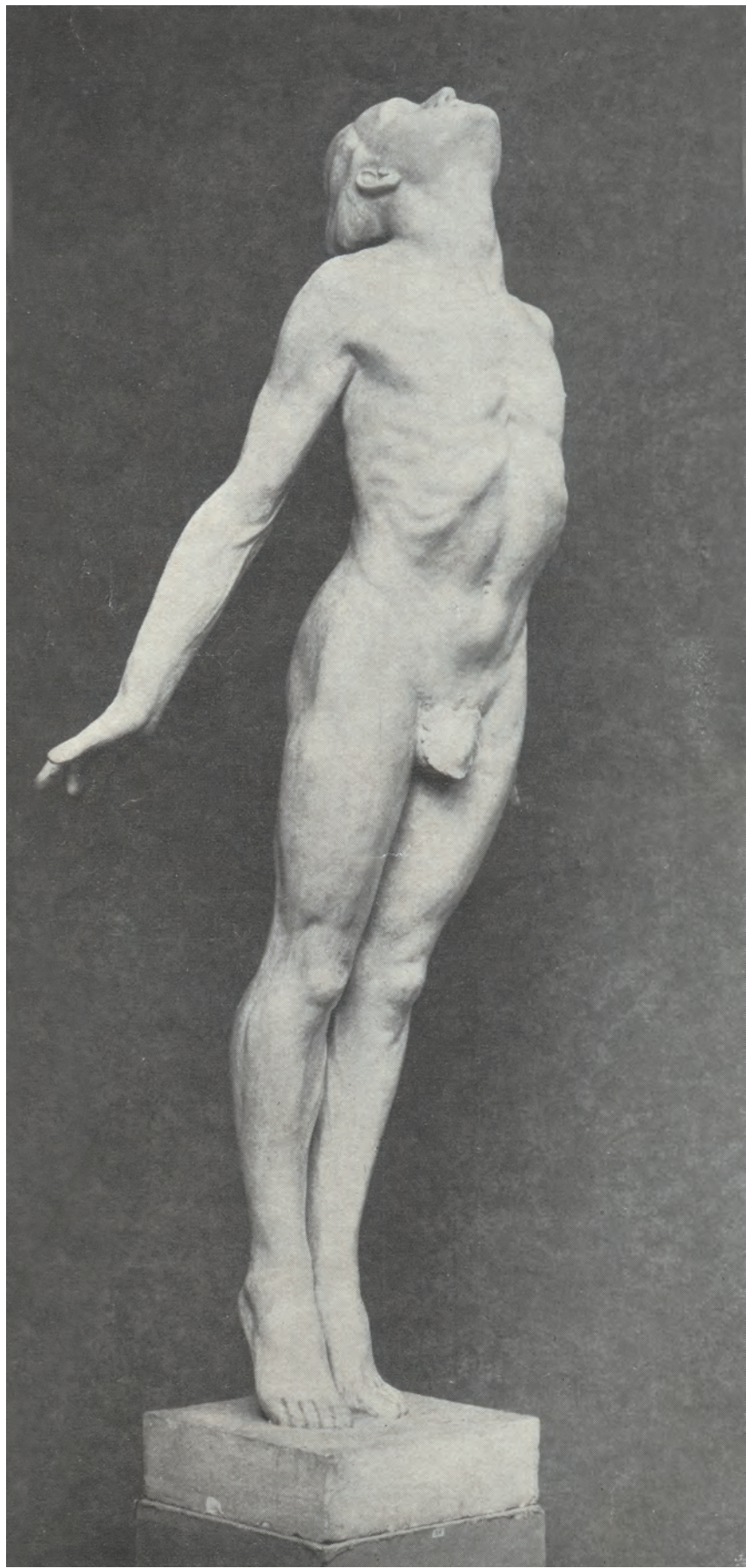
El artista y su obra premiada en Chicago, Revista Cromos No. 307, mayo 27 de 1922.

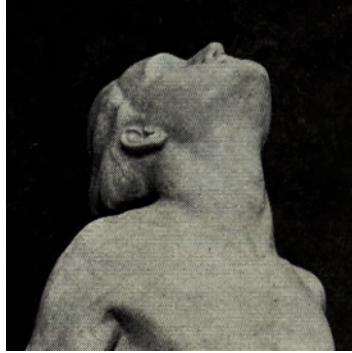
"Pareciera que algo sobrenatural hubiera trastornado el curso normal de su vida al postergar su camino. Fue ahí donde Arcila Uribe entregó todo su ser, para ejecutar la obra que Dios le había ordenado." (O.P.C., Bogotá, 2009)

Impresiona realmente mucho imaginar a este joven escultor colombiano, en una de las ciudades más importantes del capitalismo mundial, premiado por una escultura conceptual sobre el mensaje central del Evangelio cristiano. Se trata no solamente de la sensibilidad y el afianzamiento del escultor en la fe enseñada por sus mayores en la lejana Colombia, sino también de la máxima entrega plástica del artista para comunicar una nueva interpretación del Sermón de la Montaña y una nueva iconografía del Jesús humano, no sufriente, en la idea central de su mensaje:

"Felices los que tienen espíritu de pobre, porque de ellos es el Reino de los Cielos. Felices los que lloran porque recibirán consuelo. Felices los pacientes porque recibirán la tierra en herencia. Felices los que tienen hambre y sed de justicia, porque serán saciados. Felices los compasivos, porque obtendrán misericordia. Felices los de corazón limpio, porque ellos verán a Dios. Felices los que trabajan por la paz, porque serán reconocidos como hijos de Dios. Felices los que son perseguidos por causa del bien, porque de ellos es el Reino de los Cielos..." (Biblia de Jerusalén)<sup>22</sup>

El interrogante. (Questioning) Art Institute of Chicago, 1922



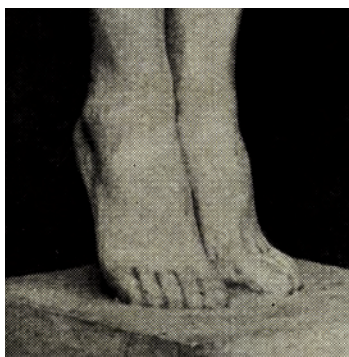


Sobre el “Interrogante”, igualmente hay una nota muy interesante “producto de una visita, clase de arte” del Club de Mujeres de Chicago a la Galería del Art Institute:

**News here and there:** *Under the leadership of Mrs. Pauline Palmer, a gallery tour, of the art class of the Chicago Woman’s club will take place Wednesday, March 1, at 10;30 a.m. in the Chicago Artist’s collection in the Art Institute. All members of the club are invited. (...) The five Works by Gustavo Arcila Uribe in the sculpture gallery are the fruits of a serious imagination and a facility to accomplish gracious modeling as in the lovely portrait of “Ethel” and “Alice Harriet” and in the head of a young woman. The subtle expressions of each individual are brought out clearly, and then, turning from the real to the imaginary. “The Sermon on the Mount” is eloquent testimony of an idealized personality. In “The Interrogant” Mr. Uribe [sic] indicates the human struggle: “How free we seem, how fettered fast we are”.<sup>23</sup>*

En el artículo de Martínez Delgado ya citado, se lee:

“Mientras recorría yo los salones de la exposición, mis ojos se detuvieron en una escultura que representaba un hombre desnudo, que empinado sobre los pies en un erguimiento de todo el cuerpo, con la cabeza y los brazos echados hacia atrás, los músculos en tensión y los flancos hinchados, parecía increpar



al cielo en un supremo ademán de angustia, de protesta rabiosa e impotente, en ese grito desesperado que lanza en el instante final el desgraciado que sucumbe contra toda razón, contra toda justicia y se cree abandonado hasta de Dios: ¿Por qué? Grito desgarrador, el mismo que lanzó el Hijo del Hombre en la hora postrera y cuyos ecos todavía recoge el mundo: ¿Por qué?”

Comunicados así sus primeros mensajes en estos mármoles que trascienden la materia, el escultor se propuso desarrollar su arte en otro soporte igualmente noble pero con un nivel de significación y expresividad diferente: el bronce. Como dirá años más tarde Gaston Bachelard: “El bronce no acepta para siempre la derrota de los hombres, el bronce es símbolo de lo invencible, es roca y valor”.<sup>24</sup>

Forjado su espíritu en las dificultades económicas de su familia, en un país pobre y arrasado por décadas de guerras entre hermanos, habiendo sufrido en carne propia la más profunda depresión, Arcila, penetrando en lo más profundo de su ser, produce otra de sus más importantes esculturas: “La Voluntad”, titulada en Chicago “I Will”, expresión de la férrea decisión de comunicar sus ideas fundamentales en el hermoso mundo de la escultura y de consagrar su vida al culto de la Belleza.



La Voluntad (I Will) escultura en bronce. Chicago, 1922

Es así como, a finales del año 1922, presenta este bronce en la “Thirty-Fifth Annual Exhibition of American Paintings and Sculpture” del mismo Art Institute de Chicago.<sup>25</sup>

En un artículo colombiano de la época, sin firma, se lee:

*“En elogio de la Voluntad: ‘Película’* adorna sus páginas con una bella creación del artista colombiano Gustavo Arcila Uribe, joven audaz en sus concepciones y original en todas sus cosas. Es una cabeza tosca, que revela, no ya las tormentas interiores, no la duda ni la desesperación casi imprecatoria de ‘El Interrogante’, sino algo más de acuerdo con las modernas tendencias de los pueblos fuertes: La Voluntad.

*“Quiso Arcila dirigir a sus hermanos de Colombia un mensaje en que se unen admirablemente la fe y la resolución? Es posible! Y ese mensaje de Gustavo Arcila Uribe, lo pone gustoso nuestra Revista, en sus páginas, como una ofrenda a la juventud.”*

En ese mismo año, diciembre de 1922, la revista de la “Unión Panamericana de Washington” presenta la obra de diferentes artistas latinoamericanos que trabajan en los Estados Unidos y expresa sobre Arcila:



Mármol de la bailarina irlandesa María Montes. Chicago, c 1927

*"A more recent triumph and one still fresh in the memory of the readers of the Bulletin is the case of Gustavo Arcila Uribe, that extremely modest and promising young sculptor who, born and educated in Bogotá, –that ancient seat of Spanish learning and culture where the flame of the humanities has never been dimmed– came to the United States a year or so ago, where in that incredibly short space of time he has not only gained the attention of the public but admittance to the principal galleries of the East. Moreover, in the twenty-sixth annual exhibition of the Art Institute of Chicago, in the spring of 1922, one of the five works exhibited by this young artist was awarded the Schaffer prize, offered annually for the best ideal sculptural composition. It may be added that Sr. Arcila Uribe is the first Hispano-American artist to obtain this distinction."*<sup>26</sup>

Este premio y su continuidad en las siguientes exposiciones llevaron a su amigo Germán Arciniegas a exclamar desde Bogotá, en una de sus cartas a Carlos Pellicer:

*"Arcila ha triunfado! Nos halaga, gozamos con su triunfo"*. (Carta a Carlos Pellicer, enero de 1923. *Op. cit.*)

Con el premio obtenido, a Arcila se le abre el mundo del arte de Chicago. En todos los años posteriores participa en las exposiciones del Instituto con diferentes obras escultóricas entre las



Cabeza en mármol de un joven coreano. Chicago, c 1924

que se destacan sus trabajos sobre los diferentes grupos humanos. La bailarina irlandesa María Montes, la cabeza de un joven hindú, el joven poeta estadounidense y la magnífica cabeza en bronce del príncipe africano Kojo Tovalou,<sup>27</sup> quien visitó a Chicago en 1925 como fundador de la Liga Pannegrista para la defensa de la Raza Negra y del periódico político "Les Continents".<sup>28</sup>

El interés del artista por la expresividad del rostro y sus variaciones en los diferentes grupos humanos lo llevaron a modelar, fundir y esculpir personajes de diversas etnias que nos dan una buena idea de su habilidad plástica y de su compromiso humano con el multiculturalismo. Lejos de ser un escultor concentrado en los estudios académicos consagratorios de la belleza helénica, Arcila se desenvuelve con alta sensibilidad y profunda maestría en las razas negra, hindú, coreana, inglesa, etc. Estos trabajos le permiten plasmar no sólo las variaciones de la forma sino, especialmente, el espíritu característico que las imbuye y determina.

Estos trabajos y otros relacionados en los catálogos de las exposiciones anuales del Instituto de Arte de Chicago y del Estado de Illinois, le permitieron a Arcila vivir en la compleja ciudad hasta





Busto en mármol de un joven poeta. Chicago, c. 1926

el año 1928. Como titula un artículo de la época en "El mundo al día", periódico vespertino bogotano:

"Arcila Uribe quiere educar a Chicago. En un medio hostil el escultor colombiano lucha con fe". Su autor, el aviador y periodista Carlos Puyo Delgado, escribe:

"Chicago es la gran ciudad de los mataderos de cerdos, de los contratistas multimillonarios y de los crímenes sensacionales. Chicago es, por consiguiente, el más impropicio de los medios para que un artista pueda desarrollar sus actividades y alcanzar un triunfo definitivo. Y precisamente en ese medio se agita un escultor colombiano de grandes méritos: Gustavo Arcila Uribe.

"El escultor es ya bien conocido por sus triunfos. Pero lo que no es conocido es su empeño titánico por educar el gusto de los chicagoneses, a fin de hacerles gustar las emociones del arte tan ajenas a su temperamento. Y su labor en este sentido es formidable.

"En medio de todas sus obras de arte, incipientes o definitivas, la conversación transcurre en un tono de confianza. Nadie ama con más intensidad el arte que Arcila Uribe. Es para él una religión y en esa reli-



Mr. Daniel Reed. Cabeza en mármol. Chicago, c. 1926

gión el artista es un fanático. Ama a Colombia con todas las fuerzas de su alma, pero no quiere retornar a la lejana patria sino cuando la haya llenado de renombre. Por ahora, se sostiene en Chicago, luchando como un bravo, siempre optimista y alegre. (...)

“Nos sorprende la gran dosis de bondad que se encierra en su corazón. Todo lo juzga con inusitada benevolencia: el presente y el pasado. En todo el mundo encuentra la bondad que posee él mismo. Habla de sus amigos con cariño y reconoce los méritos a todo el mundo. Exalta calurosamente las cualidades de Tobón Mejía y de Rómulo Rozo, que en la capital del mundo están cosechando laureles y colocando su nombre en el dintel de la inmortalidad. (...)

“Luego salimos. Por las calles pasaban a nuestro lado indiferentes, todos esos tipos de las grandes ciudades: banqueros, comerciantes, judíos, prestamistas y usureros, burgueses y atorrantes, empleados de uniforme y señoras cargadas de compras, policías y vagos... pero ni un solo perfil de artista, ni una sola melena romántica, que indicase el deseo exótico de hacer arte. Y Arcila Uribe, andando con nosotros, explicaba sus ensueños, sus luchas y sus perspectivas de triunfo. Y era en aquel medio hostil e indiferente, como un ruiseñor en un corral de pavos.”<sup>29</sup>

Su trabajo honrado, profundo y entusiasta le merece el respeto de diferentes críticos de arte, entre ellos José Francés, fundador y director de la revista “Esfera” en Madrid, y de Antoni



Cabeza de bronce del príncipe africano Kojo Tovalou. Chicago, 1925

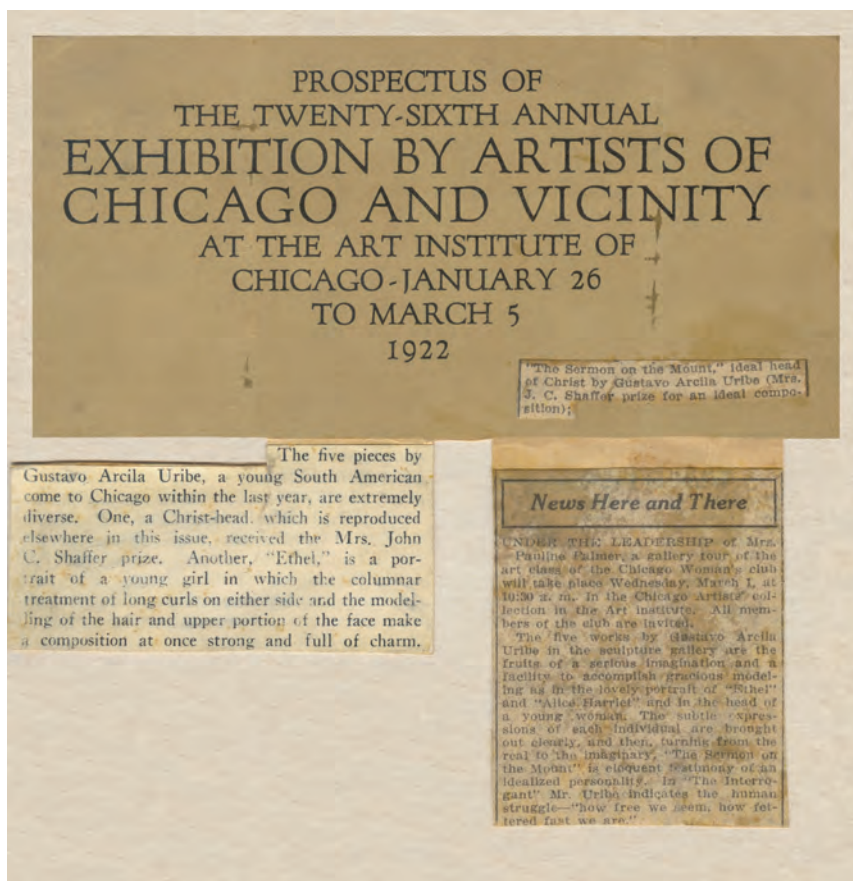
Fabrés, el pintor catalán que en México reorganizó la Escuela de San Carlos y fue profesor de Mateo Herrera y de Diego Rivera.

En el mismo año, 1927, la "Revue du Vrai et du Beau" de Paris comenta:<sup>30</sup>

*"L'oeuvre plastique de Gustavio Arcila Uribe frappe vivement, d'un côté par son caractère de fougue et de puissance, de l'autre, par le sentiment de sensibilité, d'émotion et surtout de sérénité calme qu'elle dégage. C'est dire qu'elle est très complète et touche d'une façon absolue à la maîtrise de l'inspiration et à la virtuosité sous la rapport technique. (...)*

*"A son estime, l'art est la révélation de Dieu. Il est aussi le chemin qui mène à la liberté, en même temps que, par sa noblesse, il s'épanouit dans l'amour.*

*"Como on le voit, le sculpteur place très haut son idéal esthétique, mais il en a le droit. Ne se révèle-t-il pas dans toutes les circonstances, dans les multiples sujets qu'il traite, qu'ils soient sacrés ou bien profanes, qu'il s'agisse de portraits ou d'ouvrages créés par l'imagination et la fantaisie comme un admirable évocateur de la ligne et de la forme, mais encore de la pensée.*



Recortes de prensa tomados del Cuaderno del artista. Archivo GAU

*"Il n'est donc pas exagéré de conclure que G. Arcila Uribe se range parmi le plus éminents praticiens américains de l'école moderne, et que sa réputation jouit aussi en Europe d'un éclat sans pareil."*

Su más querido maestro en Bogotá, Francisco Antonio Cano, le envía en esas fechas una carta muy hermosa de la cual extractamos:

"Sabido es que las obras que más llaman o han llamado la atención en todos los tiempos son las que mejor han sabido revelar el temperamento o idiosincrasia de sus autores y hasta su propia vida, ejemplo Cervantes. Y como yo sé descubrirlo a Ud. en lo que produce, me complazco en decirle que será eso sin duda, es decir encontrarlo a Ud. mismo en lo que hace, lo que lleva mi admiración a Ud. desde que lo conocí, y en alguna pequeña medida tuve el honor de guiarlo en sus comienzos de estudiante."

Dos años después, en 1929, en un artículo dedicado a la obra de José Domingo Rodríguez, Germán Arciniegas relata los inicios de la escultura en Colombia y afirma:

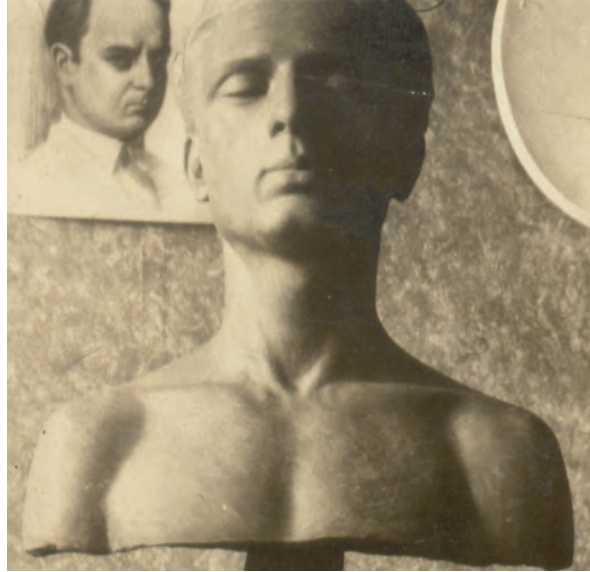


Reproducción facsimilar del artículo de la "Revue du Vrai et du Beau", París 1927

"Cuando Tobón Mejía afirmaba su triunfo, cuando todo indicaba que sería un maestro para las nuevas generaciones y las revistas de Bogotá acogían alborozadas cada uno de sus éxitos en Francia, los inquietos adolescentes santafereños buscaban otra cosa. Sin negar al maestro, se preguntaban sin embargo si esas ánforas frías encerraban todos los enigmas de la vida, si esas mujeres silenciosas eran también el cuenco profundo que recoge la emoción y la devuelve cargada de sentido. Y los adolescentes hallaron algo nuevo, algo que permaneció escondido para los maestros y que ellos trataron de acentuar desde el primer día en que sus dedos febriles acariciaron el barro anunciador.

"Así fue como Gustavo Arcila proyectó diez o doce monumentos y realizó otros tantos bocetos que recogieron el primer impulso de su juventud. Todavía recordamos aquellas obras, de las cuales no queda ni la fotografía. Cuando salió para los Estados Unidos, devolvió tranquilo sus creaciones al barro, deshizo su trabajo de muchos meses y se marchó solo, no llevando en las manos sino la memoria de sus fatigas, de sus búsquedas y de sus esperanzas.

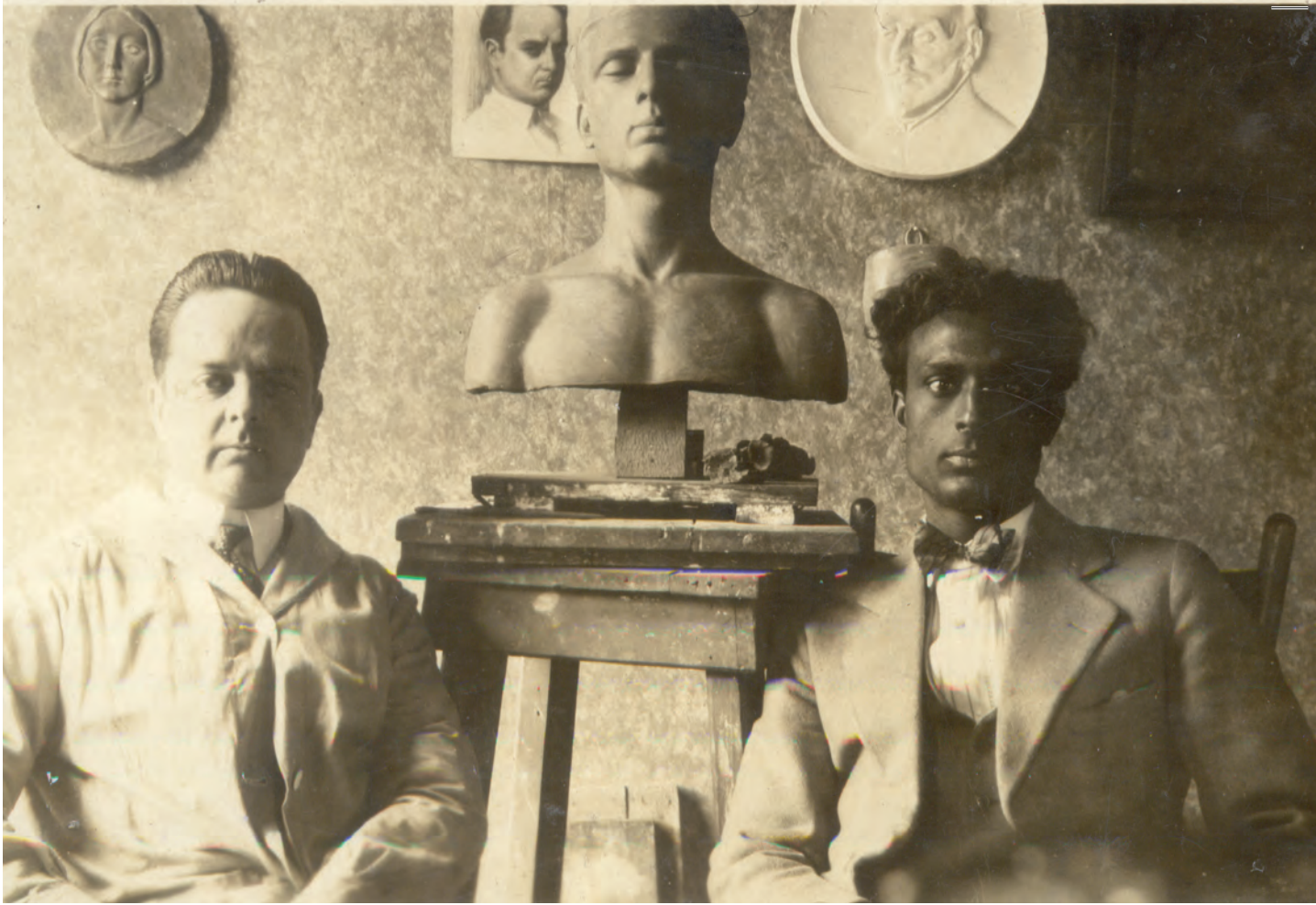
"El día en que trabajó sobre el mármol, presentó el Interrogante, el Sermón de la Montaña: ya no era la forma simplemente lo que allí se figuraba: Eran anhelos violentos o poemas de una dulzura maravillosa los que descubría el cincel de Gustavo Arcila. La nueva ruta estaba señalada."<sup>31</sup>



En Colombia, entretanto, los jóvenes amigos del artista iban tomando los derroteros de sus vidas en muy diferentes direcciones. El país buscaba nuevas ideas y crecía el descontento hacia una clase política anclada en los valores y costumbres del siglo XIX.

Jóvenes llegados de otras regiones del país a estudiar sus respectivas profesiones se fueron agrupando alrededor de los pocos medios de comunicación existentes e iniciaron la crítica, en ocasiones feroz, hacia las generaciones precedentes. "Los Arquilókidas"<sup>32</sup> y posteriormente "Los Leopardos", con Silvio Villegas a la cabeza<sup>33</sup>, a través de la crítica literaria y del ensayo, produjeron una nueva forma de mirar la realidad social y nuevos cánones de expresión. Su participación cada vez más activa en la política permitía preanunciar los cambios que llegarían al final de la década con la pérdida del poder del Partido Conservador que llevaba gobernando el país desde 1886.

El mundo de las artes plásticas no fue ajeno a estos movimientos intelectuales. El surgimiento del grupo Bachué, que buscaba un retorno a la temática indígena y popular, aglutinó a su



El artista, su obra y el modelo: joven hindú. Chicago, 1927

alrededor el interés de varios artistas jóvenes, quienes iniciaron sus actividades buscando modificar de una manera radical las anteriores enseñanzas clásicas de la Escuela de Bellas Artes<sup>34</sup>.

Era también la época de la "danza de los millones". El país había recibido de los Estados Unidos una indemnización por la pérdida de Panamá y los banqueros americanos aprovechaban adicionalmente sus excedentes monetarios para endeudar a los países pobres de América del Sur.

En un país arruinado por las sucesivas guerras civiles, este flujo abundante de capital permitió iniciar diversos planes de obras públicas, especialmente en el campo de los ferrocarriles; en las Bellas Artes, tener un respiro y enviar a Europa un grupo importante de profesores y alumnos de la Escuela. Con base en esta oportunidad y por petición escrita del escultor, Arcila Uribe fue nuevamente becado por el Gobierno Nacional para continuar sus estudios en el Viejo Continente. Con tal fin salió de Nueva York el mes de septiembre de 1928 y se radicó inicialmente en Roma, donde se encontró con su maestro, el pintor Ricardo Acevedo Bernal.

Bogotá, agosto 14 de 1927.

Señor D. G. Arellano Uribe  
155 E. Ohio St.  
Chicago Ill.

Muy estimado amigo -

Tuve el gusto de recibir invitación por  
Ud. la Revista (un número) que reproduce algu-  
nas de sus obras y publica una noticia sobre Ue.  
Aquí conocíamos ya sus y otras de sus  
producciones que, a quienes no sabemos cultivar in-  
vidias nos honraron de gusto, y por ello tuve la ocasión  
de hacer alguna referencia en mi escrito.

Sabido es que las obras que más llaman  
o han llamado la atención en todos los tiempos  
son las que mejor han sabido revelar el tempera-  
mento e intencionalidad de sus autores, y hasta su pro-  
pia vida, ejemplo Cervantes. Y como yo se' descubri-  
bristo a Ue. en lo que produce me complazco en decirle  
que será no sin duda, es decir encontrarlo a Ue. <sup>siempre</sup> en lo  
que hace, lo que lleva mi admiración a Ue. desde que  
lo conocí a Ue. y en alguna pequeña medida tuve el honor  
de guiarlo en sus comienzos de estudiante.

Reciba pues mis felicitaciones muy sinceras,  
aunque no valgan cosa, junto con mis buenas deseos  
por que sus triunfos sean innumerables y este siempre  
bienaventurado. Su afm. amigo

Calle 22 # 58  
Francisco A. Cano

Reproducción facsimilar de la carta del maestro Francisco Antonio Cano, 1927





Gustavo Arcila Uribe a la entrada del Art Institute of Chicago, 1928



Roma - 75 - S. Pietro - Fontana

Tarjeta Postal. Roma, 1929

**ROMA. PARÍS. SEVILLA  
(1928-1930)**

Cumplido su periplo en Chicago y gracias a la beca otorgada por el Ministerio de Instrucción Pública, Arcila logra iniciar la realización del sueño de todo artista occidental: conocer Europa, el lugar mítico donde se iniciaron hace más de dos mil años la cultura y las artes.

Su primer destino es Roma, la Ciudad Eterna, donde la escultura y especialmente la escultura en mármol forma parte de su realidad permanente: en las plazas, las iglesias, las calles, las esquinas, todo se encuentra revestido y adornado con mármoles de muy diversa factura. Su encuentro con esta arquitectura tan diferente y tan adornada debió causar un gran impacto en el artista.



Certificación y carnet de la "Associazione Artistica in Roma", 1928

En este ambiente cultural, el escultor, ya consagrado, retoma sus estudios en la "Associazione Artistica in Roma" y participa en los cursos de la Academia del desnudo, en calidad de socio artista.

En el mismo año de su llegada, arriba como cónsul de Colombia su viejo maestro de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, Ricardo Acevedo Bernal, con su familia, y se instala en Civitavecchia a varias horas de distancia de la capital. Allí lo visita Arcila, renuevan su vieja amistad de profesor-alumno, y el escultor elabora el busto en bronce de la hija de su maestro, Inés Acevedo Biester, obra que será presentada al año siguiente en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Durante su estancia en Roma, Arcila renueva el interés por trabajar en su vieja idea del monumento al poeta suicida José Asunción Silva y en tal sentido le escribe una carta al doctor Eduardo Santos, director y dueño del periódico El Tiempo, quien en ese momento residía en París. Con el Club Rotario como entidad líder, el doctor Santos y Luis Eduardo Nieto Caballero continuaban la ya vieja idea de erigir un monumento importante al máximo poeta colombiano.<sup>35</sup>



Busto de Inés Acevedo Biester. Roma, 1929

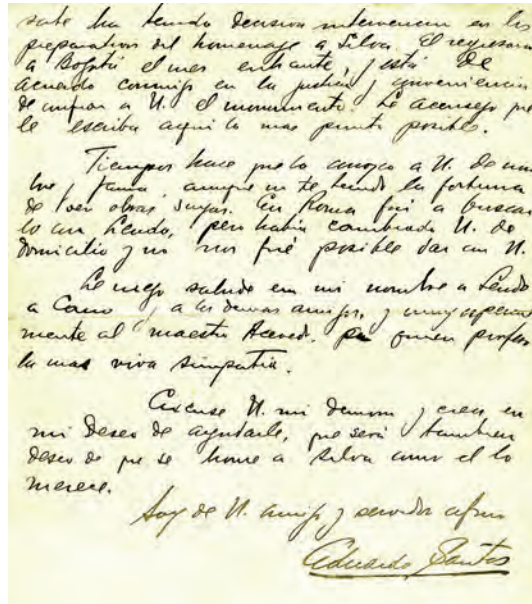
En su respuesta, fechada en París el 4 de febrero de 1929, el doctor Santos le expresa:

“Con el mayor gusto lo apoyaré en su propósito de hacer el busto de Silva. Nadie con mejor derecho, y además la ayuda del maestro Acevedo le da una autoridad que no tendría ningún otro artista colombiano, pues lo aconsejaría a U. un grande artista que conoció íntimamente al poeta y lo vio con ojos de pintor y de amigo.

“Soy miembro del Club Rotario y estaré en Bogotá en Mayo. Allí personalmente presentaré su candidatura y creo que saldremos al otro lado.

“Está aquí, en este mismo hotel Luis Eduardo Nieto Caballero, que como usted sabe ha tenido decisiva intervención en los preparativos del homenaje a Silva. Él regresará a Bogotá el mes entrante, y está de acuerdo conmigo en la justicia y conveniencia de confiar a U. el monumento. Le aconsejo que le escriba aquí lo más pronto posible.

“Tiempo hace que lo conozco a U. de nombre y fama, aunque no he tenido la fortuna de ver obras suyas. En Roma fui a buscarlo con Leudo, pero había cambiado U. de domicilio y no me fue posible dar con U.



Facsimilar de la carta del Dr. Eduardo Santos, París 1929

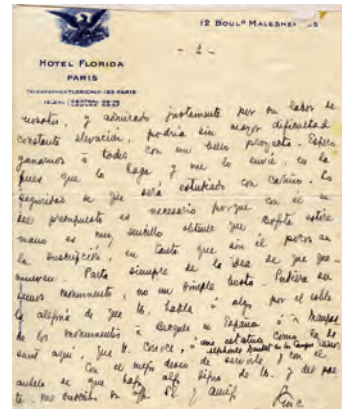
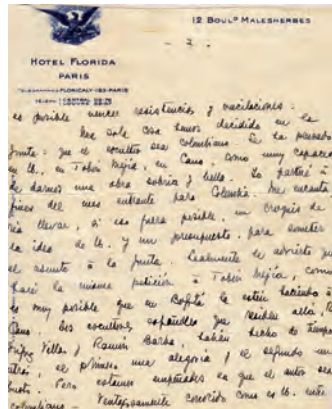
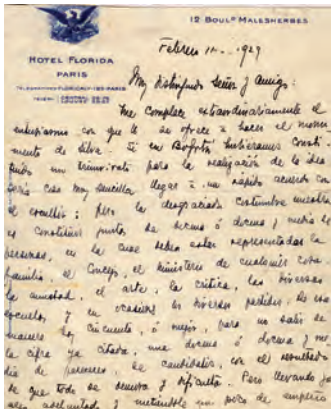
“Le ruego salude en mi nombre a Leudo, a Cano y a los demás amigos, y muy especialmente al maestro Acevedo, por quien profeso la más viva simpatía. Eduardo Santos”

Ante la muy probable carta del escultor a Luis Eduardo Nieto Caballero, éste le envía una interesante respuesta donde le describe las aspiraciones de la Junta del monumento:

“Una sola cosa hemos decidido en la Junta: que el escultor sea colombiano. Se ha pensado en U., en Tobón Mejía, en Cano, como muy capaces de darnos una obra sobria y bella. (...)”

“Ventajosamente conocido como es U. entre nosotros, y admirado por su labor de constante elevación, podría sin mayor dificultad ganarnos a todos con un bello proyecto. Espero pues que lo haga y me lo envíe, en la seguridad de que será estudiado con cariño. (...)”

“Parta siempre de la idea de que queremos monumento, no un simple busto. Pudiera ser la alegoría de que U. habla o algo por el estilo de los monumentos a Bécquer en España o a Maupassant aquí, que U. conoce, ó una estatua como la de Alphonse Daudet en los Campos Elíseos.”

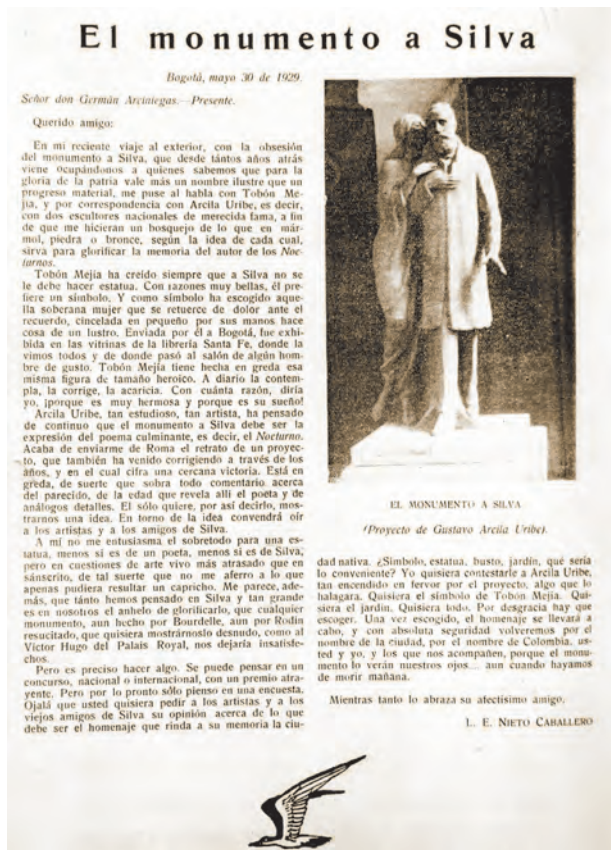


Facsimilar de la carta del Dr. Luis Eduardo Nieto Caballero. París, 1929

Ante una solicitud tan comprometedora, que posibilitaba el desarrollo de su idea obsesiva por el monumento a Silva, el artista desarrolla un primer boceto en arcilla, cuya fotografía le envía a Nieto Caballero, quien regresaba en esos días a Bogotá. Esta fotografía será publicada con una carta de Lenc a Arciniegas en la Revista Universidad del mes de junio de 1929. En su carta, el doctor Nieto le relata el desarrollo de los proyectos y se expresa así sobre la idea de Arcila:

“Arcila Uribe tan estudioso, tan artista, ha pensado de continuo que el monumento a Silva debe ser la expresión del poema culminante, es decir, el Nocturno. Acaba de enviarme de Roma el retrato de un proyecto, que también ha venido corrigiendo a través de los años, y en el cual cifra una cercana victoria. Está en greda, de suerte que sobra todo comentario acerca del parecido, de la edad que revela allí el poeta y de análogos detalles. Él sólo quiere, por así decirlo, mostrarnos una idea. En torno de la idea convendrá oír a los artistas y a los amigos de Silva.”

En esta misma carta, Lenc reitera el interés, también antiguo, de Tobón Mejía por producir uno de sus bellos mármoles de tamaño heroico como única figura simbólica en honor del poeta. Los dos escultores se encontrarán el año siguiente en París.



Carta de Luis Eduardo Nieto Caballero a Germán Arciniegas. Revista Universidad, 1929

Remitido su proyecto para el monumento a Silva, Arcila es invitado a participar en el "Salon des Artistes Français" que se ha de realizar en los primeros meses de 1930 en París. Para ello envía el mármol del Sermón del Monte y viaja a la Ciudad Luz. Este evento resulta interesante para la historia del arte colombiano porque en él participaron cinco artistas antioqueños. De su catálogo extractamos:<sup>36</sup>

#### SCULPTURE

ARCILA URIBE, né à Rio Negro (Colombie). - Rue Tournefort, 6.

3237 – Tête de Christ; - marbre.

HENAO (Roberto), né à Arménia (Colombie) élève de MM. Bouchard et Landowski. - Rue Racine, 30.

3539 – Nu de femme; - statuette bronze.

3540 – Tête; terre cuite.

QUINTERO (Gonzalo), né à Manizales-Caldas (Colombie), élève de MM Bouchard et Landowski. - Rue de Rennes 146.

3795 – Portrait de Mme. M.; - plâtre.





Catálogo del Salón de Artistas Franceses, París 1930

TOBON MEJIA (Marco) né a Santa Rosa de Osos (Colombie), élève de Jean Paul Laurens - Rue Notre-Dame-des-Champs, 117.

3885 – Solitude douloureuse, pour le monument au poète José Asunción Silva; - statue marbre.

VELEZ (Eladio), né à Itagüi (Colombie) - Rue de la Harpe, 12.

3906 – Tête d'enfant; - buste bronze.

El mármol de Tobón Mejía, "La solitude douloureuse", presidió la rotonda de entrada de la exposición y fue candidatizado para el más importante premio: la Medalla de Oro, como lo relata emocionadamente el pintor Jorge Cárdenas en su libro sobre la vida y obra de Tobón Mejía.<sup>37</sup> En el mismo catálogo francés se aclara que es la obra propuesta por el artista para el monumento a Silva.

Según el diccionario de Carmen Ortega<sup>38</sup>, esta obra recibió una Medalla de Plata en la exposición y posteriormente fue comprada por el Museo Nacional de Colombia para su colección permanente. (Lamentablemente, por un extraño designio, desde hace ya varios años permanece escondida en los sótanos del Museo).



Entrevista en Revista Cromos, agosto 30 de 1930 (1)

El monumento a Silva se inauguró finalmente en Bogotá, de afán y de manera muy desafortunada, con un busto en mármol que desplazó al poeta al Olimpo griego, elaborado por el escultor español Ramón Barba. Con un pedestal diseñado por el arquitecto Pablo de la Cruz, fue inaugurado en el Parque de Santander el seis de agosto de 1930, último día de gobierno de la “Hegemonía conservadora”.

El proyecto de Arcila nunca se realizó, aunque en la entrevista del Caballero Duende –el poeta Eduardo Castillo–, realizada en el estudio del artista, en el Pasaje Veracruz de Bogotá en 1930, el poeta relata:<sup>39</sup>

– Aquí en Bogotá, no ha hecho usted nada aún? –le interrogo.

– Sí. Estoy trabajando en un grupo escultórico que vengo meditando desde hace muchos años, acaso desde que, por primera vez, empuñé un cincel. Voy a mostrarle a usted la maqueta.

“Y hablando así, descubre una cortina, tras la cual aparece, colocada sobre un pedestal improvisado, la obra de que habla. Es una interpretación escultórica, lo que habría llamado Teófilo Gautier una transpo-



Entrevista en Revista Cromos, agosto 30 de 1930 (2)

sición de arte, del Nocturno de Silva. Los dos personajes del poema, unidos por el trágico presentimiento de la muerte, marchan por la "estepa solitaria". Siéntese sobre ellos el calofrío de la tragedia. La figura del poeta es admirable, aunque, a mi juicio de profano, le roban un poco de nobleza artística el largo gabán y los pantalones —prendas esencialmente antiesculturísticas— de que va revestida. Pero la figura de la mujer —cuya figura deliciosamente virginal recuerda un tanto la de Beatriz del Ponte Vecchio, en el lienzo de Dante Gabriel— es de una avasallante sugestión. Ceñida a la figura del poeta, dijérase que se entrega toda en oblación sublime, capaz de triunfar del olvido y de la muerte."

Al poco tiempo de llegar a Roma en 1928, el escultor había recibido una carta del maestro Roberto Pizano, quien en su calidad de rector de la Escuela de Bellas Artes tenía la responsabilidad de organizar la muestra de arte que presentaría Colombia en la ya muy cercana Exposición Iberoamericana de Sevilla. En ella Pizano le expresa:<sup>40</sup>

"Enterado está usted de la Exposición de Sevilla que se inaugura en el mes de marzo próximo. Es necesario que en el pabellón de Colombia figuren sus obras, tan interesantes como hermosas.



Detalle. Escudo de Colombia en la portada del Pabellón. Interpretación escultórica de Rómulo Rozo. Sevilla, 1929

“Todos los gastos de empaques y transportes serán pagados por el gobierno. Le ruego pues no omita esfuerzo para enviar a Sevilla las más de sus obras.

“Le ruego que de acuerdo con Leudo inviten también a enviar sus obras a los distinguidos artistas colombianos que están en Italia, aconsejando ustedes mismos la elección de sus obras.”

El interés de Pizano por organizar la muestra que representaría a Colombia en el importante evento iberoamericano y para ello construir el catálogo de la muestra artística correspondiente, se vio dolorosamente truncado con la terrible muerte del maestro el 9 de abril de 1929, un mes después de la inauguración de la exposición en Sevilla. El espíritu amplio y generoso del artista se había encargado no solamente de ubicar a los artistas colombianos en Europa, sino también de presionar al gobierno para comprar a Tobón Mejía la escultura “El Silencio”, mármol que debía presidir la muestra colombiana, como lo relata en su nota necrológica Germán Arciniegas:<sup>41</sup>

“...yo no podría recordar los hechos de su vida. Únicamente, sí el acento fervoroso que los afirmaba siempre. Ese sonido cargado de la más transparente efusión que me parece estar sintiéndolo aun cuando una tarde me abrazó conmovido, con un gesto de niño regocijado, para decirme: Hoy compramos ‘El



Tarjeta postal. Pabellón de Colombia Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929-1930

Silencio' de Tobón Mejía! Muchas veces hablamos de aquel anhelo que dominaba nuestras juventudes: traer ese mármol en donde se han sumado todas las perfecciones del escultor colombiano. Hemos comprado el mármol, me decía, y detrás de sus ojos como que se desplegaba toda su alma llena de generosa emoción."

La Exposición Iberoamericana de Sevilla había sido preparada por el rey de España desde varios años antes por petición directa que le hicieran los habitantes de la histórica ciudad. La Infanta donó los terrenos del parque de María Luisa, próximos al Guadalquivir, y allí en más de 40 hectáreas se construyeron 73 puntos de encuentro, entre ellos la Plaza de España y los pabellones de cada uno de los países americanos, incluyendo el de Estados Unidos.

Aunque hay muy poca información periodística sobre este evento, sabemos que Colombia acudió a la cita con diversas muestras muy representativas de su producción cultural prehispánica y contemporánea. Por primera vez salía del país uno de los monolitos gigantes de San Agustín, recientemente descubierto, que acompañó en la exposición al Tesoro Quimbaya –regalo del



Patio interior del Pabellón de Colombia. Sevilla 1929-30



“La Voluntad” en el Salon de la Prensa, Pabellón de Colombia. Sevilla 1929 y 1930

presidente Carlos Holguín a la reina de España—, una colección importante de esmeraldas y la obra artística de los principales representantes de la pintura y la escultura colombianas.

En el catálogo general de la exposición se lee:<sup>42</sup>

“Sevilla, la ciudad cantada por todos los poetas y admirada por todas las razas, ha convertido en realidad, por el sortilegio de la Exposición Ibero-Americana, el sueño de unir en un espiritual abrazo la Península con las Naciones de su estirpe que pueblan las vastas tierras del nuevo Continente.”

Para este importante evento, primera ocasión en que el rey Alfonso XIII de España convocaba a todas las repúblicas de sus antiguas colonias, el escultor Arcila participó con el bronce “La Voluntad”, el busto en bronce de Inés Acevedo Biester y un yeso patinado del “Sermón del Monte”, ya que el mármol iba a participar en la exposición de París.



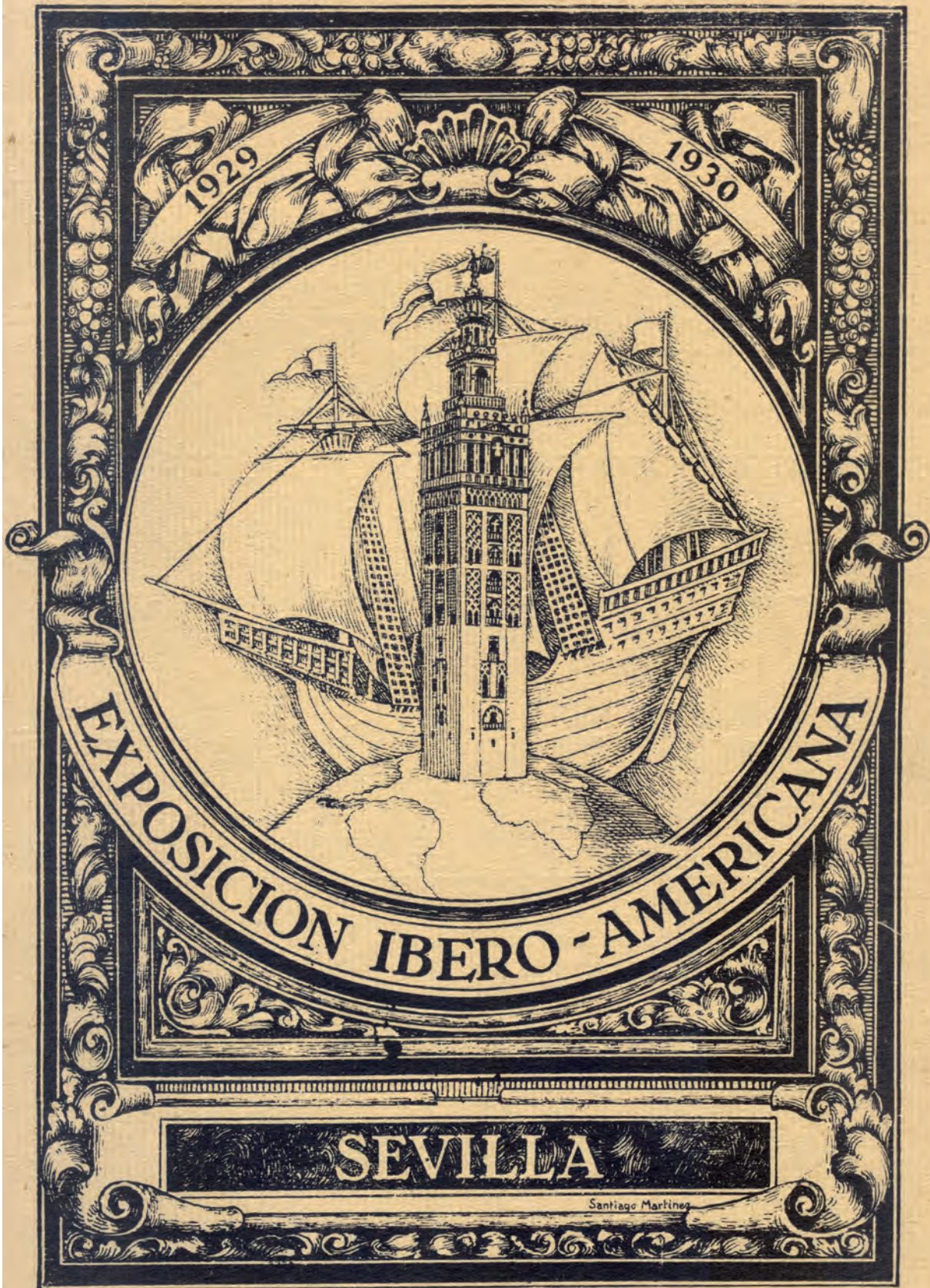
Facsímil del Diploma y medalla de oro. Sevilla 1930 ▲

Estas obras fueron expuestas en el Pabellón de Colombia, decorado profusamente por el importante escultor chiquinquireño Rómulo Rozo. Por su participación en Sevilla el escultor Arcila fue premiado con una Medalla de Oro en escultura.

En el mes de mayo de 1930, Arcila Uribe, proveniente de París, pasó por Sevilla y se embarcó en Cádiz de regreso a su patria. Habían transcurrido diez años de estudios y de su trabajo como escultor, y regresaba con triunfos e ilusiones para desarrollar sus ideas en la sociedad colombiana.

Facsimilar del Catálogo general de la Exposición. Sevilla 1929-30 ►





1929

1930

EXPOSICION IBERO-AMERICANA

SEVILLA

Santiago Martinez



Postal Parque de la Independencia. Bogotá, c. 1930

**COLOMBIA: UN MEDIO  
DIFÍCIL  
(1930-1953)**

El año 1930 resultó para Arcila un año desafortunado en su regreso al país. Lleno de buenas intenciones y con el deseo expreso de trabajar duro y con entusiasmo por el desarrollo de la escultura en Colombia, el joven artista se encontró con un escenario muy diferente al que había dejado diez años atrás.

El país estaba convulsionado por un inesperado giro político. La crisis interna del partido de gobierno —el Partido Conservador que gobernó desde finales del siglo XIX— daba paso al nuevo grupo de jóvenes liberales que tendrían como misión fundamental modernizar a Colombia. De un país decimonónico,



Entrevista en el Diario El Comercio. Barranquilla, mayo 26 de 1930

en el que las ecuaciones políticas y económicas estaban definidas y resueltas, y donde las Bellas Artes cumplían su papel de reproducir los cánones académicos tomando como modelo el arte que se producía en Europa y especialmente en España, Colombia se abría ahora a lo indefinido y el mundo del arte iniciaba también el replanteamiento de sus cánones estéticos.

El nacimiento del grupo Bachué, ya citado, concreción del interés por lo raizal y lo indígena, marcó en esta época el principal momento de ruptura. Hena Rodríguez, Josefina Albarracín, José Domingo Rodríguez y el escultor español Ramón Barba fueron, en 1927, los iniciadores de esta tendencia que se complementaba con la obra que realizaba en París el escultor Rómulo Rozo, quien la desarrolló ampliamente en los trabajos de decoración escultórica del Pabellón de Colombia para la Exposición Iberoamericana de Sevilla y en sus trabajos posteriores en el México de la post-revolución.

El panorama en la Escuela de Bellas Artes estaba igualmente confuso a la llegada de Arcila a Bogotá. Muerto recientemente el joven maestro Roberto Pizano, quien en su calidad de rector le había dado un gran impulso, el Gobierno intentó darle continuidad a sus proyectos



Segunda parte de la entrevista, diario El Comercio. 1930

nombrando para el efecto al maestro Ricardo Gómez Campuzano. El clima de politización y la actitud agresiva de los estudiantes llevaron al maestro Gómez a retirarse de la Escuela y en su reemplazo fue nombrado el poeta payanés Rafael Maya.

En la entrevista realizada al artista en el periódico El Comercio de Barranquilla<sup>43</sup>, el 26 de mayo de 1930, el periodista le pregunta a Arcila:

— En la acefalia que se presentó en la Escuela de Bellas Artes por la muerte de Roberto Pizano, muchos pensamos en usted. Suponíamos que el gobierno lo llamaría. Ahora tiene que acompañar a Rafael Maya.

— Yo no sé. Eso sí, vengo lleno de ánimo para trabajar por el desarrollo del arte y de la cultura nacional."

En este contexto, al llegar Arcila a Bogotá fue nombrado para regentar la cátedra de "Composición escultórica" en la Escuela de Bellas Artes. En la foto vemos al artista con sus jóvenes alumnos trabajando el modelado en arcilla con base en las reproducciones de esculturas del arte mundial, traídas por Roberto Pizano. Esta colección de yesos, copiados directamente en Europa de obras escultóricas muy importantes del Museo del Louvre y del British Museum,



Clase de composición escultórica. Escuela de Bellas Artes, Bogotá c. 1936

y que se conoce como la “Colección Pizano”, se encuentra actualmente en el museo y en la biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia.<sup>44</sup>

Para el espíritu del escultor Arcila, positivo, espiritual y conciliador, los tiempos borrascosos y el ambiente de confrontación ideológica en la Escuela fueron imposibles de soportar. El arte y las técnicas que quería enseñar, su canon académico, la estilización modernista de algunas de sus esculturas, no fueron aceptados por una juventud inquieta, radical y a veces agresiva. Sus clases en la Escuela duraron poco y el artista debió replegarse a su estudio en el pasaje Veracruz. Allí lo entrevista el poeta Eduardo Castillo, “El caballero duende”, quien, en su magnífica prosa, nos presenta el retrato mejor logrado del espíritu del escultor. (Ver Nota No. 39)

De todas formas, durante su corta permanencia en la cátedra, el maestro Arcila desarrolló la enseñanza de sus técnicas con sus alumnos, enseñándoles el “buen hacer” de la escultura desde los materiales más sencillos hasta los más complicados.



Boceto en arcilla para un monumento a La Libertad. c. 1936

En este libro hemos querido mostrar, de forma secuencial - no histórica, algunos de los trabajos de esta época que van desde el barro húmedo, pasando por el yeso, hasta la cerámica esmaltada, proceso este último en que se puede considerar a Arcila Uribe escultor pionero, como profesor que fue de Sara Dávila y Sergio Trujillo Magnenat.

Precisamente en este período, durante su trabajo como maestro en la Escuela, el escultor modeló su obra "El Solitario", cerámica esmaltada y cocida al horno en la fábrica de loza Etruria, propiedad de la familia Neira, cuyos hijos eran sus alumnos; entre ellos, el importante escultor Alonso Neira.

Convocado por el Gobierno desde el recién creado Ministerio de Educación Nacional, bajo la administración del intelectual barranquillero Abel Carbonell, este evento fue ampliamente acogido por todos los artistas, al punto de que las instalaciones del Pabellón de Bellas Artes del Parque de la Independencia fueron insuficientes para mostrar todas las obras.<sup>45</sup>



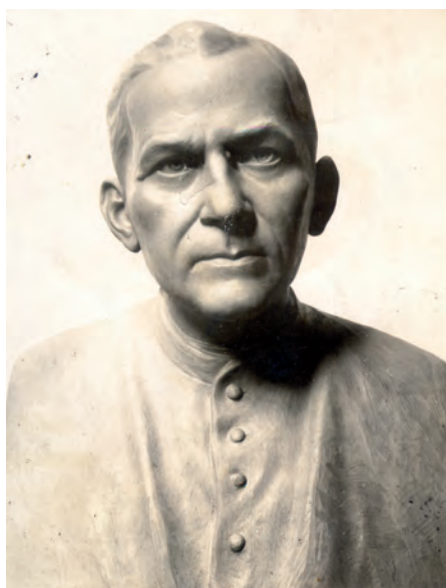
José I. de Márquez. Arcilla húmeda, c. 1932.



Mujer joven, arcilla, 1931.



Espalda de mujer, arcilla, 1931.

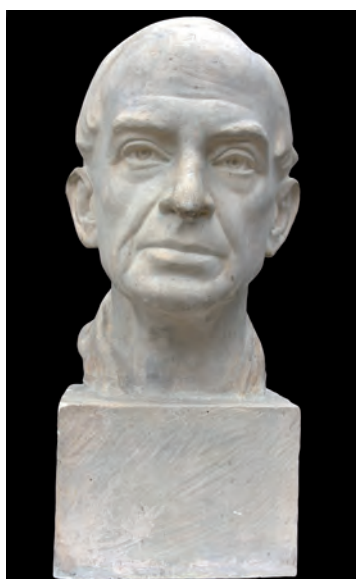


Sacerdote, arcilla, c. 1936.





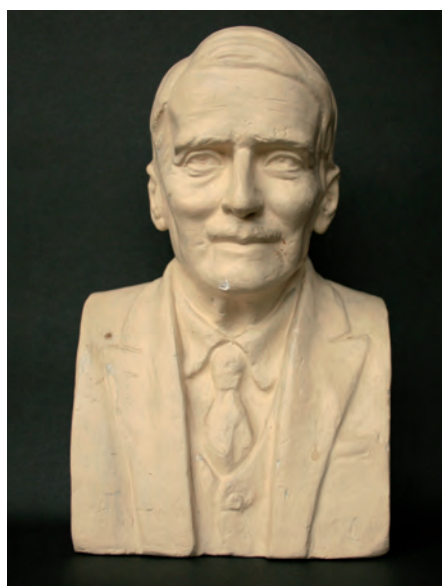
Cabeza de niño, yeso, 1930.



Francisco A. Cano, yeso, 1931.



Federico Lleras Acosta, yeso, 1941.



Higinio Cualla, yeso, 1932.



Diploma. Segundo premio en escultura. Primer Salón de Artistas Colombianos, 1931



El solitario. Cerámica, 1931

En este importante evento, fundacional de los salones de arte en Colombia, Arcila presentó "El solitario" y el busto original en yeso patinado del "Sermón del Monte". Por su obra "El solitario", recibió el segundo premio en escultura. Este reconocimiento, lejos de halagarlo, molestó mucho al artista pues el jurado calificador le concedió el primer premio al muy joven escultor santandereano Luis Alberto Acuña por un trabajo titulado "Mi compadre Juan Chanchón", obra que no hemos encontrado registrada en ninguno de los periódicos ni revistas de la época. Aparentemente, la política se impuso sobre el criterio estético. Por esta razón, el escultor Arcila Uribe decidió radicalmente no volver a participar en ningún otro salón nacional.

A este Primer Salón<sup>46</sup> concurrió también su antiguo compañero de estudios José Domingo Rodríguez, cuya obra fue ampliamente admirada y comentada, especialmente por la escultura "Eva", considerada por todos los críticos de la época una obra de "ruptura" en el arte nacional. Esta obra fue recientemente (2006) recuperada del olvido en una finca de la Sabana de Bogotá y actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Colombia, donada por las hijas del artista.



Primer Salón de Artistas Colombianos. Bogotá 1931. En el primer plano la Eva de Rodríguez y el Solitario de Arcila

Por su prestigio internacional, los premios obtenidos y su “exitosa” presentación en el Primer Salón de Artistas Colombianos, la Gobernación de Cundinamarca decidió contratar el trabajo del escultor Arcila para erigir un bronce tamaño heroico del expresidente José Vicente Concha, recientemente fallecido en Roma.

Esta obra, uno de los primeros monumentos de gran escala encargado a un artista colombiano –en Bogotá sólo se habían realizado la estatua de La Pola de Dionisio Cortés (1910) y el Rafael Núñez de Francisco A. Cano (1922)–, fue modelada por el artista en Bogotá y enviada a fundir en los talleres de Gabriel Bechini en Barcelona.

Ante el inconformismo de varios periodistas y artistas por habersele otorgado a Arcila este contrato, la Gobernación se vio en la penosa necesidad de delegar en el maestro Guillermo Valencia la autorización para que la obra fuera enviada a fundición. En la carta firmada por el señor Rafael Abello Salcedo, se expresa:



El solitario, cerámica, 1931.

“Desea la gobernación poner de relieve el vivo interés que la anima de conseguir que el homenaje que la Asamblea de 1932 decretó al eximio colombiano José Vicente Concha, interprete del modo más cumplido el mandato del cuerpo legislativo departamental y corresponda al honor y respeto que se debe a tan encumbrada figura nacional, y por eso no ha vacilado en apelar a la indiscutible autoridad de usted y a su buena voluntad por cuanto se relaciona con el departamento de Cundinamarca para someter a su juicio y dictamen, como único perito, la maqueta que el escultor Arcila Uribe ha hecho de la estatua en referencia, y que se halla lista para remitir a la fundición, en la seguridad de que usted ha de prestarle ese valioso concurso”.

Se transcribe a continuación la carta completa<sup>47</sup> del maestro Valencia por su valor histórico y el criterio estético que expresa:

“Bogotá, mayo 21 de 1933.

Señor doctor don Rafael Abello Salcedo, secretario de hacienda. E.S.D.

“Tengo el honor de referirme a la muy atenta carta oficial de usted, fecha 15 de los corrientes, en la que se sirvió comunicarme la resolución número 53 de esa misma fecha, por medio de la cual el señor



Monumento en bronce de José Vicente Concha. Palacio de San Francisco

gobernador de Cundinamarca se dignó designarme 'perito único para dictaminar acerca de la maqueta de la estatua del señor José Vicente Concha que el escultor Gustavo Arcila Uribe tiene lista para enviar a la fundición, a virtud de un contrato celebrado con este departamento'.

"Profundamente agradecido por tan honrosa designación, me trasladé al taller del escultor señor Arcila Uribe al día siguiente de recibida la muy apreciada nota de usted.

"Como resultado de la visita, me es singularmente grato manifestar a usted que la obra escultórica me ha parecido acabada y a la altura de la bien merecida fama del ilustre compatriota que la ha ejecutado:

"El doctor Concha aparece de pie en actitud oratoria, con la dignidad y nobleza que le fueron características. La actitud es imponente y severa a pesar del peculiar encogimiento de los hombros levemente indicado para acentuar el parecido. La cabeza magnífica como en el estatuado, y varonilmente embellecidas las facciones, sin menoscabo de la semejanza como lo practicaban los escultores griegos.

"Aun cuando la indumentaria moderna, reñida con la dignidad de los pliegues antiguos, representados ahora por las asimétricas arrugas del vestido que interrumpen bruscamente la insipidez de los planos lineales, da aspecto monótono a las figuras, el escultor ha logrado con la estudiada corrección del vestido



producir la impresión de austeridad y prestancia que irradia la persona entera del glorioso hombre público; no puede lograrse más de la áspera rigidez de la levita y de la inelegante simetría de las fundas gemelas del pantalón –legado de los bárbaros del Norte– que los antiguos reemplazaban por pliegues de la toga para semivelar el arranque de las piernas musculosas y bellas que surgían de entre la elegancia del coturno.

“En una palabra: la estatua destinada a glorificar al doctor Concha es magnífica y digna por igual de la gloria del hombre que consagra y de la fama del artista que lo ha esculpido.

“Tal mi modesto parecer.

Con sentimientos de la más distinguida consideración tengo el honor de suscribirme de usted, muy atento y obsecuente servidor, Guillermo Valencia”.

Colocada e inaugurada esta estatua en 1935 en el patio central de la Gobernación de Cundinamarca, a la entrada principal de la Asamblea Legislativa, recibió diversas críticas de algunos intelectuales y en el año del IV Centenario de Bogotá –1938–, en la “Guía ilustrada” editada por Ricardo Valencia Restrepo, del Ministerio de Obras Públicas<sup>48</sup>, en el artículo de Daniel Ortega Ricarte se lee en la página 131:





"20. Doctor José Vicente Concha - Presidente de Colombia (1914-1918). En el patio del palacio de la Gobernación. Mandada a erigir por ordenanza de 1932. Estatua de bronce de tamaño heroico del escultor colombiano Arcila Uribe, de defectuoso modelado y diseño imperfecto. Fundida por Gabriel Becerra [sic] en Barcelona. Inaugurada en el año de 1936."

En el mismo sentido, el libro de Roberto Cortázar<sup>49</sup> editado ese mismo año y titulado "Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938", Ed. Selecta, página 117, expresa:

"Aunque el parecido de la estatua es aceptable, no puede considerarse una obra de arte, quizá por el ademán y la rigidez del traje que le puso el artista. Concha merece algo mejor."

Con el paso de los años y la decantación de las pasiones políticas, el importante historiador y crítico de arte moderno Germán Rubiano Caballero, señala en su artículo de la "Historia del Arte Colombiano":<sup>50</sup>

"...la estatua en bronce del presidente José Vicente Concha, en el edificio de la gobernación de Cundinamarca, es uno de los pocos monumentos conmemorativos que poseen algún interés formal en Colombia."





Busto en bronce del Dr. Higinio Cualla. Bogotá, Cementerio Central, 1932

Hemos querido incluir en este libro esta diversidad de criterios emitidos en diferentes épocas de la ciudad sobre la estatua de Concha, para invitar a los lectores a conocerla, analizarla, disfrutarla y formarse su propio criterio sobre su valor estético.<sup>51</sup> Recientemente (2009) la señora Martha Valenzuela de Tovar obsequió a la Académica Colombiana de Jurisprudencia el boceto en bronce de esta obra.

En los mismos años del monumento a Concha, el escultor Arcila recibió el encargo de realizar un busto en bronce del importante político cartagenero Higinio Cualla, quien se desempeñó en varias oportunidades como alcalde de Bogotá, en las últimas décadas del siglo XIX.

Este bronce fue fundido también en Barcelona y en la parte posterior se puede observar la placa del fundidor Bechini. Está situado a la entrada oriental del Cementerio Central de Bogotá sobre un pedestal que fue disminuido a la mitad del original, razón por la cual el escudo de la ciudad quedó casi tocando el suelo.<sup>52</sup>



Boceto de Arcila para el monumento a Rafael Uribe Uribe. Parque Nacional, Bogotá, 1935

Muchas esculturas terminan perdiendo toda su capacidad de comunicar por culpa de los pedestales que les improvisan o las desfiguran, como en este caso. Tradicionalmente el escultor concibe su obra para ser vista y apreciada a una altura determinada, e inclusive acentúa y deforma a veces algunas de las dimensiones de la figura para lograr una mejor visual. Al mismo tiempo, participa en el diseño del pedestal o columna que sostendrá la escultura. Modificar y "modernizar" los pedestales desfigura casi siempre la idea original del artista.

De este busto se conserva, en colección particular, la maqueta: un pequeño y hermoso yeso (Ver página 81) que nos permite contemplar y comparar la idea original del artista, su huella en la materia y el producto final donde juega mucho la pericia del fundidor.



Cabeza en yeso del general Uribe. Bogotá, 1935

Después de dos períodos de gobierno liberal y terminados los festejos del IV Centenario de la Fundación de Bogotá, el Gobierno Nacional decidió impulsar la adecuación del “Parque Nacional Enrique Olaya Herrera”, inaugurado en 1934, y erigir en él un importante monumento a uno de sus principales dirigentes: el general, senador y estadista Rafael Uribe Uribe, vilmente asesinado en las gradas del Capitolio Nacional.

Por las similitudes que hemos encontrado entre las maquetas que poseen los familiares de los escultores Arcila Uribe y José Domingo Rodríguez, cabe colegir que debió existir un concurso para la realización de esta idea. En ambos casos se trata de una estatuilla pequeña del general Uribe vestido de civil, una alegoría de la libertad que recibe a los héroes de la guerra y una cabeza del general al tamaño definitivo que tendría en el monumento propuesto.

Lamentablemente, el monumento fue encargado personalmente en España por el doctor Eduardo Santos al importante escultor palentino Víctorio Macho<sup>53</sup> y está emplazado en una bella fuente de influencia Art Déco a la entrada del Parque Nacional, convertido en un ícono de la ciudad. A pesar de toda la tinta que había corrido desde las primeras décadas del siglo



Artículo de prensa. Busto en bronce del Dr. Federico Lleras Acosta, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1941

veinte solicitando contratar para la ejecución de los monumentos a los artistas nacionales, se impuso una vez más el criterio extranjerizante.

El boceto del proyecto de Arcila se encuentra actualmente desmembrado: la figura de la libertad con los héroes de la guerra fue donada al museo de la Universidad Nacional, la estatuilla del General Uribe es una de las pocas obras que conserva la familia del artista y la cabeza en yeso fue también donada a la Biblioteca Pública Piloto de Medellín<sup>54</sup>.

Con motivo de cumplirse veinte años de fundación de la Facultad de Veterinaria de la Universidad Nacional, el Gobierno decidió honrar la memoria de uno de sus fundadores: el doctor Federico Lleras Acosta, eminente investigador de la biología.

En el concurso abierto participaron varios escultores y en el archivo de Andrés Felipe Ortiz, bisnieto del escultor Luis Pinto Maldonado, existe un curioso documento en el que más de treinta artistas firman un "plebiscito" a favor de la adjudicación de este trabajo al maestro Pinto, en competencia con el escultor Ramón Barba.



Busto en yeso patinado del Dr. Antonio Gómez Restrepo. Bogotá, Academia de la Lengua, c 1950

Posiblemente para obviar esta inconveniente, el busto fue encargado al escultor Arcila Uribe e inaugurado en la Universidad Nacional el 10 de mayo de 1941.<sup>55</sup> La nota periodística señala que al acto asistieron el presidente de la República Eduardo Santos y los Ministros del Despacho; llevó la palabra el doctor Luis Eduardo Nieto Caballero, rector de la Universidad Nacional de Colombia.

Actualmente, el yeso patinado de esta obra es propiedad de la Biblioteca Carlos Lleras Restrepo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y se puede ver en la mansarda de la vieja casa de habitación del doctor Lleras y su familia. El bronce se encuentra en la decanatura de la Facultad de Veterinaria de la Universidad Nacional.

A la entrada de la Academia de la Lengua se encuentra un busto en yeso patinado del doctor Antonio Gómez Restrepo encargado al escultor Arcila por la esposa del doctor Gómez Restrepo y a su muerte donado a la entidad de la que él había sido Secretario.

La última obra de encargo oficial que realizó el maestro Arcila Uribe fue la estatua en bronce del líder político y cofundador del Partido Conservador, José Eusebio Caro.



Estatua en bronce del joven José Eusebio Caro. Ocaña (N. de S.) 1953

El proyecto, bastante grandilocuente, del Gobierno nacional<sup>56</sup> consistía en erigir tres monumentos a Caro: uno de joven estudiante en su ciudad natal, Ocaña. Otro, en la Universidad Nacional, que debía resaltar su actividad de ideólogo y pensador. Y un tercer monumento a la orilla del mar con el catafalco que contendría sus restos mortales.

El primero fue encargado al escultor Arcila Uribe, a quien se le obligó a trabajar bajo la supervisión del escultor italiano Ludovico Consorti (Samprugnano, Italia, 1902), invitado al país para tal efecto. El segundo se le encargó al escultor Luis Pinto Maldonado y cabe suponer que es la estatua que se erigió en la Universidad Nacional, donde pronto desapareció. Del tercero no tenemos información.



Detalle. Monumento al poeta José Eusebio Caro, localizado en la plazuela de San Francisco, Ocaña (N. de S.) 1953

Para la realización de la estatua de Caro, el escultor Arcila obtuvo la documentación fotográfica de sus años de estudiante en Ocaña con su nieta, la artista Margarita Holguín y Caro. Al elaborar la obra, sin embargo, el artista tuvo serios enfrentamientos con el escultor Consorti, quien quería imponerle su criterio, al punto que Arcila tuvo que gritarle: "Si me toca cambiar la expresión de la estatua, fírmela usted", y tiró su herramienta al suelo.

La estatua finalmente fue terminada por Arcila, está firmada por él y fue enviada a fundición a Italia por el escultor Consorti, a los talleres de Marino Marinelli donde el escultor italiano había hecho fundir la Puerta del Jubileo de 1950, encargada por el pontífice Pío XII.

Ante el poco trabajo que se le encargaba desde la década de 1930, el escultor Arcila tuvo la fortuna de recibir en Bogotá al recién nombrado arzobispo coadjutor, Juan Manuel González Arbeláez, obispo batallador y apasionado que habría de enfrentarse de manera muy radical al gobierno de Alfonso López Pumarejo y a los otros gobiernos liberales. Oriundo también de Rionegro, Antioquia, monseñor González encontró en su coterráneo Arcila Uribe el escultor ideal para desarrollar importantes trabajos en la arquidiócesis metropolitana, entre ellos el monumento funerario de Monseñor Bernardo Herrera Restrepo en la Catedral de Bogotá.



Mausoleo del Arzobispo de Bogotá, Bernardo Herrera Restrepo. Catedral de Bogotá, 1940

Este mármol de Carrara, esculpido y firmado por Arcila, se puede observar en el altar lateral izquierdo de la catedral primada de Bogotá. El arzobispo Herrera yace muerto sobre el túmulo donde descansan sus restos. La dilución de los contornos, la eliminación de los detalles y la sobriedad del diseño, logran un efecto de alta espiritualidad y silencio. Es, tal vez, la primera obra religiosa por encargo de Arcila Uribe y una de las más importantes de su trabajo escultórico.

Durante los últimos años de su vida artística, Arcila Uribe se dedicó fundamentalmente al arte religioso. Son de destacar las imágenes de Jesús crucificado en el monasterio del “Ecce Homo” cercano a la ciudad de Villa de Leyva en Boyacá, la del colegio Liceo de Cervantes del barrio El Retiro en Bogotá, y la “Imagen de Cristo muerto y su madre dolorosa” que estaba hasta hace poco en el baptisterio de la Iglesia del Espíritu Santo en el barrio La Magdalena de Bogotá – parroquia a la que perteneció la casa de vivienda del escultor–, las cuales ahora se encuentran en la iglesia del barrio Egipto. Estas dos últimas estatuas, que originalmente fueron pintadas a color por el escultor Arcila, han sido intervenidas de manera elocuente y desastrosa, cubriendo con pinturas ordinarias el óleo dado por el artista.





Tanto en Bogotá como en otras ciudades, resulta frecuente encontrar yesos y cementos ejecutados por Arcila sobre temas religiosos, caracterizados por la sencillez de la imagen y la dilución de los contornos, evitando el realismo preciosista.

Cabe destacar en este tema la imagen del Corazón de Jesús, a la entrada de la capilla del colegio Gimnasio Campestre de Bogotá, y la imagen de la Virgen con el Niño en el Colegio de la Enseñanza en Buga, Valle del Cauca, inaugurada por el arzobispo de Popayán, Juan Manuel González Arbeláez, en 1944. Esta imagen no gustó a la tradicional sociedad bugueña por su excesivo modernismo y la denominaron “la Virgen del sombrerito”.

Con toda su fuerte preparación académica de la Escuela, con maestros tan exigentes en el estudio de la anatomía como Cano y con una espiritualidad cada vez más acentuada en su vida, el escultor se sentía muy a gusto desarrollando este nuevo campo de trabajo, el religioso, con propuestas independientes al punto de poder desarrollar su propia iconografía. En este período son muchos los trabajos de Arcila que surgieron de manera muy personal, con su propia composición escultórica y con plena libertad de creación para comunicar sus ideas y sus sentimientos religiosos a través de la forma dada a cada imagen que realizó.





Jesús en la cruz. Yeso pintado al óleo por el artista. Monasterio del Ecce Homo. Villa de Leyva Boyacá, hacia 1946



Jesús en la cruz. Yeso pintado al óleo por el artista. Colegio Liceo de Cervantes, barrio El Retiro. Bogotá, c. 1950.



Jesús en la cruz y Mater Dolorosa. Yesos pintados al óleo por el artista. Ubicadas desde 1948 en la Parroquia del Espíritu Santo en Bogotá y desde el 2009 reposan en la iglesia del barrio Egipto en Bogotá.



Altorrelieve. Placa en cemento de la Virgen del Perpetuo Socorro. Villa de Leyva, c 1954 ▲

Cuando se analizan escultóricamente las imágenes de Arcila, siempre se encuentra en ellas insinuado el cuerpo humano; no son bultos inexpresivos. Un caso muy interesante de esta idea lo representa la imagen de la Virgen del Perpetuo Socorro, originalmente un cuadro de la Iglesia oriental, de medio cuerpo, que el artista transformó en un cuerpo rítmico completo. Esta imagen en placa de cemento se puede ver en la casa de campo "Piedra de Luz" en Villa de Leyva, Boyacá, propiedad de la hija del maestro Ricardo Gómez Campuzano, la pintora Margarita Gómez de Rengifo.

Imagen del Sagrado Corazón en cemento. Colegio Gimnasio Campestre. c. 1958 ►





Cabeza de la Virgen en el estudio del artista. Bogotá 1946



**LA VIRGEN MARÍA EN EL  
CERRO DE GUADALUPE  
1942 - 1946**

En 1942, contratado por la Arquidiócesis, Gustavo Arcila Uribe inició en su taller de la carrera séptima de Bogotá –costado oriental entre las calles doce y trece– el diseño definitivo y la maqueta para construir un viejo sueño de amplios sectores de la población bogotana: erigir en el cerro tutelar de Guadalupe una imagen de la Virgen María que pudiera ser contemplada desde la ciudad y se constituyera en un ícono religioso fundamental de la capital del país.

Sobre este tema, durante décadas había corrido mucha tinta y se tenían muy diversas



Vista de la imagen de la Virgen María en el cerro de Guadalupe. Bogotá, 2006

ideas. Por ello, resulta interesante conocer la historia de este proyecto, su complejidad y algunas de las anécdotas que lo rodearon.

Al hablar del cerro de Guadalupe, con su compañero inseparable el cerro de Monserrate, resulta curioso observar el origen de sus nombres ya que los dos casos corresponden a una advocación mariana, surgida de la Conquista española, donde desde tiempos medievales se ha dado culto a estas dos imágenes de la madre de Jesús: En Cataluña, el santuario de la virgen morena de Monserrat y en Extremadura, el santuario de Guadalupe, donde la imagen de la Virgen María fue escondida en sus montes y cuevas desde el año 711 para protegerla de los sarracenos. Este santuario extremeño fue uno de los lugares preferidos por la reina Isabel la Católica.

Con el paso del tiempo, nuestros dos cerros tutelares, sin cambiar de nombre, modificaron su figura central de culto: el cerro de Monserrate fue consagrado a la imagen de la pasión de Jesús en la bellísima talla española de El Señor caído, y el de Guadalupe a la advocación extremeña y también mexicana de María.

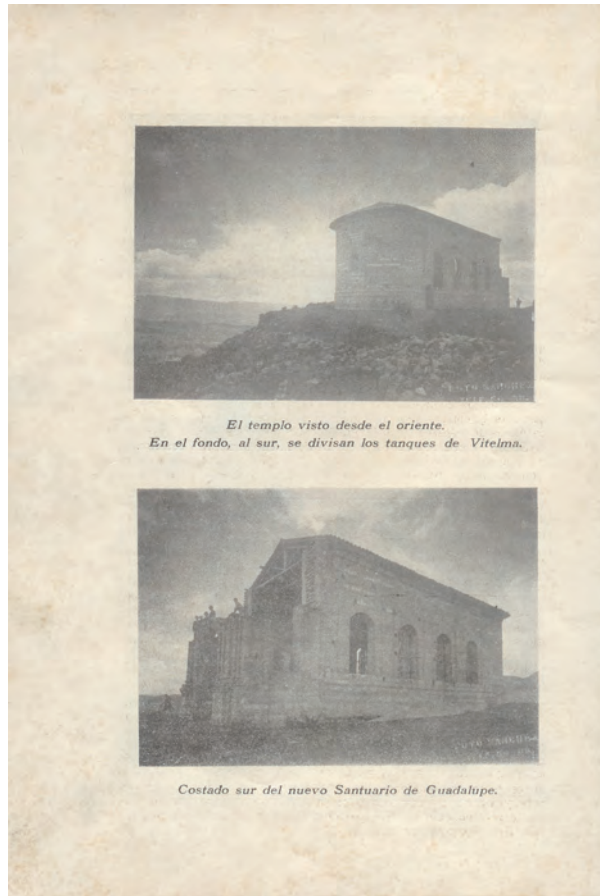


Imágenes española y mexicana que se veneran en el cerro de Guadalupe. Bogotá, 1942

Aunque la imagen inicial de María en la capilla de Guadalupe obedeció inicialmente a una talla española de don José Moratilla en madera policromada, el pueblo de México, a través de su embajador, regaló una hermosa réplica en lienzo de la Guadalupana, Patrona de América. Actualmente estas dos imágenes de la misma advocación, española y mexicana, coexisten en capillas separadas en la cumbre del cerro.

La pequeña capilla inicial, construida en 1656 como lugar de culto para proteger la imagen de María, fue destruida por un temblor en 1743. Levantada nuevamente gracias al entusiasmo y voluntad del canónigo Fernando Mejía en 1873, fue también derrumbada en 1917 por un nuevo movimiento telúrico que azotó a Bogotá. En esta ocasión, el poeta costumbrista Daniel Bayona Posada cantó, imitando el lenguaje campesino:

“Mamitica linda, Reinita del Cielo, Divina Señora. - Una gran cruexa y un desgusto horrible toito me acongoja, / al ver que la punta del cerro está sola. / Que ya no blanquea como una paloma tu iglesia bendita, / porque gieramente el malino temblor derribola.”



La capilla de Guadalupe recién reconstruida, 1942

Desde el año de su última destrucción (1917), la sociedad y la Curia bogotana se interesaron en reconstruir la capilla en el cerro y lentamente fue surgiendo la idea de completar la obra con una imagen monumental de María, en actitud de proteger a la ciudad.

El líder permanente de este proyecto fue el doctor Pablo E. Murcia, quien se desempeñó en varias oportunidades como Tesorero General de la República. A él se fueron sumando personas muy distinguidas de la sociedad y en la Junta para el monumento ocuparon su puesto, entre otros, el pintor Ricardo Acevedo Bernal, don Francisco Casas, don Vicente Casas Castañeda y monseñor Emilio de Brigard, futuro obispo coadjutor de Bogotá.

Las actas de esta Junta, celosamente guardadas por una familiar del doctor Murcia, la hermana Teresa Rubio, perteneciente a la comunidad de las Hermanas de San Juan Evangelista, resultan muy interesantes, en especial desde el punto de vista de la complejidad constructiva de la imagen. Para algunos de los miembros de la Junta, la escultura monumental se debería hacer en mármol y para ello encargaron la cotización correspondiente a Italia, a través de la marmolería de Tito Ricci. Para otros, debería hacerse en bronce para que brillara siempre,



*Entrada al nuevo templo de Guadalupe.  
Sobre la portada irá el pedestal de la monumental estatua.*



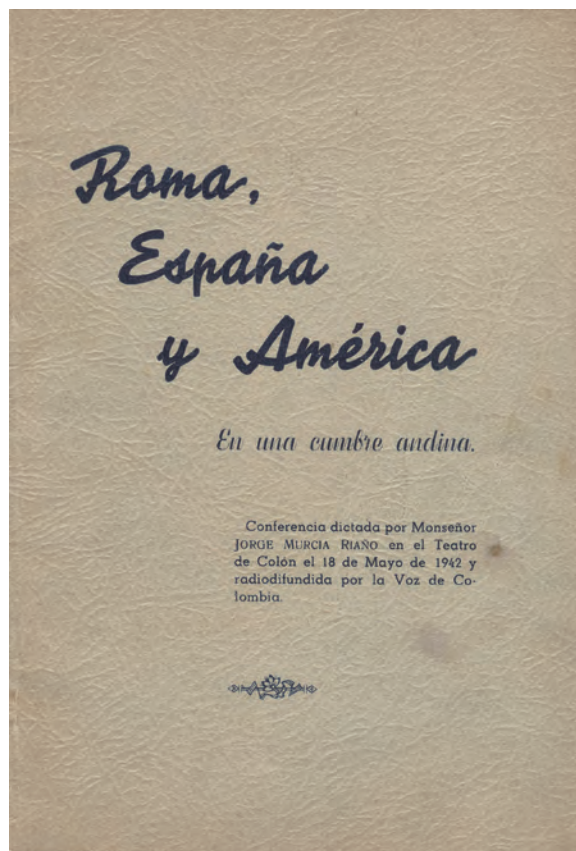
*Grupo de excursionistas frente al rústico campanario de Guadalupe*

Ida a Guadalupe. En la foto el artista Arcila y Monseñor Murcia. 1942

“pero no tanto como una hoguera”, sin prever que cualquiera de estas dos opciones arruinaría cualquier presupuesto de la ciudad.

Finalmente, en 1920, se encargó al escultor español Antonio Rodríguez del Villar, autor de los monumentos de la Raza y de Antonio Ricaurte (Ver No. 21 de Revista Universidad, 1921), para que construyera la imagen de María en piedra “Rodin”. El escultor alcanzó a recibir el cuarenta por ciento del valor pactado, realizó un boceto a tamaño final de la cabeza de la Virgen y regresó a España en 1927. La realización de la idea volvió así a quedar detenida durante 15 años.

Fue sólo con el regreso de este joven sacerdote, monseñor Murcia Riaño, ordenado en Roma e hijo del doctor Pablo E. Murcia, cuando la idea volvió a tomar vuelo. En una conferencia dictada el 18 de mayo de 1942 en el Teatro de Colón para explicar el proyecto a las personas más importantes de la ciudad, expresaba:<sup>57</sup>



Portada del documento de Monseñor Murcia sobre la construcción de la estatua de la Virgen de Guadalupe, 1942

“Dada la magnífica posición de este cerro sobre la ciudad capital y sobre la sabana inmensa es natural que en más de una ocasión se haya pensado en que él no sólo estuviera coronado por un santuario de María, sino que sirviera también de pedestal grandioso a una estatua monumental de nuestra Inmaculada, Reina y Madre. (...)”

“El renombrado artista Ricardo Acevedo Bernal fue un entusiasta efectivo de la idea. Presentó un bello proyecto para el monumento y el templo que fue acogido por la Junta y aprobado por la Autoridad Eclesiástica. En sus líneas generales es el que se ha seguido en la ejecución de la obra. (...)”

“Un Comité de sesenta esclarecidas damas, bajo la presidencia de honor de la distinguida esposa del primer Mandatario de la nación, doña Lorencita Villegas de Santos, y bajo la presidencia efectiva de doña Lucía Marulanda de Gaitán, esposa del señor Gobernador de Cundinamarca, Comité que cuenta con la eficaz cooperación de doña Consuelo de Montes, esposa del Excmo. Embajador de México, viene ocupándose diligentemente desde hace unas pocas semanas en activar la pronta realización del Monumento Nacional a la Inmaculada Virgen María, cuya ejecución se ha encomendado al inspirado y piadoso artista don Gustavo Arcila Uribe.”



Estatua de la Virgen María en el cerro de Guadalupe, 1946

El proyecto del escultor Arcila consistió en la elaboración de la imagen de María, de 15 metros de altura, en módulos de ferrocemento, para ser ubicada sobre la portada de la capilla que ya estaba construida sobre el cerro (Ver fotos págs 108 y 109). Los módulos fueron fundidos en el taller del artista y subidos y ensamblados en el cerro, utilizando como pedestal la misma capilla. Este capítulo se inicia con la fotografía de la cabeza de la imagen de María lista para ser trasladada al cerro de Guadalupe. En este trabajo escultórico, el artista empleó cuatro años y el domingo 14 de julio de 1946 fue felizmente inaugurada su obra con una peregrinación gigantesca, ampliamente destacada en todos los periódicos de la ciudad. Se había cumplido un sueño colectivo de muchos años.

Uno de los aspectos más interesantes de la construcción de los íconos en una sociedad dada, es la apropiación que realiza la sociedad misma en sus manifestaciones culturales. A pesar de la distancia y de las dificultades para llegar hasta la punta del cerro, cientos de personas visitan semanalmente este santuario, en forma tal que Guadalupe se ha venido convirtiendo en un lugar cada vez más importante de peregrinaje y de culto. Todos los domingos salen buses desde la Plaza de los Mártires, en el centro de la ciudad, llevando infinidad de pasajeros que,



La Virgen de Guadalupe pintada a color por los feligreses. Bogotá 2002



Coro de niños del cerro de Guadalupe. Diario El Tiempo

además de asistir a los actos religiosos, aprovechan el extraordinario paisaje y la vista de la ciudad desde uno de sus cerros tutelares más queridos.

Esporádicamente la prensa de Bogotá relata casos particulares que muestran la importancia de este lugar de culto y la forma como la comunidad se ha venido apropiando de la escultura. El coro de niños, organizado en los barrios populares de la ciudad por la señora Zulma Martín<sup>58</sup>, acompaña los actos religiosos. La venta de alimentos tradicionales y de artículos religiosos hacen de este lugar un sitio de encuentro importante y de reafirmación de tradiciones ancestrales.

La imagen también ha sido pintada varias veces por la misma comunidad de feligreses, hasta el punto de querer convertirla en una imagen más autóctona al pintarle la cara y las manos de color oscuro y desarrollar en ella inexistentes rasgos indígenas. El manto pintado de azul con estrellas buscaría aproximarse a la imagen de la Guadalupana con los brazos extendidos. La realidad iconográfica, sin embargo, es que el escultor, de acuerdo con su propia libertad de creación que podemos observar en otras muchas obras religiosas de su autoría y aprovechando





do su capacidad artística, desarrolló una estatua original de María con los brazos abiertos en actitud de proteger a la ciudad.

Gracias a la fotografía que recientemente logró tomar desde la ciudad el fotógrafo Jorge Alberto Martínez para el libro "Bogotá, un museo a cielo abierto" (Ver nota No. 5), la imagen de la Virgen del cerro de Guadalupe construida en ferrocemento por el escultor Gustavo Arcila Uribe y que sirve de portada a este libro, nos muestra todo su esplendor y nos permite apreciar la idea del artista y su concreción plástica.



Seminario de VALMARÍA



**LA IGLESIA DE VALMARÍA  
1943-1948**

**TEXTO:  
ÁLVARO TORRES  
FAJARDO, EUDISTA**

La Congregación de Jesús y María, conocida con el nombre de Eudistas, fue fundada en Francia por san Juan Eudes el 25 de marzo de 1643. Los Eudistas llegaron a Cartagena en 1883. Venían con la misión de dirigir el seminario de esa diócesis. Pronto se fueron extendiendo por el país. El arzobispo de Bogotá, Bernardo Herrera Restrepo, les confió, en 1914 la parroquia de Usaqué. Era entonces esta localidad un municipio pequeño, con deficiente comunicación con la ciudad capital. Autorizados por el señor arzobispo emprendieron pronto la construcción de una sede para el seminario de su Congregación. Entre 1920 y 1930 se levantó, con este pro-



Capilla de VALMARÍA

pósito, el edificio de estilo republicano, ubicado todavía hoy en el costado nororiental de la plaza de Usaquén.

En 1939 los Eudistas decidieron edificar, en lugar cercano, hacia el oriente, un nuevo seminario, más apropiado para la labor de la formación de sacerdotes. Por un recuerdo de familia lo llamaron Valmaría. Los trabajos empezaron en 1942. En el año de 1943, al cumplirse los 300 años de la fundación de la Congregación, decidieron conmemorar ese acontecimiento de forma digna y memorable. ¿Cómo hacerlo? Pensaron en edificar un templo a Jesucristo, sumo y eterno Sacerdote, como capilla del seminario. Dos eudistas, nacidos en Francia, unieron su talento artístico, iluminado por su fe y su amor al sacerdocio y a la Congregación, para la realización de ese anhelo.

El Padre Andrés Basset (1892-1984) era buen conocedor de la historia del arte cristiano al cual dedicó una de sus obras escritas. Añadía a su talento dotes innatas de arquitecto. Él mismo diseñó los planos del seminario, y particularmente del futuro templo, y dirigió la construcción con el



Jesucristo, sumo y eterno Sacerdote

apoyo de meritorios maestros de obra oriundos de Usaquén. El Padre Enrique Rochereau (1880-1967), teólogo, místico, artista, admirable pintor, colaboró en la ornamentación del templo.

Pensaron que la Congregación había nacido 300 años antes para dedicarse a formar sacerdotes para las diócesis. Con esa finalidad habían venido a Colombia. Aquí eran conocidos ya en todo el país como formadores de sacerdotes. Quienes aspiraban a ser eudistas se formaban expresamente para esa misión. Puesto que en ese templo que se iba a construir, los aspirantes eudistas al sacerdocio pasarían largas horas de oración y allí celebrarían diariamente el misterio de la Eucaristía, qué mejor que dedicar ese santuario a Jesucristo, sumo y eterno sacerdote. Allí tendrían ante sus ojos una cátedra de calidad sobre el sacerdocio.

Llamaron para la realización de la obra escultórica al maestro Gustavo Arcila Uribe.<sup>59</sup> Era reconocido por su capacidad artística, y sus obras en Bogotá lo acreditaban admirablemente. Le comunicaron su idea, lo empaparon de amor a ella, y proyectaron con él cómo darle realidad.



Órdenes sacerdotales: Lectorado, Acolitado, Diaconado y Episcopado

El templo debía tener un titular: Capilla de Cristo Sacerdote. Su imagen debía presidir el recinto sagrado. Se pidió al maestro Arcila una imagen de Cristo crucificado, vivo, con la mirada ligeramente levantada, de tamaño heroico. No debía llevar corona. En la cruz estaba crucificado como sacerdote y como víctima. No le venía bien una corona así fuera de espinas. La inscripción, Jesús Nazareno, Rey de los Judíos, que según el evangelio hizo fijar Pilato en la parte superior de la cruz, debía aparecer en su texto original, en las tres lenguas en que fue escrita: hebreo, latín y griego:

En la cruz Jesucristo realiza el supremo acto del sacerdocio: se ofrece al Padre Dios, en sacrificio cruento, por la salvación del mundo. El Padre desde arriba mira al Hijo crucificado, abre sus brazos y recibe la ofrenda que le hace de su vida. Entre los dos el Espíritu Santo, vínculo de amor, sirve de unión entre la acción del Hijo y la aceptación del Padre. El maestro Arcila dio a ese conjunto una profunda expresión mística.

Jesucristo es en la cruz el único sacerdote. Pero ha querido compartir su sacerdocio con aquellos que son llamados a recibirlo y lo aceptan en sus vidas. A lo largo de la historia de la Iglesia surgió el Orden sacerdotal. En la época en que se construyó la capilla había cuatro órdenes



Órdenes sacerdotales: Presbiterado, Subdiaconado, Exorcistado y Ostiariado

mayores: Episcopado, Presbiterado, Diaconado y Subdiaconado. Además había cuatro órdenes llamadas menores: Acolitado, Exorcistado, Lectorado y Ostiariado. En ocho bajorrelieves, que ostentan en su parte inferior las palabras latinas con las que el obispo confería esas órdenes a los candidatos, se representó, con el signo propio de cada orden, esos ministerios. Todos ellos miran hacia Cristo, sacerdote crucificado, para significar que son partícipes, cada uno en su grado, del único sacerdocio de Jesucristo.

En la historia de la Iglesia ha habido sacerdotes insignes que han vivido con intensidad su consagración. Se escogieron doce de ellos: los apóstoles Pedro y Pablo; dos Padres de la Iglesia: Juan Crisóstomo y Agustín de Hipona; un teólogo excepcional, Tomás de Aquino; el patrono de Colombia, Luis Beltrán; y como eudistas, seis mártires de la revolución francesa, cinco de los cuales han recibido de la Iglesia el reconocimiento de sus méritos con la beatificación. Son doce bajorrelieves que ornamentan el arco toral de la capilla.

En la pared de entrada se representaron, en bajorrelieves, los patronos de las ciencias eclesísticas. Iban a ser modelos de reflexión para los estudiantes de teología: en un óleo del pintor



Sagrado Corazón de Jesús



Purísimo Corazón de María

contemporáneo Santiago Martínez Delgado se presentó la imagen de San Jerónimo, patrono de los estudios bíblicos, y luego se grabaron las imágenes de san Roberto Belarmino, patrono de la teología dogmática; san Alfonso de Liguorio, patrono de la teología moral; san Juan de la Cruz, patrono de la teología mística; san Raimundo de Peñafort, patrono del Derecho canónico. Estos cuatro relieves son obra del maestro Gustavo Arcila.

La capilla posee cuatro estatuas, obras del maestro Arcila: la del Sagrado Corazón de Jesús, y la del Purísimo Corazón de María. San Juan Eudes fue el primero que en la historia de la Iglesia celebró el culto litúrgico de estos dos Corazones, con textos que él mismo compuso. Ellos no podían faltar en una capilla de eudistas. La figura de san José, servidor fiel del misterio de la encarnación, ocupa su puesto propio. Un pequeño detalle tuvo en cuenta el maestro Arcila. En el momento de elaborar la estatua tenía un hijo de pocos años que le sirvió de modelo para la imagen de Jesús Niño que san José sostiene en sus brazos y ofrece al mundo. Por designio de Dios, ese niño, hoy Padre Jorge Arcila, llegó a ser sacerdote capuchino. En una capilla sacerdotal es representante de los cientos de sacerdotes que nos hemos formado en ese templo. San Juan Eudes debía ocupar puesto destacado en este templo. El maestro elaboró su estatua,





Vía crucis XII Jesús y María ofrecen el sacrificio de la cruz



Vía crucis XIV La espera de la resurrección

con su vestido sacerdotal de la época, en la mano derecha una pluma antigua de escribir, y un libro, en la izquierda. Dejó para riqueza de la Iglesia varias obras de teología.

Las catorce estaciones del Vía crucis fueron talladas en bajorrelieve por el maestro Arcila bajo bosquejos del Padre Enrique Rochereau. Merecen por su contenido un estudio especial. El maestro preparaba una pasta con base en yeso, arena fina, cemento y cola de carpintería. Conservan su silenciosa elocuencia intacta. Nunca han sido retocadas. De ellas y de todas las imágenes de este templo no existe copia en ninguna parte pues, por convenio, todos los moldes fueron destruidos. En la última estación el maestro dejó su nombre.

Además de las obras de la capilla, el maestro Arcila hizo otras estatuas para el seminario Valmaría. En la entrada recibe al visitante la imagen de María. Es una estatua blanca, estilizada, ataviada de un velo que le cubre la cabeza y desciende a los lados. Su rostro es fino y hermoso. Lleva en sus brazos a Jesús, su Hijo. No lo aprisiona contra ella sino que lo ofrece generosamente al visitante.



El Señor Jesús

En el patio central del edificio está la imagen del Señor Jesús. Extiende sus brazos en ademán de bendecir, de consagrar, de proteger. A Él, a su Corazón, se le consagró la casa. En la columna una inscripción en latín decía, traducida al español: *Día y noche estén tus ojos abiertos sobre este sitio donde quisiste que residiera tu nombre* (1 Reyes, 8, 29). El maestro Arcila supo dar visibilidad a esas palabras.

En el mismo patio hay una imagen de María que sostiene en sus brazos a Jesús niño y lo ofrece a la comunidad. Ese niño es su corazón. Es una estatua blanca, estilizada, de rasgos hermosos y finos. El artista quiso dejar su nombre en la base de esa obra.

En el descanso de una escalera hay una pequeña estatua de María, de apenas un metro de alto. Es una obra de extrema delicadeza, de rasgos tiernos, blanca, estilizada. María, concentrada en la oración y el silencio, con los ojos entrecerrados, se sumerge en la contemplación del misterio que le tocó vivir: ser la madre del Hijo de Dios. Es la expresión hermosa de las palabras del evangelio: *María meditaba todos estos acontecimientos, guardándolos en su corazón*. El artista la llamó Nuestra Señora del Silencio.



La Virgen María

Otras tres obras en bajo relieve existen en el edificio. Es la reproducción del escudo de la Congregación de los eudistas, reliquia que nos queda desde el mismo fundador. Jesús y María, inseparables, se miran, encerrados en un corazón. Su unidad en la mente san Juan Eudes es tanta que un solo verbo los cobija según la inscripción tradicional del fundador: *Vivat Jesus et María*. Una flor de lis y un gajo de rosas, símbolos del amor y la pureza, los enmarcan.

Cincuenta y dos obras de talla y escultura dejó el maestro Gustavo Arcila Uribe en el seminario Valmaría. En ellas nos legó el testimonio de su arte y de su fe. Ha contribuido así silenciosamente a la formación de muchos sacerdotes eudistas que han pasado por el seminario. Su nombre hace parte imborrable y valiosa de la historia del seminario de Valmaría.

Bogotá, diciembre 5 de 2009.



Fotografía enviada a su hermano mayor, el ingeniero Arturo Arcila Uribe, 1912.  
De izquierda a derecha: su hermano menor, Ernesto Arcila Uribe; su madre, María Francisca Uribe de Arcila y Gustavo.

**SEMBLANZA DEL ARTISTA  
Y ÁLBUM FAMILIAR**

**TEXTO:**

**EDUARDO ARCILA RIVERA**

Cuando tuve edad para pensar, Gustavo Arcila estaba ya internándose en el reino de las sombras, representadas por una variedad del mal de Alzheimer y la correspondiente pérdida progresiva de su memoria.

Era sin embargo, su manera afable y sencilla de comunicarse con nosotros sus hijos y con las pocas personas que nos visitaban un ejemplo de cultura y un recuerdo digno de ser imitado. No le gustaban las formas estridentes ni los ruidos. Llevaba ya una vida de sosiego y acentuada espiritualidad, y disfrutaba – dentro de nuestras obvias limitaciones económicas- de todas las cosas de la vida, en especial de la armonía de nuestro hogar.



Matrimonio de Gustavo Arcila Uribe y Lucía Rivera Lloreda. Palacio Episcopal de Bogotá, agosto 17 de 1940.  
Aparecen de acompañantes Silvia y Santiago Cabal Rivera.

Vivíamos en un barrio elegante de la ciudad, el casi recién fundado barrio de La Magdalena, al norte de Teusaquillo y a pocas cuadras de la Nunciatura Apostólica y de la Iglesia del Espíritu Santo, nuestra parroquia, famosa entonces por la Misa de doce de los domingos y los sermones cargados de piedad y vigor que hicieron famoso a su fundador, el sacerdote de Facatativa, monseñor Pedro Pablo Galindo, capellán general del ejército.

Sabíamos entonces que algunas de las esculturas de esta capilla y de la Nunciatura habían sido hechas por mi papá y nos llenábamos de curiosidad y un cierto orgullo cuando en la calle lo saludaban como “maestro”. Estos recuerdos y las pocas visitas que realizamos al Museo Nacional, donde disfrutábamos viendo al “Sermón del Monte” y “El Solitario”, nos daban la tranquilidad de que el trabajo de nuestro padre era algo importante para la sociedad y contrarrestaban los frecuentes desplantes y burlas socarronas de nuestros compañeros de estudio y de juegos.

En la puerta de la casa, carrera 16 con calle 39, desde temprana edad tomábamos el bus que nos llevaba al centro de la ciudad, hasta la iglesia de San Juan de Dios, en la carrera décima



El artista con su hijo mayor, Ernesto y su hija menor, Fanny Arcila Rivera, Bogotá, 1955.

con calle doce y subíamos tres cuadras para llegar a su “estudio”, situado en un tercer y último piso de un pequeño edificio al frente – costado oriental – del edificio Murillo Toro.

Era entonces emocionante ver, en un espacio que mezclaba la luz y la oscuridad, a mi padre con las manos sucias de barro y su bata de escultor modelando alguna figura humana, el rostro de algún personaje o una imagen religiosa. Parco en el hablar, parecía comunicarse sólo con sus ojos de un azul muy profundo y con una mirada siempre tierna y comprensiva.

Las únicas cosas que lo sacaban de su paz interior y lo molestaban sobremanera eran las situaciones de injusticia, de vulgaridad y el que alguien hablara mal de otra persona. Detestaba las habladurías y los chismes y sólo aceptaba hablar de cosas positivas. En algunos de los artículos históricos de prensa y entrevistas que se publican en este libro se hace reconocimiento a esa forma de ser, al espíritu positivo y generoso del escultor Arcila, del cual yo puedo dar fe en todos los momentos de su vida.



Ernesto, Eduardo, Jorge y María Teresa Arcila Rivera, 1953.

Su relación con nosotros era así ecuánime y cariñosa pero al mismo tiempo muy exigente. Época en que las costumbres se orientaban prioritariamente hacia la urbanidad y la decencia, encontraba en mis padres sus más férreos defensores, en contra de cualquier asomo de chabacanería o grosería.

Fuimos cinco hermanos: Ernesto, Jorge, María Teresa, Eduardo y Fanny quienes, desafortunadamente por su edad avanzada y su enfermedad progresiva, pudimos disfrutar muy poco de la presencia del artista y saber casi nada sobre su pasado humano. Lo que hemos venido aprendiendo en todos estos años sobre su vida y obra corresponde a una búsqueda minuciosa, iniciada en su taller de artista el día en que con mi hermano Jorge, actualmente sacerdote capuchino, fuimos a recoger algunas pocas esculturas que quedaban y nos llevamos para la casa papeles y cuadernos empolvados que contenían recortes de prensa, cartas y artículos que hablaban sobre sus trabajos.

Gracias a estos documentos, algunos de los cuales son originales, que se destacan en esta publicación, inicié un largo recorrido por archivos y bibliotecas, y un diálogo interminable con





Última fotografía del escultor en su taller

artistas, curadores e historiadores del arte que han sido fundamentales para la construcción de este libro.

Estoy seguro de que, desde la otra vida, Gustavo Arcila estará contento y agradecido con todas las personas que han hecho posible esta publicación y ayudado a que su obra se conozca, se conserve y se aprecie, y que su memoria sea respetada.

*Eduardo Arcila Rivera*

*Enero 23 del 2010*

## Notas y referencias bibliográficas

1. Castrillón Arboleda, Diego (1979). *Tomás Cipriano de Mosquera*. Bogotá: Litografía Arco.
2. Lemaitre, Eduardo (1994). *Rafael Reyes. Biografía de un gran colombiano*. 4ª Ed. Bogotá: Editorial Norma.
3. García Márquez, Gabriel (2002). *Vivir para contarla*. 2ª Ed. Bogotá: Editorial Norma.
4. Escovar, Alberto; Mariño, Margarita y Peña César (2004) *Atlas histórico de Bogotá, 1538-1910*. Bogotá: Corporación La Candelaria y Editorial Planeta Colombiana.
5. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (ed.) (2008). *Bogotá un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos en el espacio público*. Bogotá.
6. Martínez, Aída; Roda, Ana y Monsalve, Margarita (1982). *Dionisio Cortés M. Escultor 1863-1934*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
7. Hernández de Alba, Guillermo y Rengifo Pardo, Álvaro (1987) *Ricardo Gómez Campuzano*. Bogotá: Villegas Editores.
8. Ministerio de Instrucción Pública (1912). Expediente número 4514, sección 3. Documento del Archivo de la Universidad Nacional de Colombia, investigadora: Laura Liliana Vargas Murcia. Bogotá.
9. Fajardo de Rueda, Marta (1986) *Presencia de los maestros 1886-1960*. Bogotá: Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
10. Diario El Tiempo (octubre 8 de 1919). "Por las Bellas Artes". Bogotá.
11. Rey Márquez, Juan Ricardo (2007). "El movimiento estudiantil en las artes plásticas", en: *Revista Ensayos No. 12* Bogotá: Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
12. Zaïtzeff, Serge I. (1998) *Carlos Pellicer, correo familiar 1918-1920*. México: Factoría ediciones.
13. Zaïtzeff, Serge I. (2002). *Correspondencia entre Carlos Pellicer y Germán Arciniegas*. Memorias Mexicanas. México: Editorial Conaculta.
14. Catálogo de la exposición: *Diego, Frida y otros revolucionarios*. (2009). Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
15. Diario El Tiempo (febrero 24 de 1920). "Del momento. El vencedor en la Escuela de Bellas Artes". Bogotá.

16. Pereyra, Hipólito (1920). "Silva" en *Revista Voces 1917-1920*. Edición facsimilar de la Universidad del Norte. Director Editorial: Ramón Illán Bacca. 1ª Ed. 2003, Volumen 3. Barranquilla, Colombia: pp. 524 a 528.

17. Moreno Garzón, Pedro (1921). "Gustavo Arcila Uribe" en *Revista Universidad No.11* Director Editorial: Germán Arciniegas. Bogotá: Editorial Minerva.

18. The Art Institute of Chicago (1922). *Forty –Fourth Annual Report for the Year 1922*. Chicago, Illinois. Pág. 38

19. *Revista Cromos* (mayo 27 de 1922). "Un colombiano triunfa en los Estados Unidos". *Cromos No. 307*, Bogotá: pp. 294 y 295.

20. Martínez Delgado, Antonio (1928) "Un gran artista colombiano" en *Revista Cromos, No.595*. Bogotá.

21. Catálogo de la exposición: *Marca registrada, salón nacional de artistas, tradición y vanguardia en el arte colombiano* (2006). Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia y Editorial Planeta Colombia S.A. Bogotá.

22. Biblia de Jerusalén: Mateo 5 (1-10) (1998). Bilbao, España: Desclée de Brouwer

23. The Art Institute of Chicago (1922) *Revista News Here and There*.

(Traducción del texto en inglés:

"NOTICIAS AQUÍ Y ALLÁ: Bajo el liderazgo de la señora Pauline Palmer, una visita guiada de la clase de arte del Club de Mujeres de Chicago, tendrá lugar el miércoles 1, a las 10;30 a.m. en la sala de la Colección de Artistas de Chicago, en el Art Institute. Todas las afiliadas están invitadas.

Las cinco obras de Gustavo Arcila Uribe en la galería de escultura son fruto de una imaginación seria y una facilidad para desarrollar diseños afables, como los amorosos retratos de "Ethel" y "Alice Harriet" y la cabeza de una "joven mujer". Las expresiones sutiles de cada persona se resaltan claramente, y, de esta manera, trascienden desde lo real hacia lo imaginario. El "Sermón del Monte" es un testimonio elocuente de una personalidad idealista. En "El Interrogante" el Sr. Uribe (sic) nos muestra el conflicto humano: "Cuán libres parecemos, cuán encadenados estamos.").

24. Bachelard, Gaston (1993) *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica.

25. Catálogo *The Thirty – Fifth Annual Exhibition of American Paintings and Sculpture at the Art Institute of Chicago*.( November 2, to December 10, 1922). Catálogo original, Archivo GAU.

26. Panamerican Union (1922). "The Latin American Artists in the United States". En: *Bulletin of the Panamerican Union*. Washington D.C., U.S.A. pp. 595 a 600.

(Traducción del texto en inglés:

“Un triunfo más reciente y que está aún fresco en la memoria de los lectores de este Boletín es el caso de

Gustavo Arcila Uribe, ese extremadamente sencillo y promisorio joven escultor, nacido y educado en Bogotá (sic), < aquella antigua ciudad del aprendizaje y la cultura española, donde la llama de las humanidades nunca se ha extinguido>, vino a los Estados Unidos hace cosa de un año, donde en este increíble corto lapso no solamente ganó la atención del público sino el ser admitido a las principales galerías del Este. Más aun, en la vigésima sexta exhibición anual del Art Institute of Chicago, en la primavera de 1922, una de las cinco obras expuestas por este joven artista fue galardonada con el premio Schaffer, ofrecido anualmente para la mejor composición escultórica idealista. Puede añadirse que el Sr. Arcila Uribe es el primer hispano-americano que obtiene esta distinción.”)

27. Zinsou, Émile Derlin & Zouménou, Luc (2004). *Kojo Tovalou Houénou précurseur, 1887-1936. Pannégrisme et modernité.* . Paris: Maisonneuve & Larose.

28. Wauthier, Claude (2004) “Kojo Tovalou Houénou” en Paris: Le Monde Diplomatique.

29. Puyo Delgado, Carlos (junio 27 de 1927). “Arcila Uribe quiere educar a Chicago; en un medio hostil el escultor colombiano lucha con fe.” En: *El Mundo al día*, periódico vespertino bogotano.

30. Revue du Vrai et du Beaux (1927). “*Le Salon des Indépendants de New-York, du Carnegie Institute et de la Pensylvania Academy of the Fine Arts*” Paris: Compte Chabrier.

(Traducción del texto en francés:

“La obra plástica de Gustavo Arcila Uribe impresiona vivamente, tanto por su fuerza de expresión como por la sensibilidad, la emoción, y, sobre todo, por la suave serenidad que se desprende de ella. Puede decirse que es muy completa y que abarca de una manera absoluta el dominio de la inspiración y la virtuosidad desde el punto de vista de la técnica.

A su criterio, el arte es la revelación de Dios. También el camino que lleva a la libertad, al mismo tiempo que por su nobleza se transforma en amor. Como puede verse, el escultor coloca muy en alto su ideal estético, pero tiene derecho a ello. En todas las circunstancias y en los múltiples temas que él trata, sagrados o profanos, retratos o creaciones de su imaginación y fantasía, es un admirable evocador de la línea y de la forma pero especialmente del pensamiento.

No es exagerado afirmar que G. Arcila Uribe figura entre los más eminentes artistas americanos de la escuela moderna y que su reputación tiene ya en Europa un alcance sin igual.”)

31. Arciniegas, Germán (1929) “Las esculturas de José Domingo Rodríguez” en Bogotá: *Cromos No. 680*.

32. Ardila Ariza, Jineth (2008). “*Vanguardia y antivanguardia en la crítica y en las publicaciones culturales colombianas de los años veinte*”. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, texto inédito.

33. Arias Trujillo, Ricardo (2007). *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

34. Medina Álvaro (1978). *Procesos del arte en Colombia*. Biblioteca básica colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura.

35. Arcila Rivera, Eduardo (2010) "José Asunción Silva: cuerpo y monumento en una sociedad pre-escultórica". En: Carlos Rincón (ed.) *Entre el olvido y el recuerdo. Íconos, lugares de memoria, cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

36. Catálogo del *Salon des Artistes Français* (1930) Paris.

(Traducción del francés: ESCULTURA

ARCILA URIBE (Gustavo), nacido en Rionegro (Colombia) – Calle Tournefort, 6.

3237 – Cabeza de Cristo: mármol.

HENAO (Roberto), nacido en Armenia (Colombia) discípulo de los maestros Bouchard y Landowski. – Calle Racine, 30.

3539 – Desnudo de mujer – estatua en bronce.

QUINTERO (Gonzalo), nacido en Manizales – Caldas (Colombia), discípulo de los maestros Bouchard y Landowski – Calle de Rennes, 146.

3795 – Retrato de la señora M. – yeso.

TOBÓN MEJÍA (Marco), nacido en Santa Rosa de Osos (Colombia), discípulo de Jean Paul Laurens – Calle Notre Dame des Champs, 117.

3885 – Solitude douloureuse, para el monumento a José Asunción Silva – estatua de mármol.

VÉLEZ (Eladio) nacido en Itagüí (Colombia) Calle de la Harpe, 12.

3906 – Cabeza de niño, busto en bronce.)

37. Cárdenas, Jorge (1987). *Vida y obra de Marco Tobón Mejía*. Medellín: Editorial Museo de Antioquia.

38. Ortega Ricaurte, Carmen (1979). *Diccionario de artistas en Colombia*. 2ª edición. Bogotá: Editorial Plaza y Janés.

39. Castillo, Eduardo (1930). "En el estudio de Gustavo Arcila Uribe". Entrevista de "El caballero duende" en: *Revista Cromos No. 726*, Bogotá.

40. Carbonell, José Antonio (ed.) (2001) *Roberto Pizano*. Bogotá: Seguros Bolívar.

41. Arciniegas, Germán (1929) "Elogio de Roberto Pizano" en *Lecturas Dominicales*. Bogotá: El Tiempo.

42. Centro Andaluz del Libro (1990). *Sevilla Exposición Iberoamericana 1929-1930*. Reproducción facsimilar. Sevilla.
43. Diario El Comercio (1930). "Charla con el escultor Arcila Uribe llegado ayer de Europa. Barranquilla.
44. Arcila Rivera, Eduardo (2007) "Gustavo Arcila Uribe", en: *147 Maestros. Exposición conmemorativa. 120 años Escuela de Artes Plásticas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
45. Revista Cromos (1931). "La escultura en el Salón de Artistas". en *Revista Cromos No. 777*, Bogotá.
46. Rey Márquez, Juan Ricardo (2006) "Las exposiciones artísticas e industriales y las exposiciones nacionales como antecedentes del Salón Nacional de Artistas", en: *Revista Ensayos No. 11*. Bogotá: Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
47. Valencia, Guillermo (1933). "La estatua de Concha", en Bogotá: diario El Tiempo.
48. Ortega Ricaurte, Daniel (1938). "Estatuas, monumentos y bustos" en: Ricardo Valencia Restrepo (ed.) *Santa Fe de Bogotá IV Centenario Guía ilustrada*. Bogotá: Ministerio de Obras Públicas.
49. Cortázar, Roberto (1938) "*Monumentos, Estatuas, Bustos, Medallones y placas conmemorativas existentes en Bogotá en 1938*". Bogotá. Ed. Selecta.
50. Rubiano Caballero, Germán (1975) *Pintura y escultura a mediados del XIX y primeras décadas del XX*. Enciclopedia de Arte Colombiano Salvat. Bogotá p.1304.
51. Rubiano Caballero, Germán (1983). *Escultura colombiana del siglo XX*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
52. Corporación La Candelaria (2004) *Guía del Cementerio Central de Bogotá, sector trapecio*. Bogotá,
53. Brasas Egido, José Carlos (1987) *Victorio Macho, vida, arte y obra*. Palencia España: Exma. Diputación Provincial de Palencia.
54. Arcila Rivera, Eduardo (2008) "Un desafiante y bello rompecabezas: la vida y obra de un artista antioqueño", en: *Escritos desde la Sala No. 18*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
55. Diario El Tiempo (1941). *A las Once se Inaugurará Hoy el Busto de Lleras Acosta*". Bogotá.
56. Herrera Soto, Roberto 1953. "Monumentos a Caro" en: *Diario El Siglo*, Bogotá.
57. Murcia Riaño, Jorge (1942) *Roma, España y América*. Folleto con la conferencia pronunciada en el Teatro de Colón, Bogotá.
58. Beltrán, Marta (enero 31 del 2004) "*Los niños cantores de Guadalupe*". Bogotá: diario El Tiempo.
59. Torres Fajardo, Alvaro cjm. (1996). "Gustavo Arcila Uribe" en: Bogotá: *Familia Eudista. No. 13*

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS, ARTÍCULOS DE Prensa E IMÁGENES

Pág. 14. Colegio San José de los Hermanos Cristianos en Medellín, c.1902. (Foto: autor desconocido) Archivo GAU.

Pág. 16. Henry Price. 1852. Acuarela de la ciudad de Rionegro (Antioquia), Colección Particular.

Pág. 17. Tarjeta postal - Fotografía coloreada que muestra el Pabellón Central del Parque de la Independencia en Bogotá y el Bolívar ecuestre de Fremiet (Foto: autor desconocido) GAU

Pág. 18. Tarjeta postal de la Iglesia de San Francisco, actual carrera séptima de Bogotá. (Foto: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 19. Fotografía del interior de la Escuela de Bellas Artes en 1911. Archivo Margarita Gómez de Rengifo. (Foto: autor desconocido)

Pág. 20. Recortes realizados por el joven artista y pegados en su cuaderno, con los premios otorgados por la Escuela en pintura y escultura, desde 1912 hasta 1916. A-GAU.

Pág. 21. Fotografía de los maestros de la Escuela de Bellas Artes. Bogotá, 1911. Archivo de Margarita Gómez de Rengifo. (Foto: autor desconocido)

Pág. 22. Recorte hecho por Gustavo Arcila y escrita la fecha de su puño y letra, donde se refiere la fundación del Centro Nacional de Bellas Artes en Bogotá. Diario El Tiempo, Octubre 8 de 1919. A-GAU.

Pág. 23. El joven escultor y uno de sus primeros trabajos en la Escuela de Bellas Artes. Fotografía original, c.1916 (Foto: autor desconocido). GAU.

Págs. 24 y 25. Cuadro al óleo del joven poeta mexicano *Carlos Pellicer*, firmado por Gustavo Arcila Uribe en Santa Fe de Bogotá, 1919. Óleo sobre lienzo 37 x 31 cm. ( Foto: Carlos Hernández, 2009)

Pág. 26. Recorte del diario El Tiempo, febrero 24 de 1920. A-GAU.

Pág. 27. Fotografías del escultor con *El Interrogante*. Chicago, 1921. Izq: Revista Universidad, número 11, julio 7 de 1921. (Foto: autor desconocido) Der: Revista Cromos No.409 de junio 14 de 1924. (Foto:autor desconocido) A-GAU.

Pág. 28. Portada y segunda portada de la Revista Universidad: No. 27 de febrero 16 de 1922. (Foto: autor desconocido). Reproducciones fotográficas: Wilson López, 2010.

Pág. 29. Portadas de la Revista Universidad: No. 29 de marzo 2 de 1922 y No. 30 de mayo 9 de 1922. (Foto: autor desconocido). Reproducciones fotográficas: Wilson López, 2010.

Pág. 30. Tarjeta postal del Art Institute of Chicago, c. 1920. (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 32. Bustos en mármol de *Alice Harriet* y *Ethel*. "Boletín de la Unión Panamericana". Washington, 1922. (Foto: autor desconocido)

Pág. 33. Estudio en arcilla para un monumento a *Don Quijote y Sancho*. "Boletín de la Unión Panamericana". Washington, 1922. (Fotos: autor desconocido). A-GAU.

Págs. 35 a 38. *Sermón del Monte*. Mármol blanco (52 x 53 x 32.5 cm.) Chicago 1922. Colección Museo Nacional de Colombia. (Foto: Carlos Hernández, 2009)

Pág. 39. Gustavo Arcila Uribe en la XXVI Exposición de Chicago, al lado del *Sermón del Monte*, escultura galardonada con el premio Shaffer. Revista Cromos. Bogotá, mayo de 1922. (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Págs. 41 a 43. *El Interrogante - Questioning*. Mármol tamaño natural. (180 x 38 x 33 cm.) "Boletín de la Unión Panamericana de Washington, 1922. (Foto: autor desconocido)

Pág. 44. *I Will - La Voluntad*. Bronce elaborado en 1922. (65 x 35 x 40) Fotografía original en la "Thirty - Fifth Annual Exhibition of American Paintings and Sculpture at the Art Institute of Chicago". November 2 to December 10, 1922. Catálogo original. (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 45. Mármol de la bailarina irlandesa *María Montes*. Sin datos sobre sus dimensiones. (Foto: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 46. *Joven coreano*. Escultura en mármol (44 x 35 x 28 cm.) Chicago, 1924. (Foto: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 47. *Cabeza de joven poeta*. Retrato en mármol (46 x 35 x 32 cm.) (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 48. Cabeza del joven *Daniel Reed*. Mármol (36 x 27 x 28 cm) (foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 49. Príncipe africano *Kojo Tovalou Houénou*. Fotografía original de la cabeza en bronce elaborada y fundida por el escultor Gustavo Arcila en Chicago, 1925. (35 x 28 x 30 cm) (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 50. Recortes originales de prensa sobre las exposiciones en Chicago. Álbum del artista. A-GAU.

Pág. 51. Artículo original de la revista de cultura francesa: "Revue du Vrai et du Beau". París, 1927. A-GAU.

Pág. 53. Fotografía original del artista, la obra y el modelo: *Joven hindú*. (Foto: autor desconocido). A-GAU

Pág. 54. Carta original de Francisco Antonio Cano, 1927. A-GAU

Pág. 55. El escultor Gustavo Arcila Uribe en las escalinatas de acceso al "Art Institute of Chicago", 1928. Foto: autor desconocido). A-GAU

Pág. 56. Postal de la Plaza de San Pedro en Roma, con sello postal de 1929. A-GAU.

Pág. 58. Certificado de inscripción y carnet del artista en la "Associazione Artistica in Roma", 1929. GAU.



Pág. 59. Busto en arcilla de *Inés Acevedo Biester*. (44 x 38 x 26 cm.) Pintora muy destacada e hija del maestro Ricardo Acevedo Bernal. Fdo. Roma, 1929. (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 60 Carta original de Eduardo Santos. París, 1929. A-GAU.

Pág. 61. Carta original de Luis Eduardo Nieto Caballero. París, 1929. A-GAU.

Pág. 62. Carta de Luis Eduardo Nieto Caballero a Germán Arciniegas, Revista Universidad, 1929. A-GAU.

Pág. 63. Portada del catálogo del "Salon des Artistes Français". París, 1930. Tomado de: Cárdenas, Jorge (1987). *Marco Tobón Mejía*. Medellín: Editorial Museo de Antioquia.

Págs. 64 y 65. Reproducción facsimilar de la entrevista del Caballero Duende (Eduardo Castillo) al escultor Arcila en su buhardilla del Pasaje Veracruz. Publicación de la Revista Cromos, Agosto 30 de 1930.

Pág. 66. Representación artística del Escudo de Colombia en la puerta de entrada al pabellón de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Esculpido por Rómulo Roza (Chiquinquirá, 1899 - Mérida, Yucatán, México, 1964). (Foto: Emilia Franco de Arcila, 2004)

Pág. 67. Postal original: fotografía coloreada del pabellón de Colombia en Sevilla, 1929. (Fotografía: autor desconocido) A-GAU

Pág. 68. Fotografía original: *Patio central del Pabellón Colombiano*. Al fondo el yeso patinado del *Sermón del Monte* y diversas obras de arte colombiano. Sevilla: Exposición Iberoamericana 1929-1930. (Foto: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 69. Fotografía original: *Salón de la prensa en el Pabellón de Colombia*. Destacada la escultura *La Voluntad*, de Gustavo Arcila Uribe. Sevilla: Exposición Iberoamericana 1929-1930. (Foto: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 70. Diploma otorgado al escultor con Medalla de oro en escultura. (65 x 98 cm.) Sevilla, 1930. A-GAU.

Pág. 71. Portada del catálogo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929-1930. A-GAU.

Pág. 72. Postal fotográfica del Pabellón de Bellas Artes y Kiosco de la luz en el Parque de la Independencia, 1930. (Foto: autor desconocido) A-GAU.

Págs. 74 y 75. Reproducción facsimilar de la entrevista publicada en el Diario del Comercio. Barranquilla, 1930. A-GAU.

Pág. 76. Fotografía en la clase de modelado en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Al fondo, a la izquierda, el maestro Gustavo Arcila Uribe. Nótese que se utilizaban ya como modelos muestras de la Colección Pizano, 1936. (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 77. Boceto en barro para un monumento a *La Libertad*. Sin datos de sus dimensiones. (Foto: autor desconocido)

Pág. 78.

- a. *José Ignacio de Márquez*, busto en arcilla, c.1932. (Foto: autor desconocido) A-GAU
- b. *Mujer joven*, busto en arcilla. c.1931. (Foto: autor desconocido) A-GAU
- c. *Espalda de mujer* en arcilla, 1930. (Foto: autor desconocido) A-GAU
- d. *Busto de sacerdote* en arcilla, c.1936 (Foto: autor desconocido) A-GAU

Pág. 79.

- a. *Cabeza de niño*, en yeso, 1930. (Foto: autor desconocido) A-GAU.
- b. *Francisco Antonio Cano*. Yeso (40 x 25 x 22cm.), 1932. Museo Universidad Nacional de Colombia. (Foto: Carlos Hernández, 2010).
- c. *Dr. Federico Lleras Acosta*. Yeso (54 x 42 x 30 cm.), 1941. (Foto: autor desconocido). A-GAU.
- d. *Dr. Higinio Cualla*. Yeso (28 x 15 x 13 cm.), 1932. Colección de la pintora Lucía Uribe Uribe. (Foto: Sylvia Arcila Franco)

Pág. 80. Diploma, Segundo premio en escultura (retrato) otorgado al escultor Gustavo Arcila Uribe en el Primer Salón de Artistas Colombianos. Firmado por el Ministro de Educación, Dr. Julio Carrizosa Valenzuela; el Director Nacional de Bellas Artes, Daniel Samper Ortega; y los vocales, Raimundo Rivas y José Umaña Bernal. Bogotá, 1931. Archivo GAU. Obra premiada: Cerámica *El Solitario*. (120 x 40 x 60 cm.) Firmada: 1931. Horneada en la fábrica de loza Etruria.

Pág. 81. Foto interior del Pabellón de Bellas Artes. Primer Salón de Artistas Colombianos. En el centro: *El Solitario* de Arcila Uribe y la escultura *Eva* de José Domingo Rodríguez. Bogotá: Parque de la Independencia, 1931. Tomada del libro: "Cien años de arte colombiano". Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1986.

Pág. 82. El Solitario. Cerámica esmaltada y cocida en la fábrica de loza Etruria. Bogotá, 1931. (Foto: Eduardo Arcila, 1964)

Págs. 83 a 86. Estatua en bronce del presidente José Vicente Concha (Bogotá, 1867 - Roma, 1929) modelada por el escultor Gustavo Arcila Uribe en 1933, fundida en Barcelona en los talleres de Gabriel Bechini e inaugurada en el patio principal de la Gobernación de Cundinamarca en 1935 con discurso de Juan Lozano y Lozano. 240 x 140 x 130 cms. (Fotos: Oscar Posada Correa, 2010)

Pág. 87. Monumento a *Higinio Cualla*. Cementerio Central de Bogotá. Busto en bronce (65 x 42 x 35 cm.) c.1932. (Foto: Carlos Hernández, 2010)

Pág. 88. Boceto en yeso patinado para el monumento al general *Rafael Uribe Uribe*. Figura superior: 62 x 18 x 18 cm. Figura inferior: 50 x 48 x 27. Bogotá, c.1935. (Fotografía: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 89. Cabeza en yeso patinado del general *Rafael Uribe Uribe* 1935. (68 x 35 x 32 cm.) Medellín: Biblioteca Pública Piloto. (Fotografía: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 90. Artículo del periódico *El Tiempo*, mayo 10 de 1941. Inauguración del monumento del *Dr. Federico Lleras Acosta* en la Escuela de Veterinaria de la Universidad Nacional de Colombia. Busto en bronce del *Dr. Lleras Acosta*. Bogotá, 1941 (Fotografía: autor desconocido). A-GAU

Pág. 91. Busto en arcilla del *Dr. Antonio Gómez Restrepo*. Bogotá, 1942. (Fotografía: autor desconocido) A-GAU.

Págs. 92 y 93. Estatua en bronce de *José Eusebio Caro* en Ocaña 1953. Fundida en Italia (1.80 x 110 x 90 cm.) (Fotografía: Carlos Fernando Carrascal Jácome, 2010).

Págs. 94 y 95. Mausoleo del Arzobispo de Bogotá, monseñor Bernardo Herrera Restrepo en la Catedral de Bogotá. Mármol de Carrara esculpido y firmado por Gustavo Arcila Uribe. (65 x 190 x 60 cm.), c.1940. (Fotografías: Óscar Posada Correa, 2010)

Pág. 96 y 97. Jesús en la cruz. Altar lateral de la capilla del convento del "Ecce Homo" en Villa de Leyva, Boyacá, Colombia. Modelado y pintado al óleo por el artista Gustavo Arcila Uribe, c.1946. (Foto: Óscar Posada Correa, 2010).

Pág. 98. Jesús en la cruz. Imagen en yeso modelada y pintada al óleo por el escultor. Colegio Liceo de Cervantes, barrio El Retiro, Bogotá, c. 1950. (Foto: Carlos Hernández, 2010).

Pág. 99. Jesús en la cruz y Mater Dolorosa. Imágenes en yeso modeladas y pintadas originalmente por el escultor Arcila Uribe. Ubicadas desde 1948 en la parroquia del Espíritu Santo, barrio La Magdalena, Bogotá. Restauradas y repintadas con pinturas ordinarias, y desplazadas a la iglesia del Barrio Egipto en Bogotá. (Fotografía: Carlos Hernández, 2010).

Pág. 100. Retablo en cemento de la *Virgen del Perpetuo Socorro*, c. 1956. Villa de Leyva, Boyacá. (70 x 32 x 4 cm.) (Foto: Óscar Posada Correa, 2010).

Pág. 101. Estatua en cemento del *Sagrado Corazón de Jesús*, 1954. Colegio Gimnasio Campestre de Bogotá. Cemento (130 x 80 x 60 cm.) Obsequiado por la familia del artista al fundador del colegio, Dr. Alfonso Casas Morales. Actualmente bajo el cuidado del rector del colegio, Juan Antonio Casas Pardo. (Fotografía: Emilia Franco de Arcila, 2009)

Pág. 102. *Cabeza de la Virgen* en ferrocemento para el monumento en el cerro de Guadalupe. (250 x 180 x 160 cm.) Fotografía en el estudio del artista, 1946. (Foto: autor desconocido). A-GAU.

Pág. 104. Fotografía del cerro de Guadalupe. (Fotografía: Sylvia Arcila Franco, 2006.)

Pág. 105. Virgen de Guadalupe, talla española y lienzo mexicano. (Fotos: autor desconocido) A-GAU.

Págs. 106 y 107. Fotografías de la capilla de Guadalupe antes de ser construida la imagen, 1942. Aparecen el escultor Arcila Uribe y monseñor Jorge Murcia Riaño, principal promotor de la idea. (Fotos: autor desconocido) A-GAU.

Pág. 108. Portada del folleto "*Roma, España y América*". Conferencia dictada por monseñor Jorge Murcia Riaño en el Teatro de Colón, el día 18 de mayo de 1942. A-GAU.

Pág. 109. La *Virgen María* recién construida en el cerro de Guadalupe, 1946. Tomada del libro *Bogotá, un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público 2008*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Bogotá D.C.

Pág. 110. Izquierda: La Virgen “coloreada” por la comunidad de feligreses. Bogotá, 2004 (Fotografía: Eduardo Arcila). Derecha: Coro de niños cantores de los barrios bogotanos que suben todos los domingos a cantar en las misas del Santuario de Guadalupe, con su directora Zulma Martín. Periódico *El Tiempo*, enero 31 de 2004. Fotografía: Carlos Julio Martínez.

Pág. 112. Campanario de la Iglesia de Valmaría, seminario eudista, 2010. (Foto: Óscar Posada Correa, 2010)

Pág. 114. Nave central de la Iglesia de Valmaría. (Foto: Mariana Varela, 2010)

Pág. 115. Altar mayor de la Iglesia. Jesús Sumo y Eterno Sacerdote. (Foto: Óscar Posada Correa, 2010)

Pág. 116. Altorrelieves de las órdenes sacerdotales: Lectorado, Acolitado, Diaconado y Episcopado. (Fotos: Mariana Varela, 2010)

Pág. 117. Altorrelieves de las órdenes sacerdotales: Presbiterado, Subdiaconado, Exorcistado y Ostiariado. (Fotos: Mariana Varela, 2010)

Pág. 118. Imágenes de los corazones de Jesús y María. (Fotografías: Carlos Hernández, 2010)

Pág. 119. Dos estaciones del Viacrucis. (Fotografías: Carlos Hernández, 2010)

Pág. 120. Imagen de Jesús en el patio central del Seminario Eudista de Valmaría. Usaqué, 1948. (Foto: Óscar Posada Correa, 2010)

Pág. 121. Virgen del silencio. Escalera interior del Seminario Eudista de Valmaría. Usaqué, 1948. (Foto: Carlos Hernández, 2010)

Pág. 122. Fotografía enviada a su hermano mayor, Arturo Arcila Uribe, 1912. En la foto, de izquierda a derecha: su hermano menor: Ernesto Arcila Uribe, su madre: María Francisca Uribe de Arcila y el artista a los 17 años de edad. Archivo histórico del doctor Fernando Arcila Otero. (Fotografía: autor desconocido)

Pág. 124. Matrimonio de Gustavo Arcila Uribe con Lucía Rivera Lloreda. Palacio Episcopal de Bogotá, Agosto 17 de 1940. Aparecen de acompañantes los sobrinos de la novia: Silvia y Santiago Cabal Rivera. (Foto: autor desconocido) A-GAU

Pág. 125. El artista con su hijo mayor: Ernesto y su hija menor: Fanny Arcila Rivera. Bogotá, barrio de La Magdalena, 1955. (Foto: autor desconocido) A-GA

Pág. 126 Ernesto, Eduardo, Jorge y María Teresa Arcila Rivera, Bogotá, barrio de La Magdalena, 1953. (Foto: autor desconocido) A-GAU

Pág. 127. El artista y su obra en el taller. Bogotá, 1940. (Fotografía: autor desconocido). A-GAU.

## INDICE ONOMÁSTICO

- Abello Salcedo Rafael 81, 82  
Acevedo Bernal Ricardo 19, 20, 53, 58, 59, 60, 75, 106, 108, 135  
Acevedo Biester Inés 58, 59, 69, 75, 135  
Acuña Tapias Luis Alberto 80  
Albarracín de Barba Josefina 74  
Alfonso XIII de España 67, 69, 75  
Arcila Uribe Arturo 122, 139  
Arcila Uribe Ernesto 75, 122, 139  
Arcila Rivera Eduardo 123, 126, 130, 131, 132, 139  
Arcila Rivera Ernesto 125, 126, 139  
Arcila de Patrón Fanny 125, 139  
Arcila Otero Fernando 139  
Arcila Rivera Jorge 118, 126, 139  
Arcila de Durán María Teresa 126, 139  
Arcila Franco Sylvia 136  
Arcila Elías 20  
Arciniegas Angueyra Germán 23, 26, 45, 50, 61, 62, 66, 128, 130, 131, 135  
Ardila Ariza Jineth 130  
Arias Trujillo Ricardo 130  
Bachelard Gastón 43, 129  
Barba Guichard Ramón 61, 64, 74, 90  
Basset cmj. Andrés 114  
Bayona Posada Daniel 105  
Bechini Gabriel 81, 87, 137  
Bécquer Gustavo Adolfo 60  
Belarmino Roberto (San) 118  
Beltrán Luis (San) 117  
Beltrán Marta 132  
Bolívar Simón 17  
Borrero Alvarez Ricardo 19, 20, 21  
Bouchard Henri 62  
Bourdelle Emile Antoine 62  
Brasas Egido José Carlos 132  
Buonarroti Miguel Ángel 64  
Cabal de Carvajal Silvia 124, 139  
Cabal Rivera Santiago 124, 139  
Caldas (de) Francisco José 17  
Cano Cardona Francisco Antonio 19, 20, 21, 22, 32, 50, 54, 60, 79, 84, 95, 135  
Cano Sanín León 21, 22  
Carbonell Abel 77  
Carbonell José Antonio 131  
Cárdenas Jorge 63, 131, 135  
Cárdenas Piñeros María 19, 2  
Caro José Eusebio 91, 92, 93, 137  
Carranza Venustiano 22, 23  
Carrizosa Valenzuela Julio 80, 136  
Casas Morales Alfonso 138  
Casas Pardo Juan Antonio 138  
Casas Francisco 106  
Casas Castañeda Vicente 106  
Castillo Eduardo 64, 65, 76, 131  
Castrillón Arboleda Diego 128  
Cavelier Jorge 32  
Cock Lucía 75  
Concha José Vicente 81, 82, 83, 84, 86, 137  
Consorti Ludovico 92, 93  
Cortázar Roberto 86, 132  
Cortés Dionisio 18, 19, 20, 81, 128  
Crisóstomo Juan (San) 117

Cualla Higinio 79, 87, 136, 137  
Cuéllar Gumersindo 136  
Daudet Alphonse 60  
Dávila de Trujillo Sara 77  
De Aquino Tomás (Santo) 117  
De Borbón Jaime 75  
De Brigard Ortiz Emilio 106  
De Greiff León 23  
De Hipona Agustín (San) 117  
De la Cruz Juan (San) 118  
De la Cruz Pablo 64  
De Ligorio Alfonso María (San) 118  
De Peñafort Raimundo (San) 118  
Díaz Vargas Miguel 19, 20, 21, 22  
Escovar Wilson-White Alberto 128  
Ethel 28, 29, 31, 32, 42, 50, 64, 129, 134  
Eudes Juan (San) 113, 118  
Fabrés Antoni 48, 49  
Fajardo de Rueda Marta 128  
Francés José 48  
Franco de Arcila Emilia 138  
Frémiet Emmanuel 17, 133  
Gabriel Dante 65  
Galindo Pbro. Pedro Pablo 124  
García Márquez Gabriel 16, 128  
Gautier Teófilo 64, 65  
Gómez Campuzano Ricardo 18, 19, 21, 75, 100, 128  
Gómez de Rengifo Margarita 100, 133  
Gómez Jaramillo Ignacio 75  
Gómez Restrepo Antonio 91, 137  
González Camargo Fídolo Alfonso 19, 20, 21, 22  
González Arbeláez Juan Manuel 93, 95  
Gutiérrez Felipe Santiago 20  
Harriet Alice 31, 32, 42, 29, 134  
Henaó Buriticá Roberto 62, 131  
Hernández Carlos 133, 134, 137  
Hernández de Alba Guillermo 128  
Herrera Restrepo Bernardo 93, 94, 113, 137  
Herrera Mateo 49  
Herrera Soto Roberto 132  
Holguín Caro Margarita 93  
Holguín Mallarino Carlos 69  
Hugo Víctor 62  
Ilián Bacca Ramón 128  
Jaramillo Luis Carlos 22  
Kahlo Frida 24, 128  
Landowski Paul 62  
Laurens Jean Paul 63  
Lavoie Herz D'Jane 28  
Leudo Obando Coroliano 22, 59, 60  
Lemaitre Eduardo 128  
López Montoya Wilson 133  
López Pumarejo Alfonso 93  
Lozano Jorge Tadeo 91  
Lozano Lozano Carlos 23  
Lozano Lozano Juan 23, 137  
Lleras Restrepo Carlos 91  
Lleras Acosta Federico 79, 90, 132, 137  
Macho Victorio 89, 132  
Marinelli Marino 93  
Mariño Von Hildebrand Margarita 128  
Martín Zulma 110  
Márquez (de) José Ignacio 78  
Martínez Aída 128  
Martínez Delgado Antonio 33, 42, 129

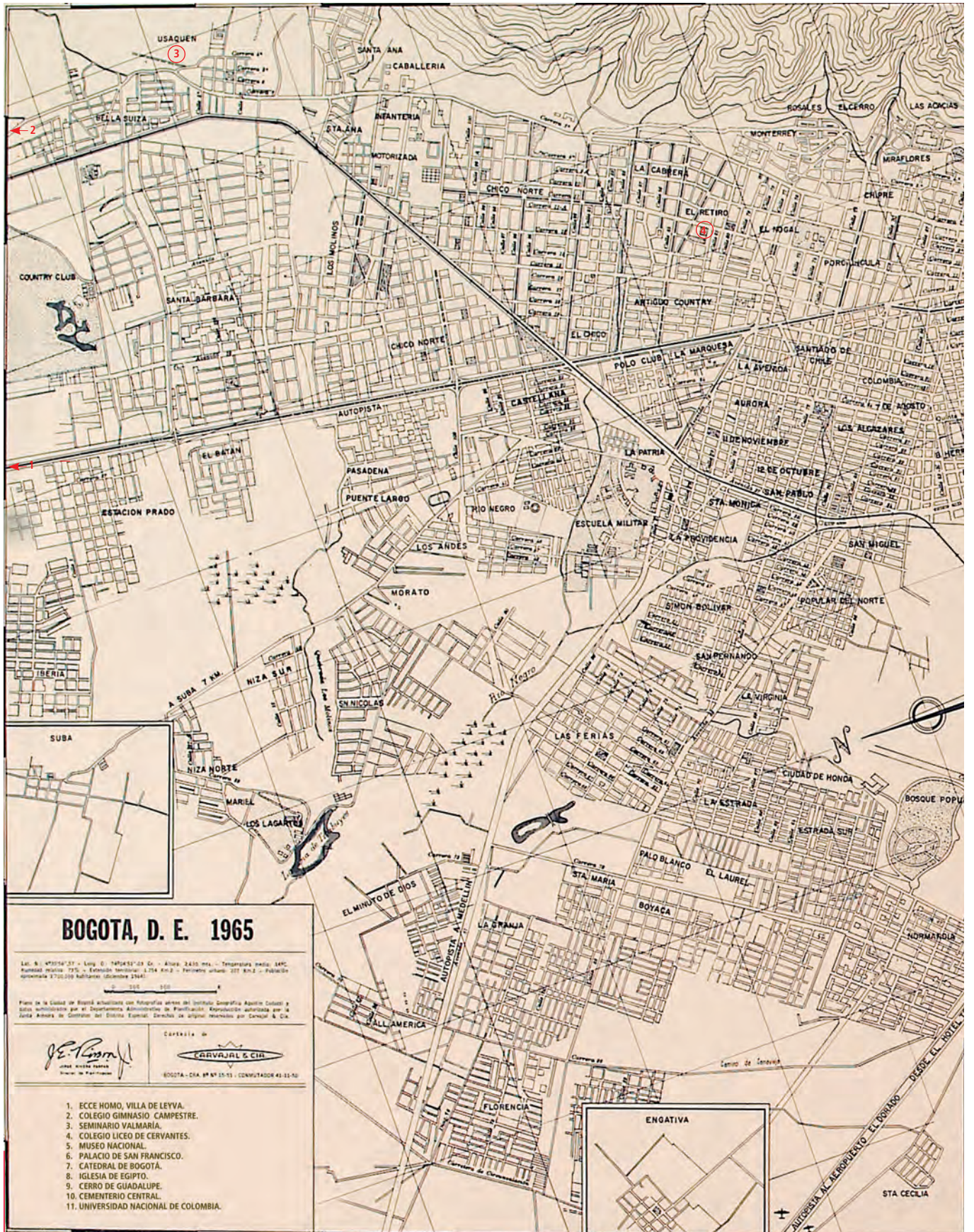
Martínez Delgado Santiago 118  
Martínez Carlos Julio 138  
Martínez Quintero Jorge Alberto 111, 138  
Marulanda de Gaitán Lucía 108  
Maupassant (de) Guy 60  
Maya Rafael 23, 75  
Medina Alvaro 130  
Mejía Pbro. Fernando 105  
Monsalve Margarita 128  
Montes María 46, 74, 134  
Montes (de) Consuelo 108  
Moratilla (de) José 105  
Moreno Garzón Pedro 26, 129  
Moreno Otero Domingo 19, 20, 21  
Mosquera Tomás Cipriano de 15  
Murcia Riaño Jorge 107, 108, 132  
Murcia Pablo E. 106, 107  
Náriño Antonio 17  
Navia Gerardo 75  
Neira Martínez Alonso 77  
Nieto Caballero Luis Eduardo 58, 59, 60, 61, 90, 91, 135  
Niño Manuel 22  
Núñez Borda Luis 21  
Núñez Rafael 81  
Olaya Herrera Enrique 89  
Olivera Augusto 28  
Ortega Ricaurte Carmen 63, 131  
Ortega Ricaurte Daniel 84, 132  
Ortiz Andrés Felipe 90  
Otálora Félix María 22  
Páez Joaquín 19, 2  
Palmer Pauline 42, 50, 129  
Páramo Roberto 19, 2  
Pellicer Cámara Carlos 22, 23, 24, 25, 45, 128, 133  
Peña César 128  
Peña Eugenio 19, 20  
Pereyra Hipólito 25, 128  
Pinto Maldonado Luis 90, 92  
Pío XII Pontífice 93  
Pizano Restrepo Roberto 65, 66, 74, 75, 76, 131, 136  
Poe Edgar Allan 65  
Pombo Rafael 20  
Price Henry 16, 133  
Puyo Delgado Carlos 47, 13  
Quijano Pedro Alcántara 22  
Quijote de la Mancha 31, 33, 134  
Quintero Gonzalo 62, 75, 131  
Ramírez Moreno Augusto 23  
Reed Daniel 48, 134  
Rengifo Pardo Álvaro 128  
Rey Márquez Juan Ricardo 128, 132  
Reyes Rafael 16  
Ricaurte Antonio 107  
Ricci Tito 106  
Rincón Carlos 130  
Rivas Raimundo 80, 136  
Rivera Diego 24, 49, 128  
Rivera de Arcila Lucía 124, 139  
Rocherau cmj. Enrique 115, 119  
Roda Fornaguera Ana 128  
Rodin Auguste 32, 62, 64, 65  
Rodríguez Parra Hena 74  
Rodríguez Corredor José Domingo 22, 50, 74, 80, 81, 89, 130, 136  
Rodríguez José A. 22

Rodríguez Villar Antonio 61, 107  
Rozo Contreras Jesús 75  
Rozo Rómulo 48, 66, 70, 74  
Rubiano Caballero Germán 86, 132  
Rubio Teresa (Sor) 106  
Salavarieta Policarpa (La Pola) 17, 83  
Samper Adolfo 21, 22  
Samper Ortega Daniel 80, 136  
Santamaría Andrés de 51  
Santander Omaña Francisco de Paula 17  
Santos Montejo Eduardo 23, 58, 59, 60, 89, 90, 91, 135  
Santos Montejo Gustavo 23  
Sanz de Santamaría Nepomuceno 75  
Sanzio Rafael de 64  
Shaffer John C. 50, 134  
Shelley Percy B. 65  
Sierra José María (don Pepe) 16  
Silva José Asunción 25, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 128, 130  
Taft Lorado 32  
Tenerani Pietro 17  
Tobón Mejía Marco 48, 51, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 131, 135  
Torres Fajardo cmj. Álvaro 113, 132  
Tovalou Houénou Kojo 46, 49, 130, 134  
Trujillo Magnenat Sergio 77  
Umaña Bernal José 80, 136  
Urdaneta Urdaneta Alberto 20  
Uribe de Arcila María Francisca 122, 139  
Uribe Holguín Guillermo 22  
Uribe Uribe Lucía 136  
Uribe Uribe Rafael 88, 89, 90, 137  
Valencia Castillo Guillermo 81, 82, 84, 132  
Valencia Restrepo Ricardo 84, 132  
Valenzuela de Tovar Marta 87  
Vargas Murcia Laura Liliana 128  
Vásquez de Arce y Ceballos Gregorio 22  
Vélez Eladio 63, 75, 131  
Verlet Raoul Charles 17  
Vidales Luis 23  
Villaveces Eduardo 75  
Villegas Silvio 52  
Villegas de Santos Lorencita 108  
Vinyes Ramón 25  
Wauthier Claude 130  
Zaïtzeff Serge I. 128  
Zerda (De la) Eugenio 19, 20, 22  
Zinsou Émile Derlin 130  
Zouménou Luc 130





Esta edición consta de 500 ejemplares,  
se armó en caracteres Humanist 777 Lt Bt  
y se imprimió en papel propalcote de 120 g y cará-  
tula en propalcote de 240 g en la  
Editorial Universidad Nacional de Colombia,  
Sede Bogotá, 2010.



# BOGOTÁ, D. E. 1965

Lat. N. 4°37'45" - Long. O. 74°04'51" - Altura: 2.610 m.s.n.m. - Temperatura media: 14°C  
 Humedad relativa: 75% - Extensión territorial: 1.274 km.² - Población urbana: 207.812 - Población  
 aproximada: 270.000 habitantes (diciembre 1964)



Fuente de la Ciudad de Bogotá actualizada con fotografías aéreas del Instituto Geográfico Agustín Codazzi y datos suministrados por el Departamento Administrativo de Planeación. Reproducción autorizada por la Junta Administrativa del Sistema Especial. Derechos de original reservados por Carvajal & Cia.

*J. E. Carvajal*  
 Jefe Oficina Técnica  
 Oficina de Planeación

Corresponsal de  
**CARVAJAL & CIA**  
 BOGOTÁ - C.R.A. Nº 15-11 - CONSTATADOR 43-25-10

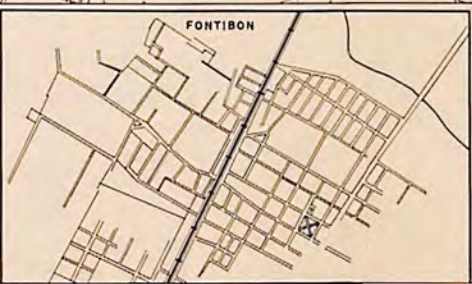
1. ECCE HOMO, VILLA DE LEYVA.
2. COLEGIO GIMNASIO CAMPESTRE.
3. SEMINARIO VALMARÍA.
4. COLEGIO LICEO DE CERVANTES.
5. MUSEO NACIONAL.
6. PALACIO DE SAN FRANCISCO.
7. CATEDRAL DE BOGOTÁ.
8. IGLESIA DE EGIPTO.
9. CERRO DE GUADALUPE.
10. CEMENTERIO CENTRAL.
11. UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.





6.3 NORTE 6.2 NORTE 6.1 NORTE 6.0 5.9 5.8

Map labels include neighborhoods such as POLIGONO, CATALUNA, FERROVIAL, PERSEVERANCIA, LAS AGUAS, LA CAÑALCERIA, SAN DIEGO, SAN VICTORINO, SANTA FE, LA ESTANQUELA, SAN BERNARDO, FUCHA, LA SOLEDAD, SAMPER, SABANA, PAIBA, RICAURTE, PROGRESO, LA VERDE, EL RECUERDO, PALQUEMAO, CUNDINAMARCA, PENNSILVANIA, ASUNCION, EL SALITRE, LOS URAPANES, CAOS, LAS AMERICAS, PUENTE ARANDA, RIO SAN FRANCISCO, BARCELONA, SAN RAFAEL, COLOMBIA, PRIMAVERA, CENTRO INDUSTRIAL, LAS GRANIAS, SALAZAR GOMEZ, CHAMICERA, LAS AMERICAS, PROXIMIDA, MARSELLA, and HIPODROMO. Major roads like AVENIDA DEL NORTE, AVENIDA 19-3000, and AVENIDA DE LA SABANA are also labeled.



6.3 NORTE 6.2 NORTE 6.1 NORTE 6.0 5.9 5.8

**ROSA MERCEDES VILLAMIZAR** es egresada de la Pontificia Universidad Javeriana, donde obtuvo el título de arquitecto, profesión que ha venido desarrollando paralela a la docencia, a la curaduría de arte y a la investigación.

#### Arquitectura

Entre sus obras arquitectónicas se destacan el Museo de Arte Contemporáneo, Eduardo Ramírez Villamizar (Pamplona, Norte de Santander); el Museo de Arte Moderno (Bucaramanga, Santander); el Museo de Arte Religioso, Convento de los Padres Agustinos (Bojacá, Cundinamarca); la casa de campo para el escultor Eduardo Ramírez Villamizar; el taller de dibujo del maestro Manuel Hernández; el mausoleo para Virgilio Barco Vargas, Cementerio Central de Bogotá; el mausoleo de la Familia Echavarría, Cementerio Central de Bogotá

—los dos últimos realizados en compañía de Diana Barco Isackson—.

#### Docencia

Ha sido profesor en la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad de los Andes, la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Nacional de Colombia, donde fue director del Instituto Taller de Creación, Facultad de Artes (2005-2006).

#### Exposiciones

Algunos de sus diseños y montajes de exposiciones:

— Eduardo Ramírez Villamizar: Museo de Arte de la Universidad Nacional (1985); Biblioteca Luis Ángel Arango, Retrospectiva (1985); Centro Colombo Americano (1987); Museo de Arte Moderno de Bucaramanga (1989); Museo de Arte Moderno de Cartagena (1992); Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber de Caracas, Venezuela (1993); Museo de Arte Bolivariano de Santa Marta (1993); Museo Nacional de Colombia (1999); Universidad de Antioquia (2003); Museo de Arte Moderno de Bogotá, Retrospectiva (2004).

Colcultura: XXXII Salón de Artistas de Colombia (Centro de Convenciones, Cartagena, 1989); XXXIII Salón de Artistas de Colombia (Corferias, Bogotá, 1990); V Salón Regional de Artistas (Corferias, Bogotá, 1992); XXXIV Salón de Artistas de Colombia (Corferias, Bogotá, 1992); Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar (Pamplona, 1993); VI Salón Regional de Artistas (Corferias, Bogotá, 1993). Presidencia de la República: V Centenario, Visualizar (Corferias, Bogotá, 1992); Cuarta Cumbre Iberoamericana de Presidentes y Jefes de Estado (Cartagena, 1994).

Banco de la República: Museo de Arte Religioso, Nuestra Señora del Rosario (Chiquinquirá, 1987); Museo de Arte Religioso, Nuestra Señora del Rosario (Bogotá, 1987); Embajada de Suiza, Benoit Junot, Exlibris (1998).

Universidad Nacional de Colombia: Museo de Arte Manuel Hernández (1986); Arte Abstracto Geométrico (1987); Colección Permanente (1987); Enrique Grau (1991); Museo de Arquitectura, Pinto Maldonado (2008); Biblioteca Central, Colección Pizano (2009).

Universidad de Antioquia: Manuel Hernández (2007).

#### Investigaciones

"Parque y arte público" (Universidad Nacional de Colombia, 2005-2010); "Arte compartido-intervenciones compartidas: el colegio, la comunidad, la universidad" (2006); "Intervenciones en el espacio público" (Universidad Nacional de Colombia, 2007); "Ernesto Llamasa, escultor" (2009).

#### Publicaciones

"Arquitectura efímera" (Segundo Acto. Revista de Diseño Industrial, Vol. 2, No. 1. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2003); Miguel Sopó, escultor. Vida y obra (Bogotá: Unibiblos, 2006); Santander en la escultura de Luis Pinto Maldonado (Bogotá: Unibiblos, 2008); Gustavo Arcila Uribe, escultor (Bogotá, IDPC, 2009-2010); "Los bienes muebles que no lograron ser" (Revista Artefacto, No. 14, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2009).

#### Invitaciones

Evaluación y aprobación de Universitas (Ministerio de Educación Nacional, 1980); jurado de selección y premiación talla en piedra (Fundación José María Delgado, Barichara, Santander, 1995); Salón Arte para Bogotá, jurado de selección (Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, 1995); II Salón de Arte Joven, jurado de selección (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 1999); Premios Nacionales de Cultura, II Salón Nacional de Dibujo (Universidad de Antioquia, 2006); Tercera Trienal de Acuarela, jurado de selección y de premiación (Museo de Arte Contemporáneo, Santa Marta, 2009); jurado de tesis de Diseño de Interiores (La Salle College, Bogotá, 2009-2010).

