

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

**La influencia de Antonio Rodríguez en la construcción visual de la
identidad nacional colombiana a través del *Papel Periódico Ilustrado*
1881-1888**

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN HISTORIA
DEL ARTE Y CURADURÍA

Autor

Mónica Alejandra Pinto Ruiz

Asesor

Anita Cecilia Tavera Tavera

Lima

Febrero, 2019

RESUMEN

La presente investigación propone un análisis a la producción gráfica realizada por el artista español Antonio Rodríguez, comprendida entre 1881 y 1888, periodo en el cual se consolidó uno de los movimientos políticos más importantes e influyentes en Colombia, la Regeneración. El estudio realizado se enfoca principalmente en una de las producciones periodísticas más destacadas de la época, gracias a su alto contenido de imágenes, historia, política y arte titulado el *Papel Periódico Ilustrado*, en el que el artista realiza su mayor aporte. El estudio desarrollado se enfoca en el análisis de los grabados ejecutados por el artista para esta producción, los cuales constituyeron un aporte fundamental a la consolidación de la identidad visual nacional. De igual forma el presente trabajo explora las producciones de menor calidad y edición para las que el artista trabajó y en las que se fomentaron la construcción visual de la identidad nacional, mediante los grabados publicados; tales publicaciones son el Centenario de los Comuneros y Almanaque y Guía Ilustrada de Bogotá, ediciones que no han sido mencionadas en las investigaciones realizadas al artista, quien pese a su gran producción gráfica y aporte a la historia del arte colombiano ha sido poco estudiado. Es importante citar que las dos publicaciones realizadas al inicio del año 1881 en Bogotá y citadas anteriormente, han sido consideradas dentro de la presente investigación como un primer intento por consolidar una identidad visual nacional, de ello radica que se considere fundamental para establecer que los grabados realizados por el artista lograron a partir de un conjunto de elementos simbólicos proponer una lectura de una identidad visual nacional. De esta forma se aborda no solo el contexto en el que surgieron los grabados realizados por el artista español, sino la forma en que la imagen publicada en la prensa de este periodo se presentó como un elemento importante para consolidar una identidad visual nacional. Asimismo, la investigación se enfoca en analizar el aporte del artista mediante su papel como docente de grabado en la Escuela de Bellas Artes y en establecer la manera en que a través de su aporte

académico se desarrolló el estilo artístico de artistas colombianos tan importantes en la historia de la prensa colombiana, como Alfredo Greñas.

AGRADECIMIENTOS

El interés por una de las publicaciones más importantes en Colombia del siglo XIX: *El Papel Periódico Ilustrado*, se convirtió en uno de los motivos para realizar la presente tesis. El gusto y admiración con la que se elaboraron cada uno de los grabados publicados en el periódico, se convirtió en la razón del estudio al artista Antonio Rodríguez, quien realizó su mayor aporte al contribuir a la construcción visual de la Identidad Nacional mediante los grabados realizados, no solo para esta importante publicación, sino para otras que también constituyeron un gran aporte al periodismo colombiano de la época. El interés por el trabajo y aporte realizado por el artista fueron motivados principalmente por la fascinación a la técnica del grabado, la cual se convino con el interés por la prensa de finales de siglo, que a diferencia de la actual surgió y se constituyó de un modo más artístico.

La presente tesis ha sido posible gracias a la exigencia y disciplina académica que se me ha inculcado en una de las instituciones educativas más importantes del Perú. En donde mediante el profesionalismo y conocimiento de docentes como la Dra. Cécile Michaud, y el Dr. Fernando Villegas Torres, mi tesis ha sido encaminada en la dirección que hoy mantiene. A ellos mis más sinceros agradecimientos por guiarme a partir de su labor y experiencia como investigadores, en especial a la Dra. Cécile Michaud por sus palabras de apoyo y su constante motivación. De igual forma extendo mi agradecimiento a la Mg Anita Cecilia Tavera, quien me asesoró y dedicó parte de su tiempo a la realización de mi tesis, a ella que mediante su apoyo y dedicación aportó en la finalización de esta. Asimismo, agradezco a mi familia que me brindó su apoyo desde la distancia y que siempre me motivó a continuar con mis metas, en especial agradezco a Juan Sebastián González Agudelo, por su colaboración académica, por suministrarme desde la distancia el material y documentos referentes a mi investigación, por su apoyo y motivación constante.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. LA PRENSA EN COLOMBIA A FINALES DEL SIGLO XIX	
1.1 Consolidación del periodo de Regeneración (1880)	9
1.2 La identidad local en la prensa colombiana	18
1.3 Antonio Rodríguez y el <i>Papel Periódico Ilustrado</i>	29
CAPÍTULO 2. - ANTONIO RODRÍGUEZ Y LA IMAGEN COMO DISCURSO DE LO NACIONAL EN EL <i>PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO</i>	
2.1 Escenas costumbristas e imaginario colectivo	39
2.2 Temas precolombinos	49
2.3 Héroes de la patria, símbolos y emblemas	65
CAPÍTULO 3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL A TRAVÉS DE LA INFLUENCIA DE ANTONIO RODRÍGUEZ EN SUS DISCÍPULOS	
3.1 La catedra del grabado en los inicios de la Escuela de Bellas Artes	78
3.2 La influencia de Antonio Rodríguez en Eustasio Barreto.....	85
3.3 La influencia de Antonio Rodríguez sobre Alfredo Greñas y el aporte en la prensa colombiana de finales de siglo XIX	91
CONCLUSIONES.....	97
ANEXOS.....	100
BIBLIOGRAFIA	102

INTRODUCCIÓN

Considerar la producción periodística como un arte en sí mismo, es comprender que la compilación de textos e imágenes proyectadas en una misma edición, abarcan un sin número de técnicas, procesos creativos y materiales que permiten al lector una conexión no solo con la imagen que es publicada estratégicamente en la edición, sino una interacción entre imagen texto y lector. Dentro del ámbito de la historia y referente a las fuentes historiográficas, es pertinente citar que la prensa se convierte en un documento capaz de suscitar aspectos propios de la cultura de su tiempo, se refleja como un testigo que narra los acontecimientos derivados de una transformación de pensamiento político, social y cultural, cuya función se enfoca en suplir las necesidades del hombre, de conocer su entorno y todo lo que él difiere. La información que se describe en la prensa es recopilada y traducida a través de imágenes y textos que intentan fusionarse para crear un lenguaje propio a su contexto.

El hombre de finales del siglo XIX, mediante imágenes que le remiten a un pasado inmediato, latente en el lenguaje cotidiano, busca evidenciar los nuevos discursos generados sobre él, que emergen del mundo de la Industrialización. Es posible, en esta dirección replantear la función de la prensa en el contexto, pero no solo a nivel social y cultural, sino a través de las técnicas y mecanismos visuales que se incorporaron, cuyo lenguaje evoca la necesidad del hombre por representar las nuevas formas de percibir el espacio que lo rodea mediante la relación de texto e imagen. La producción periodística que surgió a finales del siglo XIX, al igual que en otros momentos de la historia colombiana estuvo al servicio de diversos ámbitos, políticos, social, económico, que respondían con ciertas necesidades del entorno. La prensa de finales de siglo se debatió en un constante cambio político y social, su función se enfocó en contribuir directamente en lo político y su objetivo propagandístico consistió en persuadir al lector frente a sus fines políticos. Las ediciones que surgieron durante esta época estuvieron sujetas a reformas y cambios, que se reflejaron en cada una de las ediciones. La producción de ilustraciones en la prensa no se hizo importante sino hasta la llegada de artistas extranjeros quienes mediante

técnicas y conocimiento mejoraron la calidad de las impresiones y de las imágenes. En este sentido el aporte de Antonio Rodríguez constituye un avance importante a la historia del arte colombiano, pues con su llegada al país publicaciones como la del *Centenario de los Comuneros* y el *Almanaque ilustrado de Bogotá*, pudieron contar con ilustraciones en gran formato y en alta calidad. De igual forma Antonio Rodríguez también contribuyó a la construcción de una identidad visual nacional, mediante sus publicaciones en el *Papel Periódico ilustrado*, que representaron escenas costumbristas y temas relacionados a los primeros habitantes de la región Andina de Colombia. Es importante mencionar que el término identidad utilizado en el presente estudio se enfocó en lo propuesto por autores como (Hall, 1996), que relacionan a identidad de un grupo social con un “pasado histórico y un origen común con el que se mantiene un constante diálogo”. Según señala (Ayala, Arango López , 2015)) la identidad se refiere al uso de recursos como la historia, la lengua y la cultura en los procesos de construcción de una sociedad. Si bien, el término identidad puede ser analizado desde diferentes aspectos y a partir de diferentes disciplinas, es importante hacer énfasis en que la identidad no es constante, sino que por el contrario está sujeta a diferentes ámbitos. Sin embargo, para la definición del presente estudio se retomó el concepto de identidad nacional visual, entendido como las imágenes que comprenden ciertas características y representan costumbres, lugares y objetos que definen a un cierto grupo social, que se establecen en un discurso cultural y comprenden un imaginario colectivo. El concepto de identidad visual nacional que se retoma en esta investigación busca mediante los grabados realizados por el artista español Antonio Rodríguez, principalmente para el *Papel Periódico Ilustrado*, reflejar ese pasado histórico y ese origen común como lo propone Stuart Hall. La identidad mencionada en el presente documento plantea una mirada que explora la forma en la que se representaban y reflejaban los antiguos habitantes de la región Andina de Colombia, cómo es el caso del grabado realizado sobre la Balsa de Siecha para el *Papel Periódico Ilustrado*, del cual se realiza un estudio detallado en el capítulo dos.

Asimismo el artista sevillano radicado en Colombia gracias a la invitación del fundador de uno de los periódicos más importantes de Colombia, Alberto Urdaneta, aporta a la construcción visual de la identidad nacional, no solo mediante los grabados de gran calidad, sino también mediante el papel como docente de la Escuela de Bellas Artes, donde se formaron artistas tan importantes para el periodismo colombiano como Eustasio Barreto y Alfredo Greñas, que contribuyeron en la construcción de un imaginario colectivo con los grabados publicados en periódicos tan emblemáticos para la historia del periodismo colombiano como *Colombia Ilustrada*, publicación que buscó dar continuidad *al Papel Periódico Ilustrado*. Los grabados realizados por el artista Antonio Rodríguez para las diferentes publicaciones, se contrastan y resaltan con relación a las ilustraciones publicadas en periódicos de menor circulación y calidad, como el *Polvorín* o el *Neogranadino*, que publicaron en sus ediciones pequeños grabados con el fin de facilitar el lenguaje al lector. Sin embargo, no fue sino hasta la llegada del artista español que la imagen se consolidó y se convirtió en un medio capaz de suscitar la identidad nacional, la cual con la llegada de los españoles y el proceso de colonización se vio perdida. La presente tesis estudia los diferentes aspectos relacionados al inicio y a la importancia de las ilustraciones en la prensa colombiana de finales de siglo XIX, como también al aporte gráfico y académico realizado por Antonio Rodríguez. Los tres capítulos exploran el inicio y contexto del periodo de Regeneración en el que se desarrolla una de las publicaciones más influyentes del siglo y de mayor importancia en la historia colombiana. En el primer capítulo se exploran y abordan los ideales impuestos por el partido Conservador liderado por Rafael Núñez, personaje destacado en el proceso de consolidación del Estado y promotor de las reformas de la organización gubernamental, como también se analizan las variables que intervinieron en el periodismo de esa época. En el segundo capítulo, que se centra en el objeto principal de la tesis, se aborda la importancia y aporte del artista español en el contexto del periodismo colombiano, se analiza la importancia gráfica, cultural e histórica de los grabados publicados por el artista en cada periódico, con el fin de establecer en qué medida los grabados realizados por Rodríguez fueron importantes para establecer una identidad

nacional visual. En el tercer capítulo se estudia el aporte del artista español mediante su papel como docente de la Escuela de Bellas Artes, y se analiza la influencia del artista en sus discípulos, quienes mediante su habilidad contribuyeron en el progreso periodístico del país.



CAPÍTULO 1. LA PRENSA EN COLOMBIA A FINALES DEL SIGLO XIX

1.1 Consolidación del periodo de Regeneración (1880)

Para desarrollar esta investigación se consideró relevante, en un sentido amplio reconstruir el panorama que presidió la consolidación de uno de los periódicos más importantes del siglo XIX en Colombia, *El Papel Periódico Ilustrado*, el cual se desarrolló en medio de un ambiente de constantes cambios políticos y sociales que incidieron en su creación, y que se reflejaron a lo largo de cada una de sus ediciones. Razón por la que es pertinente para esta investigación, mencionar la influencia que tuvo el contexto en el afianzamiento de la prensa de finales de siglo XIX, que se presenta como un testigo capaz de reflejar mediante una hibridación de texto e imágenes la trascendencia del proceso de construcción de Estado- Nación.

Como punto de referencia para realizar este acercamiento, se citaron algunos factores que influyeron en el fortalecimiento de uno de los movimientos políticos más importantes y decisivos del siglo XIX en Colombia, la Regeneración. El objetivo de este movimiento consistía en modificar la organización del gobierno y sociedad, y cambiar el sistema federal descentralizado por el sistema centralizado, con presencia central y única, proceso que se vio interrumpido por la Reforma de la constitución en 1887. Uno de los factores que intervino en la construcción de la reforma, fueron las crisis económicas que surgieron durante el siglo XIX y especialmente en el periodo de 1870 y 1885, que dejaron como consecuencias la caída en las exportaciones, la baja en el ingreso y en el empleo, déficit en la balanza de pagos dada la rigidez de las importaciones, entre otros factores que afectaron la estructura económica de la República y motivaron a un cambio político y administrativo (Rivera, 1976). Cabe aclarar que durante este periodo fue en el cual circuló el *Papel Periódico ilustrado* y donde se constituyó la imagen como un eje fundamental en la construcción de la identidad nacional.

Para comprender la magnitud del movimiento que surgió en Colombia durante esta época, es necesario precisar que los últimos 25 años del siglo XIX fueron decisivos para la consolidación de Colombia como nación, ya que a partir del afianzamiento del partido político Conservador y el liderazgo del entonces presidente de la República Rafael Núñez se modificó el sistema gubernamental, cuyo origen se estableció el 1° de abril de 1878, cuando Rafael Núñez, presidente entonces del senado, dio posesión de la presidencia de la República al general Julián Trujillo, elegido para el periodo 1878-1880 (Hernández, 2012). Sin embargo, es pertinente aclarar que a la fecha algunos autores abordan esta idea, y proponen que la consolidación de Estado nación es un proceso que está inacabado, y que el poder no se ha ejecutado en esta dirección. Núñez, quien lanzó la frase que se convertiría en el lema del movimiento: “El país promete de vos, señor, una política diferente, porque hemos llegado a un punto en que estamos confrontando este preciso dilema: regeneración administrativa fundamental o catástrofe” (Rivera, 1976, pág. 27).

Con estas palabras, el entonces presidente de la República anunciaba lo que sería la nueva estructura económica, y ponía de manifiesto la necesidad imperante que tenía el país de reformarse administrativamente, con el fin de evitar nuevas crisis. Durante este periodo se crearon nuevos organismos, instituciones y empresas con el propósito de mantener el poder centralizado en el gobierno. Sin embargo, no fue sino hasta la constitución de 1886, que quedaron consignadas las propuestas administrativas y políticas que regirían a la nueva nación, todo gracias al aporte de Miguel Antonio Caro, personaje destacado de la época y encargado de plasmar los lineamientos del proyecto político y de incorporarlos en la nueva constitución. Con el movimiento y a través del nuevo liderazgo, se implementaron acciones gubernamentales que se enfocaron en el esfuerzo regenerador que reclamaba la nación, las cuales culminaron el 31 de julio de 1900, con el golpe que dio el vicepresidente José Manuel Marroquín contra el presidente Manuel Antonio Sanclemente (Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores, s.f.).

Lo anterior, permitió deducir que la frase mencionada por el general Rafael Núñez debió ser sino el preludio de las carencias y necesidades que padecía la República de finales del siglo XIX, que abordaron más allá de los campos meramente políticos y gubernamentales. Para enfatizar en el término carencia, que se relaciona principalmente con la necesidad de reforma que tuvo el Estado colombiano, se hace prudente mencionar algunas de las características del Estado posterior a la constitución de 1886, que corresponde a uno de los momentos más importantes del siglo XIX en Colombia. Primero, se resalta la condición que mantuvo el Estado previo a la constitución considerado como el centro del federalismo americano, un Estado laico y federal; condición que se dio marcada por el abandono del Estado de ciertas partes del territorio colombiano. Segundo, el sistema padecía la ausencia de instituciones estatales, tal como lo menciona Marquard (2011):

El poder estatal se había impuesto tanto en contra del poder supranacional de la Iglesia católica- en vista del patronato de 1824 y del agudo laicismo del alto liberalismo- como en contra del poder subnacional del segmentarismo del antiguo régimen, pues el dominio feudal, la propiedad comunal y los derechos particulares de las comunidades rurales estaban hacia 1885 en un pasado muy lejano (Marquard, 2011, pág. 60).

Estas palabras esbozan las condiciones en las que se estableció la constitución de 1886, como producto del periodo denominado Regeneración; basta aclarar que el proceso de reforma que se dio con la carta de la constitución de 1886, no era otro que el síntoma de un cambio de mentalidad, de la concepción del territorio y de la funcionalidad de las diferentes entidades que lo configuran, el mismo cambio que estimuló a la configuración de la identidad visual nacional, que comprendió la imagen gráfica que representó las costumbres y tradiciones del pueblo colombiano, al igual que sus orígenes.

En el artículo de Melo (1986), se menciona que uno de los propósitos de Núñez consistió en un estudio a la constitución de 1863, la cual mantuvo un carácter liberal. El objetivo se enfocó en analizar algunos puntos centrales expuestos en la constitución, los cuales debían ser replanteados en favor de la nación. Dentro de los cambios establecidos en la constitución de 1886 y liderados por el conservador se reconocen los siguientes: En primer lugar, la expedición de una ley de orden público, “como la que se adoptó en 1880, y que en su opinión permitía superar una de las mayores debilidades de la constitución de 1863”. Como segundo el desarrollo de una política orientada a la iglesia, modificada bajo la concepción de que los católicos comprendían la mayoría población del país. Tercero la garantía y libertad en el sufragio bajo la implementación de mecanismos de control¹.

Asimismo, desde las primeras constituciones se estableció la construcción de una nación estatal, que se fortaleció a partir de 1853 sobre la base del sufragio universal masculino dentro de un marco de igualdad legal. Que permitió en gran medida la homogenización étnica que se había visto trasgredida con la falta de participación de las culturas muisca² del altiplano cundiboyasense durante la segunda mitad del siglo XIX (Marquard, 2011). Las funciones desarrolladas por el Estado eran legisladoras y se orientaban a partir de las leyes sobre educación, códigos penales, códigos de comercio y civiles. Otro aspecto importante que favoreció el desarrollo de la nueva reforma, y que a su vez permitió un mayor control y poder del estado, fue el avance industrial, que se dio gracias a la llegada del barco de vapor, el ferrocarril de vapor y la telegrafía, que generaron una mayor producción de prensa. Sin embargo, y a pesar del desarrollo y el avance del país, la falta de leyes, igualdad y control administrativo llevaron a reformar la constitución y crear nuevos lineamientos políticos, que se evidenciaron mediante

¹ El mismo Núñez sugirió en varias ocasiones que se diera a la Corte Suprema el poder de revisar los actos de las autoridades de los estados federales, lo que podía haber instaurado alguna forma de control las violaciones de los derechos electorales que aquellas cometían (Melo, 1986).

² A los muisca, se les atribuyó la existencia de un Estado Jerarquizado en proceso de unificación, con un ejército permanente, con instituciones religiosas, y se les hizo poseedores de un aparato legal y de un nivel moral superiores al del resto de habitantes del territorio neogranadino, elementos retóricos con los cuales fueron constituidos como la “tercera civilización de América” (Martínez, 2010, pág. 208)

la constitución de la República de Colombia de 1886, la cual se fundamentó sobre el lema propuesto por el general y conservador Rafael Núñez: “regeneración o catástrofe”, y la que retomó algunos aspectos de las constituciones colombianas de 1821 a 1843, suprimiendo los lineamientos del alto liberalismo, pero sin reformarla en su totalidad (Marquard, 2011). A modo de conclusión, la constitución de 1886 se estructuró bajo los ideales del movimiento Conservador, considerado el más influyente de finales de siglo, e incluyó dentro de su estructura un nuevo compromiso constitucionalista.

De igual forma, existieron múltiples factores que incidieron en este nuevo compromiso y que permitieron el abandono de algunos planteamientos políticos del liberalismo. En primer lugar, y como punto a resaltar la consolidación del Partido Nacional, que estuvo integrado por conservadores, y especialmente por el líder del partido Rafael Núñez, quien se desempeñó en varias oportunidades como presidente de la República obteniendo su mayor votación en el periodo de 1884-1886, elecciones que significaron el fin del radicalismo como modelo de gobierno y fortalecimiento de la Regeneración³. En estas elecciones el recién electo presidente completaba su segunda presidencia de los Estados Unidos de Colombia, su candidatura se confrontaba contra la impotencia del liberalismo encabezado por su representante Solón Wilches. En las elecciones Rafael Núñez obtuvo el 66.6 % de la votación a su favor, con 6 votos como representante del partido conservador (Political DataBase of the Americas, s.f.). Esto permitió que durante su mandato pudiera incorporar un sistema político diferente al del sistema de la generación de liberalismo de 1848. Estos factores influyeron al igual que el aporte del humanista, escritor y político colombiano, Miguel Antonio Caro, quien redactó la constitución de 1886 y desarrolló una importante labor al promover la participación ciudadana en el Estado durante el

³ Durante este periodo circuló el semanario político *El Gladiador* que fue dirigido por el político y escritor Rafael Núñez, se promovió en 1883 con el fin de promover la poesía, el cuento, la opinión, la crónica y la candidatura de la que sería la segunda presidencia de Núñez (1884-1886), periodo de gran importancia para la ejecución del proyecto de Regenerador, ya que se dictaminó la constitución de 1886, carta política de gran envergadura que rigió en Colombia hasta 1991

. (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.) recuperado:

<http://babel.banrepcultural.org/cdm/compoundobject/collection/p17054coll26/id/144/rec/1>

periodo de la reforma. Otro factor que incidió durante la reforma administrativa fue la guerra civil que surgió en 1884- 1885, comandada por el partido Liberal, que se opuso a los ideales del movimiento liderado por Rafael Núñez. La guerra dejó como consecuencia el anuncio del fin de la constitución de 1836, inspirada en el radicalismo liberal, y el paso de la configuración del nuevo sistema político. Según señala Marquard (2011) el gran triunfo se dio con la libertad de crear una nueva constitución, en la cual se incluyeron los siguientes cambios:

El regreso del federalismo a un sistema regionalista mixto, el remplazo del laicismo por una orientación católica, pero sin tocar la libertad de culto, el recorte del carácter absoluto de varios derechos fundamentales, especialmente de la libertad de prensa, desdemocratización parcial de sufragio, revalorización del poder ejecutivo al estilo neopresidencialista y los inicios del constitucionalismo industrial (Marquard, 2011, pág. 62).

En este sentido, es importante mencionar el papel que jugó la prensa en la consolidación del periodo de Regeneración, en especial del *Papel Periódico Ilustrado*, el cual se destacó por su participación en el proceso de reconfiguración de Estado- Nación promovido por la Regeneración, mediante el cual se publicaron textos historiográficos y representaciones visuales con contenido referente a la estructura de la nueva nación, que se evidenciaron principalmente en la sección de historia del periódico. Para enfatizar en la importancia de esta publicación cabe señalar que el periódico se desarrolló en el periodo de transición del liberalismo radical con corte laico y progresista, y del conservador con corte centralista y católico, y que fue durante este tiempo que se fomentó la opinión pública a través de producciones periodísticas que se incrementaron gracias a los avances tecnológicos desde mediados del siglo XIX. La gran circulación de periódicos y revistas que se dio para esta época en el país conllevó a crear prácticas de lecturas, gracias a la gran producción de ejemplares que circularon en todo el país. *El papel Periódico Ilustrado*, fue sin duda una de las producciones periodísticas que más aportó al periodo de Regeneración, al representar parte del declive del proyecto liberal radical y el afianzamiento del

proyecto conservador. Su función y aporte se le atribuye a la gran producción gráfica que presentó en sus ediciones, y al contenido histórico que reflejó el equilibrio entre el pasado, el presente y el futuro de la Nación, “dentro de su producción se cuenta con un total de 116 números publicados y 747 grabados” (Henao, 2015, pág. 148). De los cuales la mayoría fueron realizados por el artista español Antonio Rodríguez, quien se desempeñó como el grabador oficial del periódico.

Según Hernández (2012) existieron algunos atributos culturales que se antepusieron a la construcción de la nación, los cuales identifica a partir de cuatro puntos: la civilización como destino cultural de la nación; el castellano como lengua de la nación; la conservación de las tradiciones españolas y el espíritu del catolicismo, que fueron implementados como punto de referencia para las publicaciones periodísticas de este periodo que se divulgaron a gran escala gracias a los avances del país, el desarrollo de las artes y las nuevas políticas administrativas que favorecieron en cierta medida la libertad de la prensa. La circulación masiva de periódicos y en especial del *Papel Periódico Ilustrado* contribuyeron a fomentar el discurso de la nación, en especial por su producción gráfica y por sus textos históricos. Tal como lo menciona Henao (2015), el nacimiento de la prensa ilustrada, y no solo literaria fue un fenómeno extendido que comenzó en Europa, Inglaterra y Francia, luego tuvo lugar en España y finalmente llegó América Latina. Para el caso del *Papel Periódico Ilustrado* se resalta que la influencia y estilo de la prensa ilustrada, derivaron principalmente del gusto e interés de su fundador, Alberto Urdaneta, quien decide crear una de las producciones más emblemáticas de Colombia de finales de siglo XIX tras su viaje a Europa. Según la relación presentada por Hernández (2012) se evidencia que las publicaciones anteriores al *Papel Periódico Ilustrado* eran menores, completando 117 ediciones entre revistas y periódicos entre 1877-1880, y 157 publicaciones entre 1881 y 1887, lo cual indica que las publicaciones incrementaron durante el periodo de la Regeneración; entre las cuales se puede destacar: *El Centro*, periódico regeneracionista que se fundó en el año de 1888, posterior a la constitución de 1886, mediante su edición se publicaron temas

relacionados a la religión católica, establecida para ese momento como la única en Colombia. Sus artículos se presentaron en oposición al artículo 5 de la Constitución de 1853, el cual daba a los granadinos libertad de profesar⁴. *El Centro* reflejó mediante sus ediciones algunos de los lineamientos de los conservadores y la importancia e influencia que tuvo la iglesia durante la Regeneración.

En la publicación del 30 de marzo de 1880, se evidenció a través de la portada la necesidad de la imagen como soporte visual, para remarcar los ideales de la iglesia. El grabado realizado por Greñas, que representa la escena el entierro de cristo de Paul Delaroche, significa el afán de remarcar la necesidad de Dios y de la iglesia en el periodo de extremo conservadurismo (Figura1). Otra publicación importante de esta época fue la revista denominada *La Mujer*,⁵ (Figura 2) la cual circuló desde septiembre de 1878 hasta mayo de 1881, durante el pleno apogeo del periodo de Regeneración, y contó con sesenta números recopilados en cinco tomos (Mastoras, 2013). La revista es considerada la primera publicación financiada y dirigida por una mujer en Colombia; su función consistía en servir como medio de divulgación de textos realizados por intelectuales colombianas y sudamericanas, con el fin de incrementar la participación de la mujer en la construcción del Estado nación (Biblioteca Luis Ángel Arango, s.f.). Estas publicaciones se realizaron bajo los ideales tradicionales establecidos para la mujer de finales del siglo XIX. La mujer encargada de liderar el proyecto fue la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, reconocida por contribuir al mundo literario femenino de América Latina durante siglo XIX (Biblioteca Luis Ángel Arango, s.f.). Si bien, es importante citar que durante la época de la Regeneración existieron diversas publicaciones, que mostraron interés por

⁴ A finales del siglo XIX se evidencia la llegada de los primeros protestantes y anglicanos en Colombia provenientes de América del Norte y Europa, es así como muchos maestros y pensadores practicaban el secularismo, ganando cada vez más adeptos. Por esta razón el medio escrito significó una estrategia de adoctrinamiento para reforzar la fé. El periódico *El Centro* buscaba en su contenido parcializado, exaltar los valores cristianos, considerando a la Iglesia Católica como la única institución encargada de guiar la espiritualidad de la nación. En sus páginas se publicaron reseñas sobre la historia del cristianismo, pasajes bíblicos y ensayos que exponían la presencia de personajes divinos en literatura (Biblioteca Luis Ángel Arango, s.f.)(Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll26/id/46/rec/1>

⁵ Los artículos contenidos en “*La Mujer*” buscaban resaltar el rol de femenino tanto en la esfera pública, como en la vida familiar, por esta razón se discutían temas como la situación educativa y laboral, la moral, la higiene, las costumbres y al mismo tiempo se divulgaban novelas, poemas y estudios histórico. *La mujer: Hemeroteca Digital Histórica*. (2018). Recuperado en: <http://babel.banrepcultural.org/cdm/compoundobject/collection/p17054coll26/id/1661/show/1110/rec/133>

diferentes aspectos relacionados a la nueva idea de Estado nación. Tal fue el caso del periódico semanal *La Siesta*, que se enfocó en publicaciones culturales que buscaban abrir espacios alternativos a la política. La circulación masiva de publicaciones y el incremento de estas permitieron concluir que la prensa que se desarrolló durante la Regeneración buscaba cumplir un papel fundamental en la construcción de la nación, y que su objetivo dentro de la sociedad consistía en cumplir una función adicional a la de ser testigo y narrador.



Figura 1. Portada periódico *El Centro*, Bogotá 30 de marzo de 1888. Serie 1, número 11



Fig. 2 Portada revista *La Mujer*, Bogotá 15 de agosto de 1880. Serie 1, número

1.2 La identidad local en la prensa colombiana

Se consideró relevante para la investigación definir la forma en la que se construyó la identidad en la prensa durante el periodo de Regeneración, y específicamente a finales del siglo XIX, donde la noción de identidad se convirtió en un eje fundamental en la concepción de la nación. La aproximación con el tema permitió analizar el término identidad desde diferentes variables. En primer lugar, desde la estructura misma que conllevó a su afianzamiento durante la reforma, es decir a partir de los antecedentes que presidieron su definición, desde mediados del siglo XIX, hasta la constitución del periodo llamado Regeneración. En segundo lugar, como resultado de un proceso influenciado por múltiples fenómenos relacionados principalmente con el capitalismo y la imprenta. Como tercero, desde la relación de la imagen con el texto a partir de la construcción de lo imaginario como resultado del proceso de formación del Estado nación. Para desarrollar la primera variable, fue clave abordar la forma en que se estableció la identidad en Colombia a mediados de siglo XIX, y específicamente posterior a la Independencia, considerando que durante este periodo la identidad nacional era un tema que estaba en proceso, debido a las secuelas generadas por la hibridación cultural producto de la colonización.

El imaginario nacional incluía la presencia de negros, mulatos y criollos, que constituían un pequeño porcentaje de ciudadanos, la mayoría correspondían a hombres criollos ilustrados que habitaban la capital (Ferro, 2014). Lo que permitió establecer en favor de la investigación que, durante la mitad del siglo XIX, Colombia no contaba con una identidad capaz de definirla, y que por el contrario existía una hibridación de culturas y razas que proclamaban la necesidad de una identidad propia, que se intentó consolidar a partir del mestizaje. Lo mencionado por (Ayala. Arango López , 2015) sitúa al espacio y territorio como un factor importante y determinante en la construcción de la identidad, de la alteración de estos espacios y de la población que la conforma, tal como se resalta:

[...] una posible reconfiguración espacial actual (desterritorialización) es el factor que mueve y sustenta su nuevo discurso identitario; en una

siguiente escala, los procesos de formación de la identidad son el resultado de nuevos espacios de representación de comunidades antes invisibles. (Ayala. Arango López , 2015, pág. 217)

Lo propuesto anteriormente permite hacer referencia a la configuración del espacio y de la cultura por medio de la integración de nuevas culturas, como sucedió con la colonización. En este sentido, los aportes de Ferro (2014) sobre la formación de la identidad nacional de mediados del siglo XIX, ayudaron a rescatar el imaginario que se constituyó en Colombia durante esta época y a esclarecer algunas de las causas que conllevaron a constituir la identidad nacional, que posteriormente se reflejó en periódicos como el *Papel Periódico Ilustrado*, durante el periodo de Regeneración. Motivo por el cual se retomaron algunos hechos mencionados por la autora, que se consideraron relevantes para comprender la manera en que se estableció la identidad previa al periodo de Regeneración, y más claramente antes de la fundación del *Papel Periódico Ilustrado*, reconocido por su importante aporte a la construcción de la identidad nacional. Dentro de los hechos ocurridos y mencionados por Ferro (2014) como una causante en el afianzamiento de una identidad propia y como un factor influyente en la misma, se destacan los siguientes: “Una preocupación fundamental durante ese periodo era la supervivencia de las estructuras coloniales, en una nación cuya independencia alcanzaba casi el medio siglo” (Ferro, 2014, pág. 50). Las instituciones y algunas costumbres que se hicieron presentes en el contexto impidieron la independencia total del continente europeo, y a su vez de la construcción de una identidad basada en lo propio. Las reformas que surgieron durante esta época buscaron la independencia absoluta y reemplazar las instituciones coloniales, específicamente fue durante 1849, donde se evidenció una lucha entre instituciones coloniales y el establecimiento de la democracia, que dejaron como resultado algunos aspectos claves mencionados por la autora:

Así se abolieron la esclavitud y los resguardos indígenas, se terminó el monopolio del tabaco; se declararon la libertad religiosa y de prensa. Se reformaron los sistemas judiciales y de prisiones (Ferro, 2014, pág. 50).

Estos acontecimientos sumados a la transición de la estructura colonial permitieron evidenciar un sentimiento de pérdida de identidad y una necesidad de reconstruir un imaginario colectivo. Lo que conllevó a que la identidad criolla sirviera como modelo para los demás grupos, y se convirtiera en la identidad nacional; por lo que la minoría, indígenas, negros, mulatos fueron casi excluidos. La identidad nacional que se formó durante esta época se fundamentó principalmente en la civilización europea para la creación de la civilización de la nación, razón por la que se asignó a los granadinos la capacidad de construir la civilización. Para desarrollar la segunda variable, la identidad como resultado de un proceso generado por fenómenos relacionados con el capitalismo y la imprenta, principalmente derivados del desarrollo de la industria es necesario mencionar la participación de algunos periódicos, que mediante la circulación de ejemplares permitieron establecer un imaginario a nivel nacional. Durante la época surgieron diferentes publicaciones periodísticas como el *Neogranadino*, periódico que aportó al discurso social de la época y que se convirtió en una de las fuentes de ilustración principalmente para las élites criollas. La estructura y algunas secciones mantuvieron similitud con el *Papel Periódico Ilustrado*, y su diseño e intereses reflejaron un acercamiento con el periódico fundado años después por Alberto Urdaneta. Lo cual permitió para la investigación establecer los inicios e intereses de representar la identidad a través de la prensa, además de ser uno de los periódicos más importantes de ese momento, por contribuir a los ideales del liberalismo, partido político Liberal que lideró hasta la constitución del Partido Nacional y posterior afianzamiento de la Regeneración. Una de las motivaciones para la fundación del periódico fue la necesidad de hacer propaganda ideológica o, más precisamente, para expandir un ideario acorde con el proyecto liberal a través de algunas obras literarias que circulaban con cada ejemplar del *Neogranadino* (Biblioteca Nacional de Colombia , s.f.).

Otro objetivo del periódico además del ideológico y comercial, que se evidencia en la mayoría de sus ediciones, consistió en difundir textos literarios y obras de arte en cada edición, sección que también manejó el *Papel Periódico Ilustrado*, pero que a diferencia del *Neogranadino* lo hizo con el apoyo de ilustraciones, que fueron grabadas en su mayoría por el artista español Antonio Rodríguez. La

función principal del periódico y los intereses de su director, se enfocaron en crear conciencia del legado histórico de la nación y fomentar los estudios de la sociedad. Las secciones diseñadas se orientaron hacia un liberalismo modernizado, y la sección interior contuvo crónicas de costumbres, información sobre sucesos de la capital; como también información estadística: cuadros de la población, operaciones de las cajas de ahorros, información sobre precios de artículos de consumo, datos sobre la deuda pública. Dentro de las secciones se dedicó un espacio para la literatura, las ciencias y las artes, y la sección exterior contó con noticias de Europa y del resto de América, que se construyeron a partir de extractos de los periódicos extranjeros. De igual forma y debido a la falta de circulación de periódicos recientes se acudía a la correspondencia fidedigna, la cual tomó el director del periódico de amigos de Venezuela, en Estados Unidos y Cuba (Cano, s.f). Si bien, el periódico no contó con imágenes que apoyaran el texto, en las primeras ediciones se evidenció la presencia del escudo de la República de Nueva Granada, que fue cambiado por unos meses luego del golpe de estado de José María Melo, y que fue tomado como la imagen representativa del periódico. El escudo se encuentra en la parte superior de la portada y por encima de la tipografía Neogranadino (Figura 3).



Figura 3. Portada periódica *El Neo-Granadino*, Bogotá 4 de agosto de 1848. Año 1, número 1

La imagen está conformada por unos fasces horizontales sobre los cuales se ubica el cóndor de los Andes, que sostiene en su pata visible una rama de laurel. A su costado un blasón cortado dividido en dos cuarteles, en cuyo campo se evidencia una granada, y en el inferior el Istmo de Panamá. Tras el blasón se encuentran tres banderas nacionales, y sobre la parte superior del escudo una estrella de cinco puntas. Sobre los fasces se encuentra una cinta con el lema “Ab Ordine Libertas”, el cual estaba en concordancia con el lema Libertad y orden, utilizado por la República neogranadina (Figura 4).



Figura 4. Escudo de la República de la Nueva Granada, Portada periódica *El Neo-Granadino*, Bogotá 4 de agosto de 1848. Año 1, número 1

Si bien es cierto, que durante este periodo la imagen en la prensa se hizo ausente, lo realizado por el *Neo-Granadino* constituyó como un primer intento por establecer una identidad a partir de la imagen en la prensa, intención que se

vio afectada debido a que la prensa de mediados de siglo mantuvo una función informativa y persuasiva gracias al ambiente político que se vivió en la época, a diferencia de la prensa de finales de siglo que surgió bajo un ámbito más crítico y con el fin de crear un discurso social y cultural. Tal fue el caso del *Papel Periódico Ilustrado*, que incluyó un alto porcentaje de imágenes y textos historiográficos relacionados a temas de la historia de la nación, personajes destacados e ilustres, héroes de la patria, arte, botánica, culturas precolombinas, entre otros que permitían al lector ilustrarse no solo a través de texto sino de imágenes, de lo que representaba y constituía su identidad.

Entre la fundación del *Neo-Granadino* y la llegada del *Papel Periódico Ilustrado*, surgieron diferentes publicaciones periodísticas con diferentes enfoques, como *El Mosaico*, fundado en 1858, de frecuencia semanal y de carácter literario cultural, creado por Eugenio Díaz Castro y José María Vergara y Vergara. El principal objetivo del periódico se enfocó en el fortalecimiento de la literatura nacional a través de cuadros de costumbres, artículos de opinión, reseñas históricas, poesías, biografías, necrologías entre otras publicaciones (Biblioteca Luis Ángel Arango, s.f.). Su primera edición contó con dos tomos, cada uno de 51 números, que iniciaron el 24 de diciembre de 1858 y terminaron en diciembre de 1859. El segundo tomo publicado a partir del 7 de enero de 1860 contó con una sección musical adicional, formada por 24 entregas numeradas. Su edición fue suspendida durante tres años a causa de la guerra civil de 1860, retomando su publicación en 1864 bajo el nombre de Periódico de industria, ciencia, arte, literatura e inventos (Biblioteca Luis Ángel Arango s. f.). Es importante aclarar que en la mayoría de las ediciones no se encontró imágenes, excepto en algunas, como la publicación del 15 de enero de 1859, donde se encuentran ilustraciones como la que acompaña el texto de Neo-granadino Areopago (Figura 5) y el interesante cuento, o historia de don Jaime el avariento (Figura 6). La última ilustración guarda relación con algunos grabados realizados por Antonio Rodríguez para el *Papel Periódico Ilustrado*, específicamente en el dominio del trazado.



Figura 5. *El Mosaico*, Bogotá 15 de enero de 1859, Numero 4, trimestre 3



Figura 6. *El Mosaico*, Bogotá 15 de enero de 1859, Numero 4, trimestre 3

Otra publicación que surgió durante esta época fue *El posta*, que se fundó en 1861, y se publicó de forma irregular con circulación principalmente en Bogotá. Su carácter fue político informativo y se adscribió a la línea política conservadora, su principal objetivo se centró en publicar los sucesos relacionados a la guerra civil, narrando las acciones del gobierno, que se encontraba bajo el mandato del conservador Bartolomé Calvo, y las de sus oponentes liderados por el general Tomás Cipriano Mosquera, quien después de publicado el periódico y tras algunos meses se convertiría en el primer presidente de los Estados Unidos de Colombia. El periódico no contó con imágenes, y cada edición tenía una sección dedicada a narrar la situación de la guerra y las profecías relacionadas a la tensión entre el gobierno central y los provinciales, generadas por las diferentes interpretaciones a las que daba lugar la legislación, y por las reformas impuestas por el general conservador Mariano Ospina, que desencadenaron la guerra civil que duró desde 1859 hasta 1863 (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.).

Otra publicación que se adscribió a la línea política conservadora fue el periódico *Los Locos*, que se distribuía de manera semanal en la ciudad de Bogotá, entre los años 1868-1870. La imprenta encargada de imprimir las ediciones fue Imprenta Nicolás Pontón y Compañía, nombre que se le atribuía al director del

periódico Nicolás Pontón. El primer número salió el 18 de enero de 1868, el cual anunciaba la fecha de las siguientes ediciones que correspondía a los días dos y dieciséis de cada mes. Las publicaciones de carácter satírico y humorístico estaban dirigidas hacer críticas al régimen Liberal. La publicación no contiene imágenes, excepto las dos lunas que acompañan la tipografía con el nombre del periódico, las cuales se encuentran a cada lado y contienen en su interior la cara de perfil de lo que parece un sol.

Por lo anterior y para desarrollar la tercera variable: la relación de la imagen con el texto a partir de la construcción de lo imaginario como resultado del proceso de formación del Estado nación, se concluye que los periódicos mencionados, como los que se presentan a continuación corresponden a un tipo de periodismo, enmarcado por la disputa de poder de los partidos políticos. Lo que se convirtió en una característica de la prensa de mediados de siglo, debido a que se consideró como una herramienta de poder capaz de persuadir. Como fue el caso del periódico *El ciudadano*, inscrito en la línea política liberal, de circulación irregular y de carácter político eleccionario, que circuló durante la regencia de los Estados Unidos de Colombia, país federal creado a partir de la constitución de Rio Negro promulgada por el liberalismo radical en el año de 1863 (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.). Nombre de la república que se modificó después de las guerras civiles y de la constitución del Partido Nacional, de carácter conservador liderado por Rafael Núñez, que proclamó una nueva constitución de carácter centralista, aboliendo los estados Unidos de Colombia y dando paso a la República de Colombia. Este periódico refleja la influencia del candidato del liberalismo Manuel Murillo Toro, quien se posicionó como presidente meses después de la publicación del periódico. Si bien, los periódicos de la época se enfocaban en la efervescencia política del país, algunos como *La Tarde*, periódico semanal de carácter literario cultural, buscaban divulgar una amplia producción literaria nacional, e intentar rescatar la identidad nacional a partir de crónicas históricas, cuentos y poemas. Se destacó del periódico la publicación dedicada a la Historia de la imprenta en América de Nepomuceno J. Navarro, atribuido como el primer ensayo sobre el periodismo colombiano (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.). Aunque el periódico rescató la identidad a partir de las

crónicas relacionadas a la historia de la patria, no incluyó imágenes en la edición que permitieran reconstruir de manera visual el imaginario colectivo. La consigna que caracterizó la publicación fue: “La literatura es el alma de las naciones, que señala como termómetro su grado de civilización y prosperidad” (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.). Otra publicación que permitió de manera cronológica establecer la forma en que se construyó la identidad nacional en la prensa, y a su vez la relación del texto con la imagen fue el periódico *El Aficionado*, que facilitó recrear la definición de identidad hasta la llegada del *Papel Periódico Ilustrado* y del aporte de Antonio Rodríguez, grabador oficial del periódico y a quien se le deben la mayoría de los grabados publicados. La publicación surgió a diferencia de los periódicos mencionados anteriormente en la ciudad de Medellín, bajo el interés de un círculo de jóvenes de promulgar los valores civiles e ideas de progreso dentro de la sociedad antioqueña (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.). El periódico se distribuyó a modo de manuscrito, debido a la falta de recursos para crear una imprenta. Una de las características que se resalta de esta publicación y que permitió para la investigación un primer acercamiento con las ilustraciones en la prensa, fue la elaborada caligrafía y las ilustraciones en la portada, que incluían ramilletes de flores y batatillas realizadas en acuarela por artistas anónimos, cada edición contenía una imagen diferente con otro tipo de variedad de planta (Figura 7).



Figura 7. *El Aficionado*, Yamural
Antioquia, Colombia. 4 de noviembre de
1874

Otra publicación importante dentro de la investigación es *El Polvorín*, que surgió en 1875 en la ciudad de Bogotá. El nombre del periódico estuvo acompañado de una imagen que comprende diferentes elementos alusivos a la patria. En ella se evidencia una bandera sobre la que reposa lo que parece ser un escudo, que tiene en su interior y ubicado en el centro el rostro de un personaje histórico el cual no se puede identificar, pero que por sus características: cabello formado por serpientes hace alusión al monstruo ctónico femenino de la mitología griega: La Medusa, y se encuentra encima de ella un yelmo. La imagen acompañó el título hasta la edición del 17 de enero de 1876, y a partir de ella el periódico circuló con otra tipografía para el título y sin ninguna imagen (Figura 8). El periódico de artes industria, historia, moral, instrucción, variedades, comercio y anuncios, titulado *La Abeja*: órgano de la junta directiva de la sociedad promotora de los niños desamparados, fue una publicación que circuló entre 1883 y 1884, cada edición se publicaba los días 1 y 15 de cada mes y el precio de la suscripción era de dos pesos por año. La imagen de una abeja fue la elegida para presentarse en la portada de cada edición, la cual se encuentra a un costado del título del periódico. En la parte inferior del título y en cada edición se publicó una frase: “No hay más que una felicidad: el deber. No hay más que un consuelo: el trabajo. No hay más que un goce: lo bello”.



Detalle de la portada *El Polvorin*, Bogotá 15 de noviembre de 1875. Numero 1

Figura 8 Portada *El Polvorin*, Bogotá 15 de noviembre de 1875. Numero 1

Una última publicación mencionada anteriormente, pero que también se consideró importante dentro de la investigación fue el periódico quincenal *La Mujer*, de carácter literario cultural, considerada la primera publicación financiada y dirigida por una mujer. El objetivo principal de la publicación se orientó en servir como herramienta para divulgar y promover textos intelectuales, realizados por mujeres colombianas y sudamericanas, con el fin de resaltar la participación femenina en el proceso de construcción del Estado nación. La publicación estuvo supeditada al igual que las otras publicaciones por los partidos políticos, en este caso la publicación se realizó sin alejarse del ideario femenino impuesto durante el siglo XIX (Biblioteca Luis Ángel Arango , s.f.).

La revista fue dirigida por la escritora colombiana Soledad Samper de Acosta, quien se destacó por contribuir en el ámbito literario en América Latina durante el siglo XIX. La revista no utilizó imágenes, pero permitió a partir de los textos publicados establecer el ideario de la mujer de la época. Los anteriores acontecimientos y los análisis a las diferentes publicaciones mencionadas sirvieron como cimiento para reconstruir la importancia de la imagen como identidad nacional en el *Papel Periódico ilustrado*, también para comprender la forma en que se incorporó la imagen en la prensa como un recurso para representar la identidad, basándose en las ilustraciones realizadas principalmente por Antonio Rodríguez, pues desde mediados de siglo se evidenció la necesidad de construir una identidad que representara lo propio.

Sin embargo, no fue sino hasta el *Papel Periódico Ilustrado* que la imagen se convirtió en elemento fundamental para crear un imaginario colectivo. De igual forma, el análisis sobre la noción de identidad de mediados de siglo permitió comprender el uso e integración de imágenes como la balsa de Siecha en periódicos como el *Papel Periódico ilustrado*, temática que se desarrolla en el segundo capítulo y que corresponde al eje central de la tesis. Es necesario aclarar que, si bien las publicaciones mencionadas surgieron en contextos diferentes, los textos publicados permiten evidenciar la necesidad de la imagen

como soporte visual y la falta de una imagen mediante la que se represente la identidad colombiana.

1.3 Antonio Rodríguez y el *Papel Periódico Ilustrado*

La producción periodística que se desarrolló durante la mitad del siglo XIX, se caracterizó principalmente por ser una prensa al servicio del ámbito político y por ser una herramienta de poder y divulgación; la cual se presentó como un medio más propagandístico e informativo. Sin embargo, existieron algunas publicaciones que, mediante textos literarios y crónicas históricas, intentaron establecer un discurso social y cultural diferente al político que estuvo tan marcado para esa época. La mayoría de las publicaciones que surgieron a mediados de siglo, se caracterizaron por no incluir en sus ediciones recursos visuales, como ilustraciones, letras capitales entre otros, que facilitaran la lectura y comprensión del contenido. Lo que derivó principalmente como una consecuencia de la falta de recursos y técnicas que permitieran realizar impresiones e ilustraciones de alta calidad. Una de las principales razones de la falta de calidad en las ilustraciones e impresiones es la que menciona Sánchez (2012)

De hecho, el principal problema radicaba en la diferente naturaleza de las matrices empleadas para la obtención de las impresiones, ya que, mientras que para la obtención de las ilustraciones se usaban piedras de diversos tamaños y pesos considerables, para los tipos de imprenta se seguía utilizando la madera como material base (Sánchez G. R., 2012, pág. 216).

Además de que ninguna publicación se enfocó en establecer un discurso propio sobre la identidad nacional, como si lo hizo el *Papel Periódico Ilustrado*, ni tampoco implementó técnicas tan novedosas para su época, como las realizadas por el artista español, las cuales consistían principalmente en mejorar la calidad de la base utilizada. Lo que facilitó para la investigación esclarecer del porqué se le considera como la producción periodística más importante del siglo XIX en Colombia, y no solo por el aporte en cuanto a imagen, sino a la técnica del grabado que se mejoró gracias a la llegada del artista español Antonio

Rodríguez. La producción periodística que se dio a finales del siglo XIX en Colombia se fundamentó principalmente en el ideal de progreso, porque se buscaba proyectar a través de imágenes y textos el avance tecnológico, científico, social y político del país. El texto narrativo, crítico, social, se condensaba en las páginas de estas ediciones y la imagen se convertía en el soporte visual. Para realizar esta tarea las imprentas utilizaron la técnica del grabado, que gracias a su producción mecánica permitía una fácil difusión de la información. La mayor contribución de la técnica se obtuvo de artistas europeos, los cuales mediante grabados influenciaban en la producción artística colombiana. Una de las técnicas que más aportó a la producción periodística del siglo XIX fue la xilografía, que fue retomada por el artista sevillano José Antonio Rodríguez a su llegada a Colombia en 1880, quien viajó en compañía de uno de los personajes más influyentes del arte de este siglo. Asimismo, Alberto Urdaneta, caricaturista e ilustrador, que como lo señala Sánchez (2012)

Este pintor nacido en Bogotá en 1845, se estableció en París en el 77, y poco tiempo después, influenciado presumiblemente por la estética de la prensa parisina, decidió fundar en Francia una revista cultural denominada Los Andes, que estaría destinada al público de habla hispana instalado en el país europeo (Sánchez G. R., 2012, pág. 221).

La revista contó con una sección científica de la cual eran directores Ignacio Guttierrez P. y L. Fonnegra, también con una sección de literatura que estaba a cargo de César C. Guzmán y R. de Narváez. El redactor en jefe fue Ricardo S. Pereira y el director de la sección de bellas artes fue el colombiano Alberto Urdaneta. En el semanario ilustrado americano “Los Andes” circularon grabados que posteriormente se presentaron en el *Papel Periódico Ilustrado*, como la medalla de Simón Bolívar que se publicó en la portada del periódico de la edición del 23 de junio de 1878, Tomo 1, Numero 1. (Figura 9)

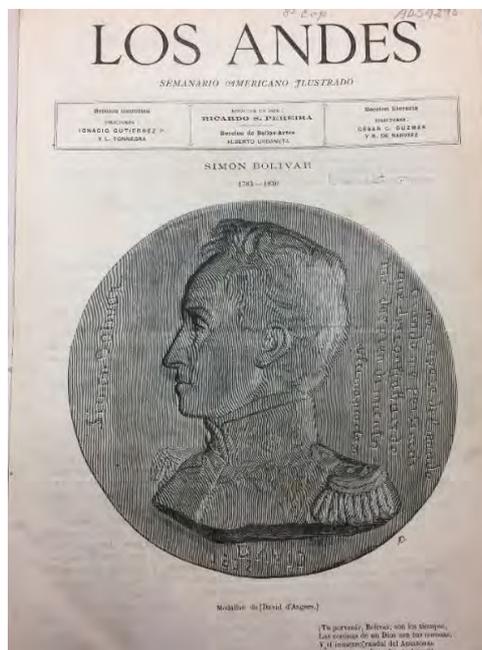


Figura 9. Portada *Los Andes* semanario americano ilustrado. 23 de junio de 1878, tomo 1, Numero

Otro grabado que aparece publicado en el semanario *Los Andes* y que luego se repite en el *Papel Periódico Ilustrado* es Jenner, vacunando a su hijo- Estatua de Monteverde correspondiente a la Exposición Universal de 1878, que se publica en la edición del primero de septiembre de 1878 del tomo 7 (Figura 10). El grabado La virgen, el niño Jesús y San Juan, del cuadro de M. Bouguereau, también repite participación en el *Papel Periódico Ilustrado*, en la edición del 31 de diciembre de 1878 (Figura 11).



Figura 10. Jenner, vacunando a su hijo- Estatua de Monteverde correspondiente a la Exposición. 1 de septiembre de 1878. Tomo 1



Figura 11. La virgen, el niño Jesús y San Juan, del cuadro de M. Bouguereau. 31 de diciembre de 1878

Durante su estadía en París, y en especial en el ambiente cultural en que se desenvolvía, Urdaneta conocería al grabador sevillano Antonio Rodríguez, con quien desarrollaría meses después uno de los proyectos más ambiciosos de finales de siglo de la prensa colombiana, y al cual se hace referencia más adelante. Cabe aclarar que, pese a la poca información registrada sobre el artista Sevillano, el mismo Urdaneta, narra el entorno en el que se desarrolló Rodríguez y las posibles influencias recibidas por el grabador, como también su encuentro con el artista. Urdaneta cita:

Asistíamos en París durante las largas veladas del crudo invierno de 1878 a 1879 en el estudio del ya entonces y mucho más célebre hoy pintor español D. Nicolás Mejía, discípulo de Cazado y de Fortuny, compañero de Padilla, de Domé, de los Madrazos y tantos otros, a los cursos del natural de traje y de desnudo que aquel artista dirigía, más como compañero que como maestro, y se consideraban como de los principales allí a los dos hermanos Urrabieta, hijos del dibujante madrileño. El mayor de ellos, Daniel, tomó, desde que quiso seguir la carrera de su padre, el nombre materno, para no confundirse, y se llama, y no es otro que el fecundo y conocidísimo Vierge; allí iban Canudas, Polanco, Jiménez, y puedo asegurar que aquello era cada noche una verdadera fiesta; el más fino espíritu reinaba allí, y españoles los más de los concurrentes, podeis imaginaros hasta dónde irían las palabras delicadas, los chistes a destenillar de risa, los lanzazos de burlas y de críticas que se cruzaban, terminando todo aquello de ordinario con canciones entonadas por Samuel Urrabieta y coreadas por todos; y todo aquello ante la impasible desnudez del modelo. Rodríguez, que figuraba allí entre los primeros, formaba parte de día del grupo de grabadores de que Vierge se había rodeado para suministrar a Le Monde Illustré sus más bellas páginas, periódico que le remuneraba tan pródigamente como sucede en aquellos países cuando se tiene verdadero mérito. (Urdaneta, El grabado en madera. Papel Periódico Ilustrado, 1882, pág. 243)

A su regreso a Colombia e influenciado por la prensa de París y por los conocimientos adquiridos, Alberto Urdaneta, funda en compañía de Antonio Rodríguez, el 6 de agosto de 1881, en el 343 aniversario de la fundación de Bogotá el *Papel Periódico Ilustrado*. Nombre que recibió en honor al periódico colombiano *Papel Periódico de la ciudad de Santa fe*, publicado por primera vez el 9 de febrero de 1791, el cual se publicaba semanalmente y del que circularon en total 270 números (Sánchez G. R., 2012).

El *Papel Periódico Ilustrado* fue considerado como una de las producciones periodísticas más relevantes de este siglo, porque se convirtió en un medio para resaltar el trabajo de los artistas colombianos, quienes retomando la técnica de la xilografía ilustraban paisajes nacionales, personajes históricos, temas relacionados con las culturas precolombinas y escenas costumbristas. Tal como lo resaltó Urdaneta:

Desde el mismo momento en que propusimos a Rodríguez su viaje a Colombia, pensamos hacerlo importador del arte del grabado, abrir esta fuente de trabajo a tantos jóvenes que carecen de medios de subsistencia, fundar un periódico ilustrado y servir así a la querida patria, tanto más amada cuanto más lejos nos encontramos de ella (Urdaneta, 1882, pág. 244).

Siendo su principal objetivo difundir la cultura mediante la producción mecánica bajo un interés humanista, histórico y científico, el periódico sería el primero en incluir grabados y su circulación sería quincenal, y aparecerían adicional a las secciones de Historia, arte, ciencia y crónicas de Santa Fe entre otras, un apartado dedicado a calificar todo lo relacionado a los grabados de la edición (Sánchez G. R., 2012). Antonio Rodríguez, llega al país después de trabajar en París como grabador para el pintor, dibujante e ilustrador español Daniel Urrabieta Ortiz y Vierge, también llamado Daniel Vierge, reconocido por realizar ilustraciones para la revista francesa del siglo XIX, *Le Monde Illustré* (Moreira, s.f.). La formación artística de Antonio Rodríguez se consolidó bajo la influencia de Daniel Vierge, ilustrador madrileño emigrado a Francia, considerado como el padre de la ilustración moderna. Vierge nace el 5 de marzo de 1851 y realiza su

formación académica en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando a la edad de doce años, allí conoce a Federico Madrazo y Carlos de Haes. A los 16 años Vierge trabaja para una publicación local llamada *Madrid la Nui*, pero debido a la crisis política y económica en España la familia Urrabiate- Vierge se traslada a París. A su llegada la familia tuvo que enfrentar no solo las secuelas de las Guerras Carlitas, sino la inestabilidad y pobreza que enfrentaba Francia como producto de la guerra con Prusia. Durante el periodo de ilustración de Vierge en el periódico *Le Monde Illustré*, se establece la influencia de Edmond Morin, el primer dibujante de periódicos en Francia, en cuanto el concepto de las ilustraciones como obras de arte (Moreira, s.f.). Podría mencionarse que la manera de ilustrar la realidad y de implementar un nuevo significado a la imagen, como testigo de los cambios en la sociedad es uno de los principales aportes de Vierge en Rodríguez, pues la propuesta gráfica de Antonio refleja un interés por representar la realidad y cotidianidad (Figura 12 y 13).



Figura 12. *Bogotá- Fachada del teatro*. Grabado Antonio Rodríguez. *Papel Periódico Ilustrado*



Figura 13 *Daniel Vierge , Les Chiens Savants, 1883, grabado en madera.*

Antonio Rodríguez, viaja a Colombia para apoyar el proyecto de *El Papel Periódico Ilustrado*, y para ser el grabador oficial del mismo. Uno de los mayores aportes lo realiza mediante la técnica de la xilografía de pie o fibra, donde la novedad era la obtención de la matriz y el árbol empleado. En este proceso, las planchas de madera se obtenían del Boj, las cuales debían cortarse en sentido horizontal, respecto al tronco (Solano, 2011). Esta técnica permitió al grabador un mejor dominio sobre la matriz y trazos más detallados con el buril, además de un mejor acabado. El trabajo minucioso que admitió esta técnica hizo que la imagen tuviera una mejor calidad con respecto a la xilografía tradicional, razón por la que se implementó para la producción de *El Papel Periódico Ilustrado*.

Para estos años, la xilografía de pie o fibra también se convirtió en una de las razones para crear la Escuela de Bellas Artes, la cual era dirigida por Alberto Urdaneta y por quien orientaba las clases, Antonio Rodríguez. La Escuela buscaba formar artistas en la técnica del grabado, para que realizaran las ilustraciones del periódico. Uno de los discípulos más destacados del taller de Rodríguez, fue Alfredo Greñas, quien años después crea la imprenta *El Progreso*, donde se editaban los ejemplares del periódico *El Zancudo*, conocido por ser un periódico de crítica y oposición frente a la Regeneración en Colombia. Greñas, quien fue el fundador del periódico, también ilustró para el *Papel Periódico Ilustrado*, pero la mayor parte de la producción gráfica está atribuida a Antonio Rodríguez.

El Papel Periódico Ilustrado, *Colombia Ilustrada* y *el Reporter Ilustrado* tienen algo en común más allá de su nombre y contenido, y es el aporte que realizó el grabador español en cuanto a su producción gráfica, con excepción de la última producción de la cual fue director y fundador. *El Papel Periódico Ilustrado*, fue considerado como el primer diario en incluir en su edición un gran porcentaje de imágenes, algo que hasta el momento ningún periódico había logrado. Su carácter fue netamente colombiano y se enfocó en temas relacionados con la patria e identidad nacional.

Su primera edición fue el 1 de agosto de 1881 y terminó el 29 de mayo de 1888, con la muerte de su fundador Alberto Urdaneta. En total fueron 116 ediciones y

5 volúmenes, cada edición contaba con 16 páginas, y se utilizaron en total 747 grabados, 706 estaban en páginas principales, 15 letras capitales y 26 viñetas (Henaó, 2015). El periódico buscó a través de las imágenes fortalecer un relato historiográfico sobre la patria e identidad, su producción buscaba convertir en íconos a los conquistadores y en héroe al libertador Simón Bolívar, razón por la que cada edición se incluía un homenaje al conquistador. El periódico contó con varias secciones, la de política e historia, ciencia, arte y una titulada crónica de Santa Fe, donde se mencionaba todo lo relacionado a la ciudad de Bogotá. Antonio Rodríguez fue el grabador oficial del periódico y la mayoría de los grabados le corresponden, sin embargo, él al igual que otros grabadores utilizaron fotografías, dibujos y pinturas para realizar sus grabados. Para el caso de las fotografías el procedimiento consistía en introducir una fotografía impresa directamente al taco de madera, que se encontraba emulsionado con una película fotosensible, que una vez desbastado manualmente con buriles se podía imprimir (Sánchez G. R., 2012). Esta Técnica que si bien, significó un aporte para la imprenta y la prensa, también constituyó una amenaza para los dibujantes que debían competir con la precisión de la fotografía.

Por otro lado, Solano (2011), menciona la forma de producción de los grabados y cómo estos fueron tomados de referentes ya existente. Tal como lo evidencia algunos grabados de Rodríguez que corresponden a dibujos de Urdaneta, realizados para las secciones del periódico. El artista español también realizó ilustraciones para *Colombia Ilustrada*, periódico que pretendía dar continuidad a el *Papel Periódico Ilustrado*, pero que pese a sus esfuerzos no alcanzó la misma calidad en cuanto producción, imágenes y edición. La portada del periódico revela el cambio en cuanto a la calidad de reproducción y contenido gráfico (Figura 14).

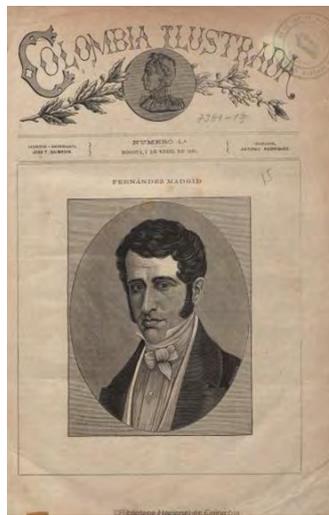


Figura 14. Portada *Colombia Ilustrada*, Bogotá 2 de abril de 1889. Numero 1

El periódico fue dirigido por Jose T. Gaibrois y el grabador fue Antonio Rodríguez. La primera edición del periódico salió el 2 de abril de 1889, un año después de que el *Papel Periódico Ilustrado* dejara de estar en circulación. Antonio Rodríguez, después de realizar ilustraciones para periódicos más pequeños como *La Reseña*, decide en 1890, y en pleno inicio de la Industrialización en Colombia, crear en compañía de Antonio De Narváez, el periódico *El Reporter Ilustrado*. La producción proyectaba el avance de la industria en el país, razón por la que gran parte de la producción del periódico correspondía a publicidad de las pequeñas empresas que se estaban formando en Colombia para ese momento. La fotografía se ponía a la par con el grabado y los avisos sobre servicios fotográficos llenaban casi páginas completas. Las ilustraciones de personajes históricos y temas relacionados con la patria aún ocupaban un espacio en las páginas del periódico, pero ya no eran la prioridad para la sociedad, apetecida de conocer lo que la industria traía. Su producción fue pequeña, tan solo duró un año y solo salieron en circulación 8 ediciones.

En este sentido, podría mencionarse que la producción gráfica representada principalmente en el *Papel Periódico Ilustrado*, constituyó un papel importante dentro de la construcción visual de la identidad nacional colombiana. Las imágenes representadas por Antonio Rodríguez y sus discípulos, se establecieron como un discurso nacional en la prensa de Colombia de finales de siglo XIX, pues constituyeron y representaron no solo escenas costumbristas que

mostraban las tradiciones, sino que también representaron objetos procedentes de las culturas precolombinas. Por lo que cabría afirmar que el mayor aporte que realizó Rodríguez en la ilustración en el periodo de Regeneración en Colombia fue el de contribuir en el proceso de consolidación de la identidad nacional. Sin embargo, Rodríguez no solo obtuvo este reconocimiento, pues como lo señala Sánchez (2012) también se le reconoció por otros aportes:

Por otro lado, Antonio Rodríguez participaría en los más variados eventos culturales que se celebraron en el país, en algunos de ellos obtuvo reconocimientos como la medalla de oro y el diploma de primera clase con que premiaron sus obras en la Exposición que se celebró en la ciudad de Cartagena de Indias en 1889 con motivo del Natalicio de José Fernández Martínez (Sánchez G. R., 2012, pág. 230).

Otro hecho importante respecto al aporte realizado por Rodríguez fue el cargo de secretario de la Escuela de Bellas Artes que desempeñó hasta su muerte en Bogotá en el año de 1898, que también lo hace acreedor de un papel importante en la historia del arte de Colombia.

CAPÍTULO 2. - ANTONIO RODRÍGUEZ Y LA IMAGEN COMO DISCURSO DE LO NACIONAL EN EL *PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO*

2.1 Escenas costumbristas e imaginario colectivo

Según los documentos encontrados en la sección de manuscritos y libros raros de la Biblioteca Luis Ángel Arango de la sede de Bogotá⁶, la primera muestra importante del grabado en madera realizada en Colombia fue el folleto *Centenario de los Comuneros*, impreso por Silvestre y Compañía en Bogotá, el 16 de marzo de 1881, cuatro meses antes de la primera publicación del *Papel Periódico Ilustrado*. El texto correspondió al extracto del libro “Los comuneros” de Manuel Briceño y fue ilustrado por dibujos de Alberto Urdaneta, grabados por el maestro y artista español Antonio Rodríguez. La obra constituyó una ofrenda de la asamblea legislativa del entonces Estado soberano de Cundinamarca, a los héroes populares del movimiento precursor de la Independencia (Archivo Guillermo Hernández de Alba , 1900).

En la publicación se evidencian varios grabados realizados por Antonio Rodríguez procedentes la mayoría de ellos de dibujos de Alberto Urdaneta, los mismos que constituyen el primer gran aporte del artista. Las dos imágenes (Figura 15 y 16) presentadas a continuación representan el aporte del artista Sevillano, pues en la mayoría de los documentos encontrados sobre el artista no se precisa sobre estas ilustraciones, las cuales corresponden a su primer gran aporte, ya que se realizaron previamente a la publicación del *Papel Periódico Ilustrado*. Esta información registrada en los documentos permitió en favor de la investigación y en aporte al objetivo principal de la misma, identificar que el artista español aportó a la construcción del imaginario colectivo desde los primeros intentos de publicaciones ilustradas, y un poco antes de la consolidación del *Papel Periódico Ilustrado*. De igual forma lo mencionado en los documentos hallados en la biblioteca facilitaron confirmar una de las hipótesis planteadas en la investigación frente al aporte de Rodríguez en la producción gráfica de la prensa de finales de siglo XIX, en la medida en que a partir de su

⁶ La carpeta encontrada en esta sección no aparece con el nombre del autor. Sin embargo, dentro del mismo documento se encontraron cartas escritas por el mismo Alberto Urdaneta

llegada a Colombia en 1881 se realizaron las primeras publicaciones ilustradas. La misma información plasmada en el documento refuerzan el planteamiento en favor de la hipótesis de la investigación.

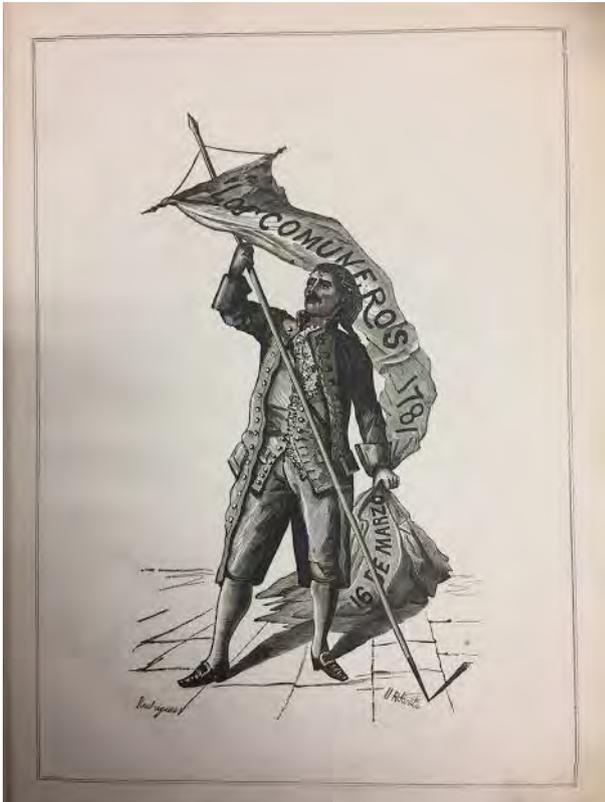


Figura 15. Antonio Rodríguez, grabado. Centenario de los comuneros, 16 de marzo de 1881. Bogotá, Colombia

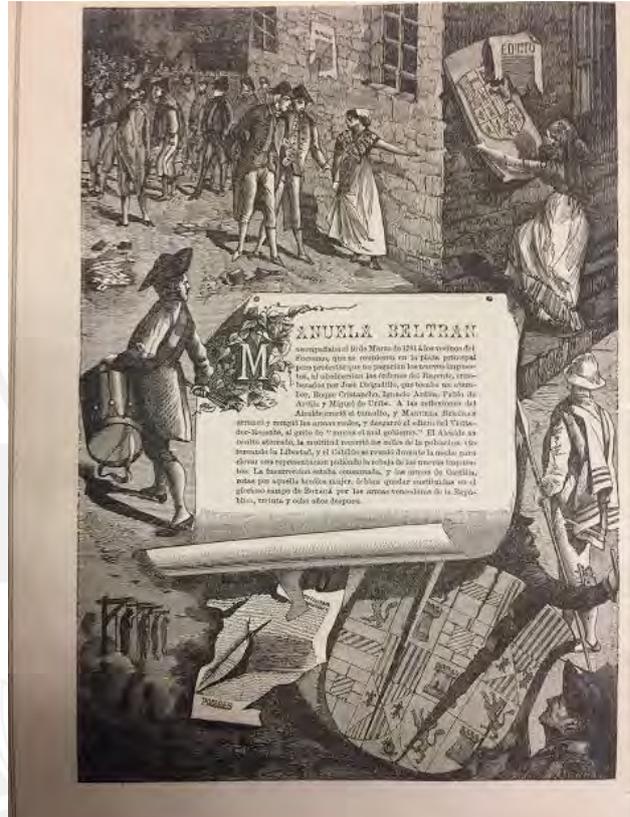


Figura 16 Antonio Rodríguez, grabado. Centenario de los comuneros, 16 de marzo de 1881. Bogotá, Colombia.

En el documento se resalta que los señores General Francisco Javier Vergara V. y el presbítero Francisco José de Vergara B, publicaron en Bogotá en la imprenta Ignacio Borda en 1881, un *Almanaque y Guía Ilustrada de Bogotá*, considerada la primera publicación enriquecida por el artista español Antonio Rodríguez, con seis pequeños grabados de algunos aspectos artísticos de la ciudad (Archivo Guillermo Hernández de Alba, 1900). De igual forma, se evidenció en ediciones posterior algunos grabados de Rodríguez que fueron publicados también en el *Papel Periódico Ilustrado*.

Los almanaques al igual que los periódicos se convirtieron en una fuente de información que buscaba ilustrar a la población, de ello derivó la importancia de

la incorporación de las imágenes dentro de los mismos, lo cual también significó un avance en la sociedad y en los métodos de reproducción de la información. Si bien, los almanaques hoy en día no corresponden a un medio de circulación masivo dentro de la producción periodística y gráfica, en su momento sirvieron como medio de ilustración y formaron mediante textos e imágenes un legado visual y literario. En la guía y tal como se menciona en el manuscrito según los autores del almanaque: “Nos corresponde, pues, y lo hacemos constar aquí para que la historia lo recoja en sus páginas, el alto honor de haber sido los autores del primer libro ilustrado que se publicara en nuestro país” (Archivo Guillermo Hernández de Alba, 1900, pág. 19)

Partiendo de la consideración de que la reproducción gráfica de la prensa de finales de siglo XIX, no consideraba como un elemento primordial la producción de ilustraciones que acompañaran el texto. Lo cual derivó principalmente como una consecuencia de la falta de herramientas o técnicas que facilitaran la producción de imágenes dentro de las ediciones, de ello que los autores de la publicación del almanaque quisieran incluir y dejar como precedente en las páginas de su edición el orgullo y avance de haber conseguido plasmar en su publicación ilustraciones, que enriquecieran el contenido y que facilitaran la comprensión del lector. Asimismo, la prensa del momento respondía a diversos factores que se enfocaban no precisamente a reconstruir y forjar un sentimiento identitario, sino que por el contrario se enfocaban en otras preocupaciones correspondientes al ámbito social y político.

El uso de las imágenes en pequeñas publicaciones como la del almanaque hacían que la imagen constituyera un valor significativo dentro de la producción periodística y creara una memoria visual. De igual forma en esta publicación referente al almanaque se resaltó lo logrado por el artista Antonio Rodríguez, quien contribuyó a la publicación mediante su conocimiento y grabados publicados, lo cual se evidencia con lo mencionado en la edición del almanaque: “[...] el trabajo artístico pertenece exclusivamente al simpático artista español señor Antonio Rodríguez, quien bondadosamente a puesto sus sólidos

conocimientos al servicio de nuestra obra” (Archivo Guillermo Hernández de Alba , 1900).

En la sede de la biblioteca dónde se encuentran los manuscritos mencionados se halla una de las ediciones del almanaque, que no corresponde con la fecha y edición en la que se publicaron los grabados de Antonio Rodríguez. Sin embargo, en la edición se encuentra un grabado de Manuel Murillo, presidente dos veces de los Estados Unidos de Colombia (actual Colombia), en el periodo del 8 de abril de 1864 al 1 de abril de 1866, con su primera presidencia y del 1 de abril de 1872 a 1874, con su segundo mandato. El grabado aparece sin firma, sin embargo, en la parte inferior aparece el siguiente texto: Lit de Alaya de Medrano. El uso de la técnica y la diferencia con los grabados publicados en el *Papel Periódico Ilustrado*, permiten establecer la calidad y avance de las ilustraciones con lo implementado por el artista sevillano.

Retomando lo mencionado respecto a la publicación del almanaque y pese a que los autores hayan querido resaltarlo dentro de la misma, existió el periódico Neo-Granadino que intentó mediante la incorporación de ilustraciones establecer en su primer acercamiento un avance dentro de la producción gráfica. Es importante aclarar tal como se menciona en el manuscrito que:

[...] el libro de los señores de Vergara no fue el primero que se publicó en Colombia. En los años 1849 y 1851 los editores del Neo-Granadino mencionado anteriormente, editaron profusamente ilustrado con litografías de los célebres hermanos Martínez, los dos tomos del teatro Social del siglo XIX, obra de Don Modesto Lafuente, publicada en España con el seudónimo de Frai Jerundio (Archivo Guillermo Hernández de Alba , 1900, pág. 20)

Asimismo, el periódico ilustrado más importante del siglo XIX fue el *Papel Periódico Ilustrado*, para el que el artista español realizó su mayor producción. En palabras del mismo Alberto Urdaneta, fundador del *Papel Periódico Ilustrado* y gran amigo de Antonio Rodríguez, se manifiesta la admiración por el trabajo del artista sevillano como por el aporte realizado para el periódico.

Si el artista dibujante cumple su misión, el artista grabador tiene menos dificultades que vencer, y nótese que para ser grabador no se necesita tanto saber dibujar, cuanto tener el corazón de artista. Interpretar con líneas más o menos acentuadas, ordinariamente rectas, el trazado, la forma, la perspectiva aérea y el claro oscuro, es su importante misión. Afortunadamente Rodríguez reúne ambas condiciones, pues si dibuja correcta y fácilmente, interpreta con verdadero sentimiento todo aquello que se confía a su buril. En una palabra, es un artista: y, ¿os habéis parado a pensar qué es un artista? Pues sin que parezca mucho, no es otra cosa que la actividad que produce una obra de arte; y no olvidemos que la palabra artista tiene dos acepciones: o es simplemente el que se dedica o profesa una arte; o bien clasifica a quien se distingue en tan noble carrera; y equivale en este camino el dictado de artista al de sabio en el intrincado de la ciencia; y los premios, y las medallas, y los diplomas que las Academias y los gobiernos les confieren o el exagerado valor que los poderosos o aficionados les pagan, no son simplemente sino un débil tributo al mérito (Urdaneta, 1882, pág. 243).

Dentro de la amplia producción gráfica atribuida al artista español Antonio Rodríguez, se destacan los grabados con escenas costumbristas realizados para el *Papel Periódico Ilustrado*, que constituyen un aporte importante dentro de la búsqueda de la identidad nacional y de la constitución de un imaginario colectivo. Dos de los grabados realizados por Rodríguez que se enmarcan en lo costumbrista es el Orejano y Orejana, realizados en compañía de Alberto Urdaneta para la edición del 01 de marzo de 1882. Según señala Ricaurte (1973) y se evidencia en el grabado de la Orejana, este fue realizado con base en el dibujo de Epifanio Garay⁷, pintor y retratista colombiano considerado como uno

⁷ Garay es el artista académico más importante del arte colombiano. Su vida y obra están en plena correspondencia con su época, si tenemos en cuenta que la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX estaba aún ligada, en muchos aspectos, al pensamiento romántico y a la tradición. Viajó constantemente, admiró a los grandes maestros y desarrollo un oficio riguroso, en el que lo importante era la similitud casi fotográfica de la pintura con su modelo (Enciclopedia de Colombia del Circulo de lectores, s.f.)

de los mejores retratistas de la época, se le reconoce por el uso de la fotografía en su trabajo principalmente en la elaboración de retratos (Enciclopedia de Colombia del Circulo de lectores, s.f.). El grabado que corresponde a la representación de una mujer campesina del Istmo de Panamá⁸, lleva en la parte inferior la firma de E.Garay, la cual se encuentra tallada en la parte baja del escalón donde la mujer ubica su pie derecho, razón por la que se le atribuye el dibujo a este artista colombiano. En la parte inferior izquierda se encuentran las iniciales de RZ que corresponden a las iniciales del grabador español Antonio Rodríguez, quien utilizaba para todos los grabados la misma firma. En el caso de la representación del *Orejano*, (figura 17) la imagen mantiene el mismo estilo, personaje ubicado en el centro de pie y con la parte superior del torso inclinada hacia la izquierda; ninguno de los dos personajes mantiene la mirada al frente, su postura por el contrario es rígida. Las ilustraciones realizadas por Rodríguez permiten reconstruir parte de las tradiciones y costumbres realizadas por los habitantes del Istmo de Panamá, y asimismo establecer parte del ideario de los habitantes de esta población. Mediante el grabado realizado por Rodríguez y el texto que acompaña el mismo, se pudo identificar la función de diferentes elementos representativos de esta cultura, tales como el traje de los habitantes que en su momento hicieron parte del territorio colombiano, como también del uso de las herramientas de trabajo.

Las ilustraciones dejaron en evidencia que la mujer campesina del Istmo de Panamá desarrollaba sus labores en el campo, contrario al hombre que las realizaba en la costa, lo que deja como evidencia los métodos de producción empleados por estos habitantes. El artículo realizado por Belisario Pozzas para esta edición del periódico, refleja las características típicas del orejano, palabra empleada para designar a ciertas cualidades y características de individuos del Istmo de Panamá. En la publicación se menciona la relación de la palabra, la cual está compuesta de oreja y asno. Según el artículo el calificativo Orejano, podría representar un tipo de ciudadano con ciertas cualidades comunes, que

⁸ El Istmo de Panamá es un accidente geográfico localizado en América Central, entre los océanos Pacífico y Atlántico, que une América del Norte y América del Sur. La separación de Panamá de Colombia fue un hecho ocurrido el 3 de noviembre de 1903, después de la Guerra de los Mil Días, y que desencadenó la proclamación de la República de Panamá.

parecen las reciben de un modelo único. En el artículo lo que se da a conocer es el personaje que ha recibido tan “enojo calificativo”, y se menciona a través del texto publicado en el periódico las creencias, fiestas, cantos alegres y ocupaciones habituales de los habitantes del Itsmo. El orejano que nace en el pueblo recibe, tal como se menciona en el texto de Pozzas, antes que el primero de los sacramentos el nombre de orejano, según el texto: “[...] los rasgos de la fisionomía del orejano se caracterizan por el cutis blanco como el de casi todos los habitantes del Itsmo en el interior del mediterráneo; su nariz, aguileña; su astuta e inteligente mirada; sus movimientos sueltos y desembarazados”. (Pozzas, 1882). Los rasgos de los personajes representados en los dos grabados realizados por Rodríguez marcan un prototipo de habitantes de la región, que se diferencian por ciertas características fisionómicas del resto de pobladores de las regiones aledañas. En cuanto a la vestimenta que también se convierte en un elemento distintivo, se observa según la descripción de la publicación del periódico, que ciertas prendas y objetos adquieren valor según el tipo de festividad o encuentro que se dé dentro de los habitantes de esta región. El vestido, se convierte en un distintivo especial según lo mencionado en el artículo:

[...] la gruesa zamarra de coleta, heredada al campesino español, que la corrupción del lenguaje ha convertido en *chamarra*, y que desabotonada siempre dejando al descubierto el pecho abultado; el calzón chingo terminado en la rodilla nos permite admirar sus nervudas y curtidas pantorrillas, en donde la espina intenta inútilmente desgarrar la carne [...] (Pozzas, 1882, pág. 170).

La zamarra se convierte en una de las prendas más importantes dentro de esta comunidad, además de ser uno de los objetos que siempre portan estos habitantes, ya sea para las actividades rutinarias o para las actividades especiales. Otro objeto que es fundamental para reconocer a un Orejano es el que se describe a continuación: “[...] el sombrero de paja amarilla, sostenido con un barboquejo, deja jugar con las orejas un par de bucles rizados, en el peinado que llaman galluza” (Pozzas, 1882, pág. 170). Un artículo indispensable

del orejano es el cuchillo ceñido a la cintura, que se deja ver debajo de la zamarra que cuelga hasta el muslo, el cual se convierte no solo en un objeto que siempre acompaña al orejano y sirve como elemento de defensa, sino en un símbolo de grandeza para quien lo porta. Para referirse a la importancia de estos objetos en la misma publicación se resalta lo siguiente: si el orejano “[..] concurre a uno de los bailes de ceremonia, lleva pantalón largo y camisa finísima Bretaña; y si se aleja de la casa o corregimiento, siempre se apercibe de su punta, que es el arma de sus riñas y de la cual hace un uso atroz con el adversario” (Pozzas, 1882, pág. 170).

Respecto al traje característico que se diferencia del atuendo del orejano en la época de festividades, suelen agregar un “*coton*” de bayeta azul, que se utiliza por encima de la zamarra, el cual permite que el traje adquiera un valor significativo a nivel cultural, al igual que prendas típicas de otras regiones como el poncho o ruana que toman un valor social dentro del contexto. El grabado realizado por Rodríguez que ilustra el artículo de Pozzas presentado en el periódico, ilustra los detalles descritos anteriormente, los cuales revelan no solo las características de los habitantes del Istmo de Panamá, sino las costumbres que giran en torno a la población. La representación de la Orejana realizada también por Rodríguez (Figura 18) también constituye un aporte importante en la definición de la identidad nacional. Las orejanas se caracterizan por los adornos que llevan en la cabeza, pecho, orejas y dedos, como los que se describen a continuación: “Los cordones de filigrana y cabestrillos formados con escudos coronados de adornos y pendientes de la cadena, que cuelgan del precioso cuello al palpitante seno” (Pozzas, 1882, pág. 171). Se referencian como objetos característicos de ciertos tipos de mujeres, que según se resaltan poseen una belleza característica de las mujeres de esta región. En el caso de las mujeres campesinas del Istmo de Panamá el peinado y los accesorios que utilizan para el mismo adquieren un valor significativo dentro del contexto, que se asemejan en cuanto a su valor a los objetos representativos utilizados por los hombres, como es el caso de la punta, atribuido como un símbolo de poder. Respecto a su peinado: “Sus trenzas negras o rubias caen tejidas a la espalda y son aparentemente sostenidas en la cabeza con peinetas de carey, oro y perlas”

(Pozzas, 1882, pág. 171). Para el caso de las mujeres la camisa con numerosas arandelas, cintas trencillas y encajes que deja descubierta la mitad del pecho y una parte de los brazos, se convierte en un elemento significativo dentro de la población como la “zamarra” para el hombre. La descripción de Pozzas (1882), refleja lo atractivo de este tipo de prenda:

“Las joyas se multiplican hasta la cintura, cuatro botones de oro que parecieran enclavados y como sosteniendo las polleras, con flores blancas y rojas forman ramilletes vistosos que colocan entre las trenzas y muchas peinetas del tocado”. (Pozzas, 1882, pág. 171).

La mujer campesina del Istmo de Panamá cumple una función importante dentro de la sociedad y debe realizar ciertas funciones dentro de la misma, las cuales desarrolla de acuerdo con ciertas características y atributos; por ejemplo, las actividades se distribuyen de acuerdo con la edad, el porte y la belleza. Dentro de la comunidad la mujer considerada la más hermosa y bonita campesina es siempre destinada hacer las bebidas refrescantes de arroz y piña. La bebida que se prepara es la chicha orejana, considerada una de las más deliciosas bebidas populares, según la tradición. Los dos grabados de Rodríguez realizados para ilustrar la edición del 1 de marzo de 1882, permitieron reconstruir parte del imaginario colectivo, al vincular elementos representativos de las culturas que constituyeron a la Nueva Granada, los mismos que hacen parte de la historia de Colombia. Adicionalmente se considera importante mencionar que las imágenes y los textos publicados en relación con los habitantes del Istmo de Panamá, facilitaron identificar los mecanismos de supervivencia y los sistemas de producción dentro de estas sociedades, que se fundamentaron principalmente en actividades asociados a la pesca y cosecha.



Figura 17. Antonio RODRÍGUEZ, El orejano, grabado, *Papel Periódico ilustrado*, marzo 1 de 1882, N°11, Vol. 11, Año 1



Figura 18. Antonio RODRÍGUEZ, La orejana, grabado, *Papel Periódico ilustrado*, marzo 1 de 1882, N°11, Vol. 11, Año 1

2.2 Temas precolombinos

Retomando las palabras de Urdaneta para resaltar la labor de Antonio Rodríguez como grabador del *Papel Periódico Ilustrado*, es importante mencionar que el artista realizó diversos grabados para el periódico, algunos de ellos inscritos dentro de la categoría de temas precolombinos, los cuales representan los orígenes de los primeros habitantes de lo que hoy se conoce como Colombia y específicamente de la zona Andina. Urdaneta resalta:

La misión del artista grabador, al interpretar la obra del artista dibujante, es de tan grande importancia, que sólo pudiéramos compararla a la del músico ejecutante, que al ejecutar la obra del músico compositor puede interpretar con más o menos acierto la idea y el sentimiento que éste se propuso al concebir su obra, y muchas veces hasta realzar su espíritu por su modo de ejecución (Urdaneta, 1882, pág. 246).

En el número 13 del *Papel Periódico Ilustrado*, edición del 15 de abril de 1882, se inicia la publicación de una serie de artículos, por el espacio de tres años y bajo el título de “El dorado”. La relación de los artículos publicados en la prensa más importante de la época correspondía al estudio histórico, etnográfico y arqueológico sobre los antiguos habitantes de Colombia. A través de las ediciones publicadas se mencionaron los mitos y costumbres de otras razas, y los orígenes de los indios americanos, los cuales estuvieron ilustrados por grabados realizados por Antonio Rodríguez, que constituyeron un referente visual importante para la nación (Banco Popular , 1972). El estudio fue realizado por el etnógrafo y médico Liborio Zerda, y en él se resaltó la lucha de los conquistadores por encontrar el sitio donde se hallaba la fabulosa riqueza de los indios, que contenía no solo piezas elaboradas cuidadosamente en oro, sino que constituían el reflejo de las creencias que por muchos años subsistieron en el mundo Andino. Los artículos presentados en el *Papel Periódico Ilustrado* fueron recopilados en una sola obra la cual corresponde al Banco Popular, que se encuentran divididos en tres grupos. El primero de ellos que reúne los diez

capítulos publicados en el primer año de vida del Papel Periódico. En el siguiente grupo aparecen seis artículos publicados durante el segundo año del periódico, que se presentaron sin ningún título especial, y a los cuales los editores de la compilación denominaron por su orden numérico. En el tercer grupo se clasificaron los que estuvieron fraccionados en otras entregas (Banco Popular , 1972). En la edición del 15 de abril de 1882 se publicó el siguiente artículo alusivo a la leyenda de El Dorado, el cual fue editado por el etnógrafo Liborio Zerda.

Los antiguos habitantes de las altas regiones de los Andes colombianos, principalmente los de la nación chibcha, tenían adoratorios en sus poblaciones, tales como el gran templo del Iraca en Tundama, cerca de Sogamoso, en donde los conquistadores creyeron encontrar El Dorado, y de donde Sugamuxi era cacique y pontífice supremo; y de los templos de Bacatá y Chía, cerca de donde vivían los jeques o sacerdotes encargados de su custodia y ceremonias religiosas. Eran suntuosos por sus ricos adornos de oro y por las ofrendas que hacían a sus dioses de tejuelos de oro y figuritas del mismo metal, que presentaban hombres, mujeres y animales, y aun partes interesantes de sus mitos, de sus costumbres, de su industria y de sus escasas presunciones meteorológicas, y que depositaban en vasos de tierra cocida diferentes formas. En la puerta del templo de Iraca en Sogamoso según Piedrahita, estaba la que representaba la figura 1^o que era de oro y servía para coleccionar las ofrendas; en Antioquia se ha encontrado la misma de tierra cocida (Zerda, El Dorado , 1882, pág. 210)

Los grabados publicados en esta edición, que acompañaron el texto citado anteriormente corresponden según el libro que recopiló todos los grabados publicados en el *Papel Periódico Ilustrado*, al artista español Antonio Rodríguez. Las figuras 1 y 4 de la relación el Dorado (figura 19), representan en el caso de la primera una figura de oro usada por los indios para recibir las ofrendas en la puerta de los templos, en el caso de la cuarta representa la balsa de Siecha, la cual según Ricaurte (1973) fue tomada de la fotografía que posee la señora doña

Maria Castello de Kopell. La balsa constituía el lugar donde se realizaba una de las ceremonias de El Dorado. Tal como se menciona en el artículo publicado en esta edición, la magnificencia y riqueza de los adornos del templo de Iraca, excitó la codicia de los conquistadores y fue destruido por las llamas del incendio causado por los soldados que entraron en él. “En las costumbres religiosas de estos pueblos había también la de ofrendar el oro, piedras preciosas y objetos estimados por sus dioses, en adoratorios retirados y casi inaccesibles a la profanación humana” (Zerda, El Dorado , 1882, pág. 210) . Dentro de los centros de adoración utilizados por los antiguos habitantes de esta región, las lagunas ubicadas en las partes altas de las montañas correspondieron a uno de los centros ceremoniales más importantes, debido a que eran consideradas como los lugares donde habían nacido sus primeros padres; su imaginación y sus dioses.



Figura 19 Antonio RODRÍGUEZ, Figuras del Dorado, Tunjos, grabado, *Papel Periódico Ilustrado*, abril 15 de 1882 N°13 AÑO 1 las figuras 1 y 4 de la relación el Dorado

Dentro del análisis realizado a la imagen se observa que, la balsa fuera de representar una de las tradiciones llevadas a cabo en una de las ceremonias más importantes de El Dorado, también representa el imaginario derivado de esta cultura. Las piezas que se encuentran dispuestas en la balsa no representan a los personajes con los rasgos fisionómicos de los habitantes de esa época, por el contrario, se observa una tendencia a geométrizar las figuras, que responde a una idealización más que a una realidad. Dentro de la disposición de las figuras en la balsa se observa que todas convergen de forma céntrica en un personaje que se dispone en la parte de atrás, que representa al cacique. La jerarquización de poder se marca por el tamaño y accesorios que porta cada uno, y se representan mediante las formas la manera en que los habitantes deseaban ser vistos, ya que no se representaban de manera real. Los personajes se muestran de forma similar con ciertos elementos repetitivos, que permiten vincularlos con una misma cultura, como es el casquete o gorro, distintivo de los caciques, y el cetro o tridente.

En el artículo al igual que en otras publicaciones se menciona que las lagunas mas frecuentes como adoratorios eran la de Guatavita, Suesca, Siecha, Ubaque, Chingaza, Teusacá Churruguaco, entre otras, pero la más celebre y a la que intentaron desaguarla los conquistadores por buscar el tesoro de El Dorado es la de Guatavita, atribuida como el adoratorio principal de los chibchas (Zerda, El Dorado , 1882). Tal como lo quiso resaltar Urdaneta director del periódico con la publicación del artículo y el etnólogo Liborio Zerda mediante su investigación, la laguna de Guatavita constituyó una parte importante dentro de la historia de los antiguos habitantes de las altas regiones de los Andes colombianos. En la edición del 15 de abril de 1882 se publicó un grabado alusivo a la laguna de Guatavita que también corresponde a la relación de El Dorado. El grabado en la edición aparece sin datos del autor, sin embargo, en el libro dónde se encuentran recopilados todos los grabados del periódico, se le atribuye a Eustacio Barreto. En la laguna ubicada a miriámetro del pueblo se menciona que en sus orillas había un templo a una altura de 3.199 metros sobre el nivel del mar, y de 5 kilómetros de circunferencia (Zerda, El Dorado , 1882). El artículo al igual que

los grabados facilitaron esclarecer el interrogante respecto a la laguna en la que se había encontrado la balsa representada por Antonio Rodríguez, pues durante mucho tiempo se mantuvo la incertidumbre del lugar donde había sido hallada la pieza representada. En el artículo publicado en el periódico, se menciona que:

Hernán Pérez fue el primero en intentar desaguar la laguna después de la conquista, y sacó, según refiere la historia mil pesos en objetos de oro. Posteriormente Antonio Sepúlveda, hizo un contrato con el rey de España Felipe II, con el mismo objeto, y en el desagüe parcial saco una esmeralda de gran valor y muchos objetos de oro por valor de doce mil pesos” (Zerda, El Dorado , 1882, pág. 22).

Para desarrollar y mencionar la importancia que tuvo la leyenda de El Dorado, en cuanto a la constitución de la Identidad Nacional, punto central de la investigación, se consideró apropiado mencionar la forma en la que se constituyó una de las leyendas más importantes en la historia de los primeros pobladores de lo que hoy se conoce como Colombia. Dentro de los principales autores que dedicaron parte de su texto a ilustrar la leyenda que se publicó en la edición citada al inicio del capítulo, se encuentra el historiador y cronista del siglo XVII padre Zamora, quien resalta en esta edición que:

“[...] los sacerdotes de los chibchas cuidaban el templo de Guatavita, procurando mantener en el pueblo la creencia de que en la hermosa laguna vivía la *Cacica*, la que huyendo de las acusaciones de infidelidad que le hacía el cacique, se arrojó a la laguna con su hija, y residía en un magnífico palacio construido en su fondo, creencia por la cual, los indios, se complacían en hacerle sus más valiosas ofrendas” (Zerda, El Dorado , 1882, pág. 27).

En el *Papel Periódico Ilustrado* y a través del artículo de Liborio Zerda se publicó lo siguiente en relación con la leyenda de EL Dorado y en complemento a lo citado en el anterior párrafo según lo mencionado por el historiador Zamora:

Divulgóse esta fábula por toda la nación de las *moscas* y también por los extranjeros que, admirados del prodigio, venían a ofrecer sus dones por calles diferentes de las que hasta hoy permanecen las señales. Entraban en unas balsas de junco y en medio de la laguna arrojaban sus ofrendas con ridículas y vanas supersticiones. La gente ordinaria llagaba a las orillas, y vueltas las espaldas hacia sus ofrecimientos, pues tenía por desacato el que mirasen aquellas aguas personas que no fuese principal o calificada. También es tradición muy antigua la de que arrojaron en ella todo el oro y esmeraldas luego que tuvieron noticia de que no era otra cosa lo que buscaban los españoles. De esta laguna salió aquella fama de El Dorado que a tantos ha hecho que le cacique de Guatavita se bañaba en trementina y sobre ella ponía gran cantidad de oro en polvo, librea con que entraba dorado y resplandeciente al sacrificio (Zerda, 1882, pág. 211).

En la edición del periódico citada anteriormente y correspondiente a la primera publicación de la serie El Dorado, el mismo Zerda señala y cita a dos personajes, el señor Tovar y el doctor Aguilar, para referirse a que la ceremonia de El Dorado fue realizada en la laguna de Siecha y no en la de Guatavita como lo menciona el historiador Zamora. El autor para defender su planteamiento menciona 5 puntos. El primero de ellos en relación con los autores que defienden la postura frente a la laguna de Siecha, que según la tradición conservada por un indio descendiente de los aborígenes de estas comarcas quien le transmitió al señor Luis Tovar, bisabuelo de los autores de esta afirmación, quien remarcó en que esta laguna existía un venado de oro y muchas riquezas arrojadas por sus antepasados (Zerda, 1882).

Otro de los puntos mencionados por Liborio Zerda frente a la descripción que hace el historiador Zamora, resaltada en este capítulo y publicada en la edición mencionada del periódico, dónde se encuentran los grabados realizados por Antonio Rodríguez, es el siguiente: “La laguna de Guatavita cuadra mejor con la de Siecha, porque Guatavita significa en idioma chibcha *remate de cordillera* y la de Siecha está al S.O de Guatavita, en el límite de la cordillera [...]” (Zerda, El

Dorado , 1882, pág. 211). En la edición mencionada del periódico aparecen los grabados de las dos lagunas, el de la laguna de Guatavita realizado por Eustacio Barreto, uno de los mejores discípulos de Antonio Rodríguez y a quien se menciona más adelante, y el de la laguna de Siecha realizado por Franco, artista que realizó solo una pequeña producción de grabados para el periódico. En la edición del periódico se menciona que los dos grabados son copias de los dibujos del señor Paz del álbum de la comisión corográfica dirigida por el coronel Codazzi, que se guarda en la Biblioteca Nacional. Respecto de la investigación se resalta que el etnógrafo colombiano Liborio Zerda inició en 1873, y como encargo de la Universidad Nacional la recopilación de los datos históricos relacionados a las sociedades indígenas que habitaban el territorio colombiano. Los cuales fueron recopilados para las ediciones del periódico e ilustrados por el artista español Antonio Rodríguez, con el fin de poner en circulación la información obtenida del informe sobre el desagüe de la laguna de Siecha realizado para el instituto de Berlín (Venegas, 2011).

Los resultados de la investigación se publicarían finalmente en algunas ediciones del periódico bajo el título El Dorado. Sin embargo, dentro del aporte de Zerda a la historia colombiana se encontró adicional a los resultados de la investigación publicados en el *Papel Periódico Ilustrado*, El álbum Antigüedades neogranadinas ubicado en el Museo Nacional de Colombia desde 1922, el cual permaneció sin clasificar hasta el 2003 (Venegas, 2011). El álbum contiene 128 recortes de publicaciones, estampas, fotografías y acuarelas, y se encuentra dividida en algunas secciones como Introducción, Heráldica, Objetos Arqueológicos, pictografías, petroglifos y comparaciones. Según menciona Venegas (2011) en la última parte de la sección heráldica se encuentra la imagen de un escudo sin inscripciones, el cual probablemente fue creado por Liborio Zerda.

El escudo reúne elementos fundamentales de la cultura Muisca, y tiene su campo dividido diagonalmente por una franja naranja sobre la que aparecen tres objetos de oro de este grupo. En la parte superior de la franja, sobre fondo azul están el Sol y la Luna, elementos centrales de la cosmología muisca. En la parte inferior se representa la laguna de

Guatavita (Cundinamarca), en la que hay una balsa que hace referencia al mito El Dorado (Venegas, 2011, pág. 121).

La imagen de la laguna dentro del escudo refleja el valor y significado que tenía la laguna para los antiguos habitantes de la zona Andina de Colombia, que se consideraba como un centro ceremonial y un espacio sagrado. Otro aporte importante que resalta Zerda en la edición del *Papel Periódico Ilustrado* es que los indios desconfiados debieron ocultar a los españoles el verdadero lugar dónde depositaron sus riquezas. Motivo por el cual las riquezas del cacique de Chía fueron conducidas al oriente de este pueblo, donde quedaba la laguna de Siecha, de donde se ha sacado oro, algunas esmeraldas y objetos de oro fabricados por los indios (Zerda, 1882).

No obstante, se precisa que la intención de los españoles no se enfocó únicamente en obtener las tan anheladas piezas de oro que representaban o constituían la leyenda de El Dorado, por el contrario, lo que buscaban los españoles a través de la posesión de estos objetos era tomar poder sobre los indígenas mediante la adquisición de sus piezas, que portaban un valor cultural importante dentro de sus creencias y costumbres. En la misma publicación también se menciona que en la laguna de Siecha se encontró una magnífica pieza de oro que representa la ceremonia El Dorado. En 1856, los señores Joaquín y Bernardo Tovar, asociados a los señores Guillermo París y Rafael Chacón, terminaron el desagüe parcial de la laguna y al bajar unos tres metros el agua, encontraron algunas piezas de oro y varias esmeraldas (Zerda, 1882). De las piezas más importantes que resalta Zerda en su estudio y que se menciona en el artículo del periódico es la que posee el señor Salomón Koppel; la balsa en la que se desarrollaba a la ceremonia de El Dorado. El grabado que acompaña el artículo y que representa la ceremonia de El Dorado fue realizado por el artista español Antonio Rodríguez. En el mismo se resalta que el grabado correspondiente a la figura número 4 de la relación del Dorado que realizó Rodríguez, fue elaborado a partir de la fotografía de la señora Doña María Castello de Koppel.

Sin embargo, Venegas (2011) menciona respecto a la misma imagen que en el informe realizado por Zerda se destaca especialmente la Balsa de Siecha, hallada según resalta el autor en 1858, como un objeto excepcional. También menciona que acompaña el informe una fotografía de la pieza, la cual según corresponde a la misma fotografía que adhiere en el álbum de antigüedades neogranadinas con el título Balsa de Oro, que presenta la ceremonia el Dorado de los indios Chibchas⁹. De igual forma se resalta que la *Balsa de Siecha* se mantuvo desde su descubrimiento en colecciones colombianas privadas; hasta que el etnólogo alemán Bastian intentó varias veces adquirirla para el Museo Etnográfico de Berlín. El traslado de la pieza se dio finalmente hacia 1899, por una gestión de un diplomático que decidió enviarla a Alemania (Venegas, 2011). Sin embargo, se menciona respecto de la balsa muisca de la laguna de Siecha, que, al ser adquirida por el museo de Berlín, se quemó tras un incendio ocurrido en el puerto de Bremen antes de llegar a su destino (Sánchez E. , 2007). De igual forma se conoce a través del artículo y el estudio realizado sobre la imagen arqueológica en la construcción de la imagen de la nación, que el etnógrafo alemán Adolf Bastian¹⁰ (1826-1905) mandó fotografiar la balsa durante su visita a Colombia en 1876, la cual no se conoce, pero que se sabe que existió una copia de ella en la colección de Bendix Koppel. La fotografía fue llevada al grabado y se publicó una versión en xilografía en el *Papel Periódico Ilustrado*, en donde también se menciona el referente utilizado por el grabador español para realizar el grabado, correspondiente a la fotografía de Doña María Castello de Koppe. La imagen tal como se describe en la publicación del periódico representa los siguientes elementos:

Está compuesta de un disco de oro fundido en forma de balsa, de 17 centímetros de diámetro y figurada por una espiral concéntrica sujeta por

⁹ Generalmente las joyas de oro fabricadas por los chibchas ofrecen un gran interés en el estudio de la civilización de estos pueblos primitivos, pero no son hábilmente fabricadas como las que hacían los indios de Antioquia y del Tayrona (Zerda, El Dorado , 1882, pág. 212).

¹⁰ Bastian trabajó como asistente del director del Museo Real de Berlín. En este contexto, se había propuesto un objetivo ambicioso: establecer un museo antropológico en Alemania con una nueva orientación conceptual. Por iniciativa suya, en 1886, fue fundado el Berliner Museum für Völkerkunde (Museo Antropológico de Berlín) inaugurado en 1886, al que le siguieron inauguraciones de museos en otras ciudades alemanas (Rebok, 2002, pág. 200)

hilos más gruesos, soldados, dos perpendicularmente sobre los otros dos, los hilos colocados de atrás hacia delante, se prolongan sobre esta parte y forman un haz con otros que están soldados colateralmente, lo que parece la cabeza de la balsa, pues es en la dirección donde concurren todos los extremos, y al que dan al frente todas las figuras colocadas en ella; sobre esta balsa hay colocadas diez figuritas de oro de forma humana: una central más grande que las demás, de 7 centímetros de alto; tiene en la cabeza un casquete o gorro, distintivo de los caciques, y en la mano un cetro o tridente. En contorno están los nueve restantes, cuatro en un lado y cuatro en el otro lado del semicírculo, de 3 1/2 centímetros de alto; otra más pequeña, de 3 centímetros, colocada delante de la central lleva una canasta en la espalda y un tridente en la mano (Zerda, 1882, pág. 212).

Según la publicación y los resultados de la investigación realizada por Zerda, la balsa representa indudablemente la ceremonia descrita por Zamora; es decir, al cacique de Guatavita rodeado de los sacerdotes indios sobre la balsa de juncos que los conducía al centro de la laguna, en el día de la obligación. Según el mismo texto la balsa de oro pesa 268 gramos, es decir un poco más de 50 castellanos. “[...] Contiene una ley de fino de aproximadamente de 800 milésimos, un poco más de 19 quilates por consiguiente el valor del oro, sin contar el de estimación como objeto científico, es de 147 pesos 700 milésimos” (Zerda, 1882, pág. 212). Otro grabado importante que realizó Antonio Rodríguez para el *Papel Periódico Ilustrado* y que también corresponde a la categoría de temas precolombinos es el grabado de la india Chibcha, publicado en la edición del 25 de mayo de 1883. En la edición se publicó la continuación del mismo artículo editado por Liborio Zerda para la edición del 15 de mayo de 1883. El artículo se centró en los dos tipos opuestos de raza indígena de Colombia, en los cuales era muy notable la influencia del clima sobre la especie humana. En la publicación se menciona la vida de las familias chibchas, las cuales presentaban características especiales que expresaban sus costumbres y relaciones. Al igual que el orejano y orejana, las tradiciones y costumbres representadas en los

grabados permitieron establecer la manera en que se desarrollaba la vida al interior de estas comunidades, y bajo con qué mecanismos de producción se mantenían, como también los atuendos y objetos que los caracterizaba. Una de las costumbres mencionadas en la edición corresponde a la formalidad de las pretensiones matrimoniales de los chibchas. Según resalta Zerda:

Estas principiaban por remitir el pretendiente una fina manta tejida de algodón, al padre del objeto de sus amores, como misiva en requerimiento de la esposa; si pasados ocho días no se devolvía la manta, era señal de que una nueva misiva obtendría una resolución favorable, siendo aceptado por esposo; la devolución de la manta era el medio indirecto y delicado de hacer cesar pretensiones inconvenientes sin exponer al mancebo a una negativa humillante en presencia de su amada (Zerda, 1883, pág. 202).

La mujer que contraía matrimonio debía protestar que respetaría y preferiría al Bochica, lo cual indicaba que la mujer chibcha debía dar más importancia a las leyes divinas que al hombre que iba ser su marido. Dentro de esta cultura existía la noción de que la mujer debía mantener un cierto respeto al Bochica, que, según la mitología muisca, era considerado un héroe o dios. Sin embargo, se resalta en la publicación del periódico y en la mitología que a éste lo amaría más que sus hijos, y a estos más que a sí misma. El grabado realizado por Antonio Rodríguez que acompaña la edición del periódico está basado en una composición de Alberto Urdaneta, la cual constituye una representación del tipo de india chibcha, tal cual debió ser en tiempo de la conquista (Figura 20). Según se menciona en la misma publicación para elaborar la imagen se tuvieron en cuenta la descripción de los historiadores de la época, y de los rasgos característicos descritos por los mismos. El grabado de Rodríguez corresponde a la siguiente descripción:

La india está en la ocupación más común y constante de la mujer Chibcha; con el huso ó rueca hila el algodón que servía para tejer sus mantas: el

chircate que cubría su cuerpo desde la cintura, y la liquira, a la manera de un pañuelo cruzado en el pecho, sin cubrirlo todo. Lleva el pelo largo y dividido por la mitad, del que procuraba conservar su lustre negro de ébano, con preparaciones vegetales y legías que, según su práctica, embellecían y hacían abundosa la cabellera; y no descuidada, para parecer bien, el adornar su cara y brazos con la pintura del rocú y la chica (Zerda, 1883, pág. 293).



Figura 20 Antonio RODRÍGUEZ, La india chibcha, *Papel Periódico Ilustrado*, mayo 25 de 1883, N°42, AÑO 2

La representación de la india Chibcha en el periódico constituyó un punto importante dentro de la construcción de identidad nacional, ya que la imagen no solo reflejó las características físicas de la mujer indígena, sino parte de las actividades que desarrollaban las mujeres de esta cultura, como también el entorno en que convivían los antiguos habitantes de Colombia. Mediante el texto la imagen adquirió mayor valor dentro de la publicación y esta a su vez resaltó la participación de estas comunidades en la construcción del Estado nación, en un proceso de vinculación. Tal como lo resalta Martínez (2010) los muisca representarían a los pueblos que los españoles sometieron, mientras que los Chibchas se constituirían en civilización y eran el producto de la República. En este sentido cabe aclarar que si bien los dos términos guardan similitud y descienden de la misma cultura; la historiografía se ha encargado de mezclarlos. Los Chibchas eran los indios narrados y contruidos por el siglo XIX, y fueron el

grupo indígena que alcanzó mayor desarrollo en la Nueva Granada y el tercero en América, dentro de estos pueblos estaban los Muisca que habitaban el centro del país (Duffo, 2007).

También es importante mencionar que el término Chibcha se relacionaba con el conjunto de tribus originarias de Centro América, que se extendieron desde Costa Rica hasta el norte de Ecuador, y al oriente de Colombia. La publicación del 23 de enero de 1885 presenta la continuación del artículo El Dorado la conquista de los Muzos, realizado por el etnógrafo Liborio Zerda como resultado de sus investigaciones. El artículo está acompañado del grabado realizado por Antonio Rodríguez, que está basado en una fotografía de Julio Rancine¹¹ (1848-1913) considerado como uno de los mejores fotógrafos de la época, y quien colaboró para el *Papel Periódico Ilustrado* desde su fundación hasta que éste dejó de circular. En el artículo se mencionaron datos importantes sobre la esmeralda, especialmente la de Muzo, reconocida por su belleza y propiedades como uno de los minerales más preciados de las tierras colombianas. En el texto se menciona que durante la conquista de América y en la persecución de El Dorado se recogieron cuantiosas sumas de oro en ídolos y labras por indios, como también un gran número de esmeraldas, algunas de ellas de origen desconocido. Los capitanes San Martín y Lebería encontraron entre los tesoros del saqueo de Hunza, mil ochocientos quince esmeraldas (Zerda, 1882).

Se menciona que los Muisca comercializaban con esmeraldas, pues las estimaban como piedras preciosas, al igual que las ofrecían a sus deidades y las enterraban con sus cadáveres. Para esta cultura las esmeraldas más que minerales preciosos, eran considerados objetos con un valor simbólico, razón por la que las ofrecían como ofrendas. Se atribuye que la calidad y abundancia de las esmeraldas que existieron en el Nuevo Reino de Granada surgieron principalmente en los yacimientos de Somondoco y en el territorio de Muzo; las

¹¹ Alberto Urdaneta y Julio Racines firmaron, en Bogotá, el 1 de abril de 1884, ante Francisco Ramírez Castro, notario tercero de este círculo, una escritura por medio de la cual se constituyó una sociedad o compañía colectiva. En la escritura se estableció que Julio Racines haría un viaje a Europa para estudiar y perfeccionar su oficio, con una asignación salarial de ciento sesenta pesos mensuales. Este viaje de Julio Racines a Europa se llevó a cabo, y en París se dedicó a estudiar las técnicas de grabado por medio de la galvanoplastia y cincograbado. A su regreso al país, puso en práctica lo aprendido en el *Papel Periódico Ilustrado* (Colarte, s.f.) .

mismas que sirvieron de adorno de muchas coronas de Monarcas de Europa y de Asia (Zerda, 1885). La belleza de los minerales encontrados principalmente en el municipio de Muzo ubicado al occidente del departamento de Boyacá, fueron tan admiradas por otras culturas que al igual que los Muisca le otorgaron un valor simbólico y cultural a este mineral. En el caso mencionado anteriormente, la esmeralda adquirió un sinónimo de poder, al que solo podían acceder quienes poseían ciertas condiciones. En la publicación se resalta la forma en la que se halló la primera mina de esmeraldas, la cual se presenta a continuación:

La primera muestra de la mina de las esmeraldas de Muzo, la halló el capitán Juan de Penagos, en 1545, cuando hizo su entrada al territorio de estos indios el capitán Diego de Martínez: descubrió una guaca y en ella una hermosa esmeralda en su ganga, lo que era indicio de haber sido extraída de alguna mina inmediata de este lugar (Zerda, 1885, pág. 182).

Es pertinente mencionar respecto al tema, que en la actualidad las minas de Muzo ya no son explotadas de la misma forma, debido a que la producción del mineral se ha escaseado, adicionalmente a los daños del medio ambiente generados como consecuencia de la explotación de las minas. Durante la explotación de las minas de Muzo en el tiempo de la Colonia, se realizaron excavaciones las cuales se hicieron de manera riesgosa debido al terreno. Se menciona que antes del derrumbe de una de las minas se dio una esmeralda pura y muy transparente de cerca de diez y ocho onzas de peso (540 gramos de peso), que fue remitida al Virrey Ezpeleta, como una joya digna de enriquecer el museo de Madrid. De las esmeraldas más hermosas extraídas en las minas de Muzo, considerada como tal por su color y forma, fue exhibida por el duque de Devonshire en la exposición de Londres en el año de 1851: tiene 6 centímetros de largo y de 4 a 5 de diámetro, y pesa 260 gramos (Zerda, 1885). Las exposiciones internacionales se desarrollaron a partir de mediados del siglo XIX y se realizaron como producto del avance tecnológico e industrial; dentro de los países participantes de América se encontraron: Bolivia, Imperio del Brasil

(actual Brasil), México, Chile, República Dominicana, Estados Unidos y Nueva Granada (actual Colombia). Las minas de Muzo en 1884 dieron una hermosa esmeralda que pertenece al Doctor Manuel Antonio Ángel, accionista en esa época de la compañía de explotación de esas minas. La esmeralda es la que está representada en el grabado realizado por Antonio Rodríguez, (Figura 21) las dimensiones de la esmeralda representada corresponden con la real. En el texto se resaltan algunas características de la esmeralda encontrada y grabada por el artista español Antonio Rodríguez:

Es prisma hexagonal de 5 ½ centímetros de largo, 7 ½ en su mayor diagonal en la base, y 21 ½ de perímetro; tiene 437 gramos de peso, es decir 2.126 y ½ quilates. Su color es de un verde subido, pero tiene en su interior algunas grietas o jardín que mancha su pureza; el señor Ángel estimó la pieza en cuatro mil libras esterlinas (Zerda, 1885, pág. 184).

Los grabados realizados por Antonio Rodríguez para la edición del *Dorado del Papel Periódico Ilustrado* permitieron no solo ilustrar los textos del etnólogo Liborio Zerda, quien contribuyó en la historia del país con sus investigaciones, si no recrear parte del imaginario colectivo y de la riqueza cultural del país. Sus grabados para el momento permitieron a la población conocer por primera vez la balsa de Siecha, la cual por falta de políticas y condiciones fue sacada del país y perdida. El grabado es de las pocas imágenes que se conservan de la pieza, de ello radica la importancia del grabado realizado por Rodríguez. Asimismo, el grabado de la esmeralda permitió dar a conocer a la población uno de los minerales más hermosos producidos en las tierras colombianas.



Figura. 21 Antonio RODRÍGUEZ, esmeralda de Muzo, *Papel Periódico Ilustrado*, enero 20 de 1885, N°83, AÑO 4

2.3 Héroes de la patria, símbolos y emblemas

Dentro de la amplia producción gráfica realizada por Antonio Rodríguez para el *Papel Periódico Ilustrado*, los grabados sobre héroes de la patria y personajes históricos cubren un gran porcentaje de la producción del artista. Para desarrollar este subcapítulo se consideró relevante dentro de la investigación realizar una comparación con periódicos como *El Perú Ilustrado*, específicamente a través de la consolidación de la imagen, la cual se presentó como elemento visual importante dentro de la identidad nacional. Es importante mencionar que las dos publicaciones se constituyeron bajo un ideal de progreso que buscaba reanimar un sentimiento nacional y aportar a crear una identidad nacional visual, los dos surgieron en condiciones totalmente diferentes.

Los grabados con la imagen de Simón Bolívar o San Martín para el caso de la publicación peruana reflejaron para su momento la necesidad de reconstruir una Nación, a partir de personajes destacados. Las imágenes que circularon en las diferentes ediciones de los dos periódicos conllevaron a resaltar el imaginario colectivo, las costumbres, creencias y a crear una conciencia nacional. Sin embargo, es clave mencionar que la publicación del *Perú Ilustrado* surgió en condiciones totalmente diferentes de la publicación colombiana, pues esta se dio después de que el país perdiera la batalla en la Guerra del Pacífico con Chile. La publicación peruana surgió bajo la premisa de reconstruir la identidad nacional devastada tras la guerra. En el texto de Victorio (2009) se menciona la dirección y el carácter que tomó *El Perú Ilustrado*:

El Perú Ilustrado publicará siempre retratos de hombres notables del Perú y de los demás pueblos de América Latina- dibujos que representan monumentos, poblaciones, costumbres, tipos, etc... del país de los otros pueblos hermanos; figurines de las últimas modas de Europa y Norte América: geroglíficos, problemas de ajedrez y otras recreaciones análogas. El material literario se escoge con el mayor esmero, prefiriéndose siempre lo que sea nacional (Victorio, 2009, pág. 285).

Lo anterior permitió demarcar que la función del periódico se centró en cumplir una función social, que permitiera contribuir al desarrollo de la cultura visual después de la Guerra del Pacífico. Cabe acotar que los países buscaban mediante la circulación de estos dos periódicos reconstruir el pasado y reestablecer el presente. Los grabados al igual que los textos que acompañaron los mismos, buscaban engrandecer a los héroes de la Patria y a los personajes ilustres que de una u otra forma aportaron a la construcción de la nación. La intención de repensar en la identidad nacional a partir de referentes europeos se hizo presente en los dos periódicos; pues los dos se alimentaron y construyeron sus publicaciones a través de ideales europeos, ya sea como en el caso del *Papel Periódico Ilustrado*, mediante la influencia del artista español Antonio Rodríguez grabador oficial del periódico, formado dentro del mundo de la prensa de París, o por las influencias recibidas por Alberto Urdaneta fundador del periódico tras su visita a Europa. Sin embargo, la construcción de la identidad no solo se dio de manera interna, es decir a partir de lo propio, pues la gran mayoría de los grabados realizados especialmente para esta sección refleja un nexo y conexión con un tipo de representación europeo. En el caso del *Papel Periódico Ilustrado* que retomó la imagen del libertador Simón Bolívar para representarla en la mayoría de sus ediciones, se hizo notable el uso de elementos iconográficos inspirados en otras culturas, que se reforzó con la intención de representar la imagen del libertador de manera idealizada.

En una de las cartas encontradas en la sección de manuscritos y libros raros de la Biblioteca Luis Ángel Arango de la sede de Bogotá, el mismo Urdaneta deja plasmado el interés y fascinación por la estatua en honor a Simón Bolívar que encuentra en Caracas tras su viaje a Venezuela. Urdaneta realiza una descripción sobre la ubicación de la obra, la cual se encuentra en el centro de la plaza principal y que sobresale de las catorce que hay al aire libre en Caracas. La escultura se encuentra sobre un pedestal de mármol negro, donde se destaca la estatua del libertador a caballo, la cual corresponde a una reproducción de la de Lima, obra del escultor Andrés Todalini (Urdaneta, Vida y obra de Alberto Urdaneta , 1900 ?). En este sentido se hace necesario aclarar que el documento

hallado en las instalaciones de la biblioteca presenta una incongruencia frente al nombre del artista escultor que realizó la pieza. Según el artículo publicado el 7 de noviembre de 2014, en la página del Ministerio del Poder Popular para la comisión y la información del gobierno Bolivariano de Venezuela, al igual que en algunos documentos que se refiere a la escultura, se evidencia que la obra perteneciente a la ciudad de Lima fue elaborada por el escultor Adamo Tadolini, y que la réplica ubicada en Caracas fue realizada por Escipión Tadolini, hijo del primero. De igual forma el artículo refiere respecto del proceso de elaboración, que las piezas escultóricas fueron construidas con un molde fabricado por la fundación Von Müller, con sede en Munich, Alemania (Riveras, 2014). La escultura fue llevada al grabado y publicada, tal como lo menciona Urdaneta en el documento, en la publicación del *Papel Periódico Ilustrado*, página 409, año II. En la carta Urdaneta describe la obra y se centra en el pedestal, en cuyo frontis se leen las siguientes inscripciones:

Simón Bolívar, libertador de Venezuela, Nueva Granada, Ecuador y Perú, y fundador de Bolivia”; al lado derecho: “Nació en Caracas el 24 de julio de 1783 y murió en Santamarta el 17 de diciembre de 1830”; y al lado izquierdo: “El General Antonio Guzmán Blanco, presidente de la República, erige este monumento en 1874 (Urdaneta, Cartera de viajes , s,f)

En la carta se menciona que el General Guzmán Blanco gobernador de Venezuela, fue favorecido al subir al poder, pues su nombre fue inscrito en el pedestal de la estatua del libertador, tras acceder a su candidatura. El gusto y fascinación con la que describe la pieza Urdaneta en una de sus cartas, evidencian el valor y significado que tuvieron estos objetos, al igual que las imágenes realizadas en honor al libertador que se publicaron en el periódico, pues fue tanto la necesidad de reforzar la idea de los héroes de la patria, que las imágenes no solo circularon en periódicos tan importantes como el *Papel Periódico Ilustrado* o *Colombia Ilustrada*, sucesor del primero, sino que se apropiaron de calles y parques en las principales ciudades. El personaje más

importante y al que el *Papel Periódico Ilustrado* hizo un homenaje en la mayoría de sus ediciones fue al libertador Simón Bolívar. La mayoría de los grabados al ilustre personaje corresponden al artista español, a quien se le asignó la responsabilidad de realizar los grabados para esta sección. El análisis realizado a los grabados inscritos en la sección de héroes de la patria de autoría de Antonio Rodríguez, facilitaron establecer ciertos patrones repetitivos de acuerdo con el rango y categoría del personaje. Durante varias ediciones se publicaron una serie de grabados alusivos a los héroes de la patria, ente ellos se destacan el de Antonio Nariño, realizado por Antonio Rodríguez. En el grabado se identifican elementos recurrentes y simbólicos que emergen a un discurso alterno al de la identidad nacional. El primero de ellos es el diseño del recuadro en donde se encuentra el personaje que está ubicado de perfil, que corresponde a la representación de Antonio Nariño (1765-1823), revolucionario de la independencia de América, quien desempeñó en varias ocasiones cargos de la entonces llamada Santa Fe de Bogotá, capital del virreinato español de Nueva Granada. En 1793 tradujo e imprimió la declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano proclamada por la Asamblea Nacional de Francia en los inicios de la Revolución Francesa (biográfica, 2004).

En el grabado se observan ciertos elementos procedentes de la cultura europea (Figura 22), tal como se detalla en la parte inferior del marco, dónde se encuentra un símbolo inspirado en la Revolución Francesa. El marco está compuesto por una gavilla (fascio) que tiene un hacha que sobresale, en la parte superior del fascio hay un gorro frigio símbolo de fuerza y unión, y a los costados de este símbolo se encuentra una espada y una pluma, como símbolos de la análoga lucha entre el campo de batalla como en el pensamiento.



Figura. 22 Antonio RODRÍGUEZ, detalle del grabado de Antonio Nariño, *Papel Periódico Ilustrado*

Según señala López (2017) en las representaciones de la antigüedad, el elemento del gorro frigio corresponde a una imagen alegórica, asociada al conocimiento. El autor cita para referirse específicamente a su representación lo siguiente: “En Roma se representó como una mujer vestida de blanco cubierta con un gorro frigio, ostentando como atributos un cetro, un yugo roto y un gato, animal que hace alusión a la no sujeción o encierro” (López, 2017, pág. 6). El autor más adelante continúa citando para referirse al origen de la representación lo siguiente:

En la mitología antigua clásica la libertad fue una de las divinidades alegóricas, que, según la tradición, a esta divinidad se le construyó un templo en el monte Aventino y en él se abrió la primera biblioteca pública. A la libertad siempre se le ha representado como una mujer romana, vestida de blanco y portadora de un gorro frigio. Ella acoge imágenes: “América y la “India de la Libertad”. Estas dos representaciones en muchos casos llegan a confundirse, simbolizando los mismos valores (López, 2017, pág. 3)

El uso de este elemento dentro del grabado permite identificar un nuevo lenguaje dentro de la construcción de la identidad nacional, debido a que le atribuye a la imagen un valor y significado asociados al conocimiento y libertad, constituido mediante otras culturas. En este sentido es importante resaltar que este elemento no fue el único que se retomó de la tradición greco-romana, pues el uso del laurel se vio en los uniformes de los militares representados y en los elementos que acompañaron los grabados, lo que conllevó a que se convirtieran en un referente visual para crear la identidad nacional.

Según cita López (2017) en el texto en una serie de platos donados por Eduardo Santos, el 22 de septiembre de 1955 se encuentra representada la cabeza de la libertad, la cual aparece de color verde como imagen principal y en la que reposan dos ramas de laurel que la enmarcan. “Con letras doradas y en la parte inferior, la inscripción: “Colombia libre para siempre”. La libertad se observa

como un perfil clásico de mujer, mirando hacia la derecha, y destaca sobre la cabeza una especie de diadema, sobre la que está inscrita la palabra “libertad” (López, 2017, pág. 7). Al igual que el texto citado anteriormente se observa que la mayoría de los grabados realizados por Antonio Rodríguez de personajes históricos, estuvieron representados de perfil mirando hacia la derecha, lo que permite identificar la relación de la postura del personaje con la idea de libertad. Asimismo, es relevante aclarar que este tipo de elementos se convirtieron en significativos dentro del discurso nacional a partir del siglo XIX.

Retomando la descripción del grabado realizado por Antonio Rodríguez para el periódico se observa en la parte superior y a los dos costados, la inscripción de las palabras Venezuela, Paraguay, México y Chile, de un lado y del otro, Ecuador, Bolivia y Perú, correspondientes a los países liberados por Simón Bolívar. Las firmas del dibujante Alberto Urdaneta y del grabador Antonio Rodríguez, se encuentran a los dos costados del personaje y rebordeando el marco (Figura 23).



Representación de la Libertad



Figura. 23 Antonio RODRÍGUEZ, Antonio Nariño, *Papel Periódico Ilustrado*

Este diseño se repite durante varias ediciones y se utiliza para ilustrar a personajes importantes de la independencia como Francisco de Paula Santander (Figura 24), quien a diferencia de Nariño se representa de una forma más simbólica, su representación guarda diseño con la medalla de David de Angers. La cual fue realizada tras dos años de fallecido el libertador, y fue esculpida por el gran escultor y grabador francés Jean Pierre David, en París en 1832, de ello deriva el nombre de medallón de David d'Angers (Torrealba, 2018). El grabado del busto del general Francisco de Paula Santander, realizado por Rodríguez, se presenta con dos años de diferencia del busto del Libertador, en el medallón correspondiente a Santander se observa la fecha 1830.

Su ilustración hace del personaje no solo un héroe de la patria, sino un estereotipo que lo asemeja con los perfiles de los grandes hombres griegos. Francisco de Paula Santander (1792-1840), fue un dirigente de la independencia de Colombia y combatió en varias batallas junto a libertador Simón Bolívar, y fue ascendido a general y jefe del Estado Mayor de su ejército en 1817. En el grabado el personaje se observa sin ningún tipo de identificación o insignia, correspondiendo más a una idealización que a la realidad, ya que en la imagen

no se refleja como un personaje cuyo atributos y características simbolicen su presencia en el proceso de independencia. Caso contrario se observa en el grabado de Antonio Ricaurte (Figura 25), realizado también por Antonio Rodríguez, que comparte el mismo diseño del marco y los mismos símbolos alusivos a la Revolución Francesa. El personaje es representado de frente a diferencia de los otros dos, porta el uniforme correspondiente a su rango y en él tiene todas las insignias. Desde la antigüedad el uso de las plantas corresponde a un valor que constituye o se relaciona con las virtudes. En la parte del cuello del uniforme de Antonio Ricaurte como de Antonio Nariño, se observa unas hojas de laurel. Según Rincón (2001) señala que las hojas de laurel anteriormente eran utilizadas para coronar a los sacerdotes de Apolo y a los poetas; según menciona en la tradición greco-romana las hojas de laurel adquirían un valor adicional y se convertían en un símbolo de gloria. En el texto el autor cita lo siguiente:

[..]especialmente la que se obtenía en la guerra con el triunfo, y en la paz mediante el ejército del poder por lo cual el laurel se usó para coronar a los generales invictos y también a los emperadores, y para adornar las lanzas de los soldados, las proas de las naves victoriosas, o a los mensajeros, cartas y tablillas que traían buenas nuevas (Rincón, 2001, pág. 336).

Las hojas de laurel han sido utilizadas hasta la fecha como un elemento insignia dentro de las fuerzas militares, y su implementación a lo largo de la historia ha ido variando. Tal como señala Rincón (2001) refiriéndose a lo mencionado por Curtius, la Edad Media conservó viva la asociación entre el laurel y la gloria militar; según las fuentes literarias consultadas por el autor en las epopeyas, el árbol solía adquirir un valor simbólico importante dentro del paisaje, de ello deriva que los caudillos se reunieran a deliberar bajo un laurel. En el texto se resalta que los campamentos se levantaban en los cerros donde había laurel y se hace referencia: “[..] antes de enfrentarse con Dario, los griegos acampaban

en un autentico vergel situado en un montículo y presidido por el árbol símbolo de la victoria.” (Rincón, 2001, pág. 337)

Se destaca respecto a lo citado anteriormente, que esas descripciones se plasmaron en diferentes fuentes literarias y se convirtieron en un referente cultural. Asimismo, esta relación facilitó comprender el vínculo del laurel a nivel iconográfico con el triunfo y el poder, motivo por el cual para su momento se consideró como un elemento significativo dentro de la construcción de la identidad nacional en la Nueva Granada. El diseño del marco utilizado por Rodríguez para realizar los grabados del periódico se repitió en la representación de los personajes importantes de la independencia, como Atanasio Girardot, José Antonio Anzoátegui, José Manuel Cajigal, y de otros personajes que no necesariamente fueron militares como el del Fray Diego Francisco de Padilla, religioso y sacerdote de la orden religiosa de San Agustín, considerado uno de los representantes más importantes de la Ilustración en el Reino de Nueva Granada.

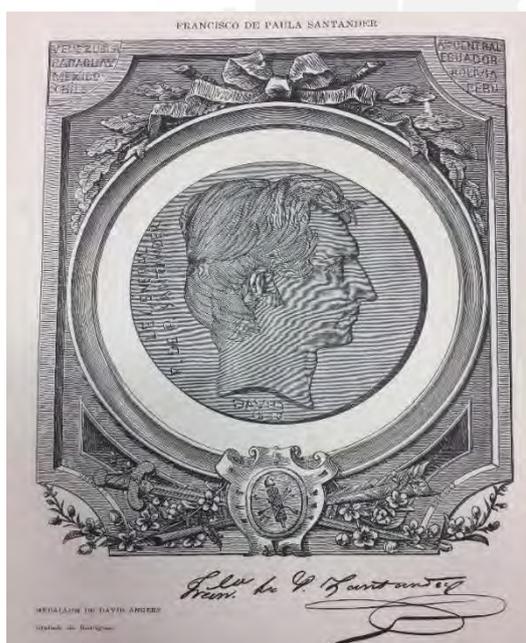


Figura. 24 Antonio RODRÍGUEZ, grabado, Francisco de Paula Santander, *Papel Periódico Ilustrado*



Figura. 25 Antonio RODRÍGUEZ, grabado Antonio Ricaurte, *Papel Periódico*

De igual forma es importante mencionar que los grabados realizados por Rodríguez alusivos a los héroes de la patria, no siempre se representaron con el mismo diseño resaltado anteriormente para los otros grabados. Tal es el caso del grabado de Luis Vargas Tejada, político y escritor colombiano, que fue secretario del senado de la República de 1824, y quien se unió a la oposición santanderina a Bolívar (1828), a quien atacó a través de obras como *Catón de Utica* (Enciclopedia Biográfica en línea, 2004). En el grabado y de acuerdo con su cargo es representado sin ningún tipo de elemento simbólico o significativo, al igual que el grabado de Juan del Correal. En este sentido se marca la primera diferencia en cuanto a la representación de los héroes de la patria ilustrados en el *Perú Ilustrado*, los cuales se representan sin ningún tipo de decoración o marco que contenga elementos de otras culturas o que hagan referencia como en el caso del *Papel Periódico ilustrado* a la Revolución Francesa.

Según menciona (Tauzin, 2003) después de la tragedia del Pacífico y con el antecedente de *El Correo del Perú* en los años 1870, inicia a circular en Lima en mayo del 1887 *El Perú Ilustrado*¹², convirtiéndose en el sucesor de Perlas y Flores. La publicación que surgió en el periodo de posguerra se basó en el modelo de ilustraciones de las publicaciones europeas. *El Perú ilustrado* demostró mediante cada edición que su objetivo principal no era implantar los modelos exactos de las ilustraciones de las revistas europeas, como tampoco el de resaltar la labor de los artistas peruanos con su habilidad para la ilustración, tal como si fue el caso del *Papel Periódico Ilustrado*, que convirtió con la llegada del artista español Antonio Rodríguez el ejercicio del grabado en algo más académico. Por el contrario, la publicación peruana mantuvo un vínculo más cercano con la fotografía, pues la mayoría de sus grabados fueron realizados con referentes fotográficos.

¹² “El Perú Ilustrado llevo una vida agitada, fue puesto en Índice en 1890-1891 y dejó de aparecer en 1892 tras un incendio que destruyó la imprenta. Inicialmente solo costaba 10 céntimos, pero duplicó su precio al cabo de seis meses al mismo tiempo que aumentaba el número de grabados: dos páginas de ilustraciones se agregaron a las cuatro imágenes que tenían los primeros números”. (Tauzin, 2003, pág. 134)

El Perú Ilustrado por su lado buscaba recuperar la imagen que había sido devastada tras la Guerra con Chile, razón por la que sus publicaciones estuvieron más enfocadas a reconstruir la imagen que a resaltar el talento de los dibujantes y grabadores del periódico. Sin embargo, a través de sus publicaciones se resalta el aporte del taller de litografía de Evaristo San Cristóbal, encargado de construir el fondo iconográfico (Tauzin, 2003). La representación de los personajes al igual que el diseño de la portada del periódico estaba enfocado no solo a reconstruir el imaginario nacional, sino también a poner en evidencia el avance del país como sinónimo de la modernidad. En su texto Tauzin (2003) describe lo siguiente respecto a los elementos incorporados en la mayoría de las portadas del periódico, en las cuales se representaron héroes de la patria y personajes históricos.

La primera viñeta de *El Perú Ilustrado* ocupa la mitad de la página y está rodeada de un marco. Tiene la apariencia de un cuadro que ofrece al mismo tiempo una puesta en escena y una puesta en abismo. El centro de interés lo conforma un viaducto, portento de ingeniería que desafía un descomunal precipicio. En aquel puente de hierro, símbolo de la tecnología más avanzada de la época, circula un tren que está a punto de entrar a un túnel, imagen de la victoria del hombre sobre la naturaleza inhóspita. Paralelamente, aparece una alegoría del Perú antiguo, bajo la forma de un indio emplumado que desde una rudimentaria oroya parece que se dispone a lanzar una flecha hacia el tren que pasa a todo vapor (Tauzin, 2003, pág. 136).

El juego simbólico de los elementos descritos por la autora anteriormente, que se evidencian en la portada del periódico (figura 26) encierra el panorama que constituyó no solo la consolidación del periódico, sino también la situación que surgió en el país tras su implementación. Si bien, la producción incluyó imágenes alusivas al progreso en sus ediciones, la misma publicación se convirtió en un avance para la Nación, gracias a los múltiples aportes que de ella derivaron, pues se convirtió no solo en un medio informativo capaz de suscitar aspectos

relevantes e importantes del presente, sino también en un medio que dejaba en evidencia los adelantos que surgían en el país y fuera de él. De igual forma se reflejó el progreso de algunas casas fotográficas que surgieron con el uso de la fotografía para los grabados, que por su fácil reproducción eran más susceptibles de ser reproducidos en la prensa (Tauzin, 2003).

En la publicación del 22 de febrero de 1890, se presentó el grabado del coronel Manuel Suarez (Figura 27) quien contribuyó en pro de su nación en la Guerra del Pacífico, según la misma publicación el grabado corresponde al retrato de San Cristóbal R. M. En la imagen se evidencia un estilo similar de representación, en donde los personajes son ubicados en la mitad de la página principal y en la parte baja del título del periódico, como también la relación con la fotografía. La mayoría de los personajes representados constituyeron a personajes históricos y se utilizaron principalmente para las portadas de cada edición.



Figura. 26 portada *El Perú Ilustrado*, 4 de junio de 1887, Año I, Numero 4



Figura. 27 Manuel Suarez portada *El Perú Ilustrado*, 22 de febrero 1890, Año III, Numero 146.

Por el contrario, en las representaciones de los personajes históricos en la publicación peruana se presentaron menos idealizados que los publicados en el *Papel Periódico Ilustrado*, tal fue el caso del grabado del capitán del Navío Dr. José Sánchez Lagomarsino, que fue ilustrado sin ningún tipo de insignia o atributo que le permitiera reconocerlo como tal. Se observó una necesidad de humanizar a los personajes representados al no incluirlos con el uniforme correspondiente o insignia relacionada a su rango. Caso similar en el grabado publicado en la edición del 12 de mayo de 1888, del año II, semestre I, y numero 53, que correspondió a la representación del Teniente N°2 de la marina peruana muerto en el combate del 21 de mayo en Iquique, el cual se ilustró sin ningún tipo de emblema o símbolo alusivo, por el contrario, su grabado a diferencia de el del capitán Navío Dr. José Sánchez, fue realizado dentro de un marco circular, su retrato fue realizado mediante una fotografía (Figura 28).

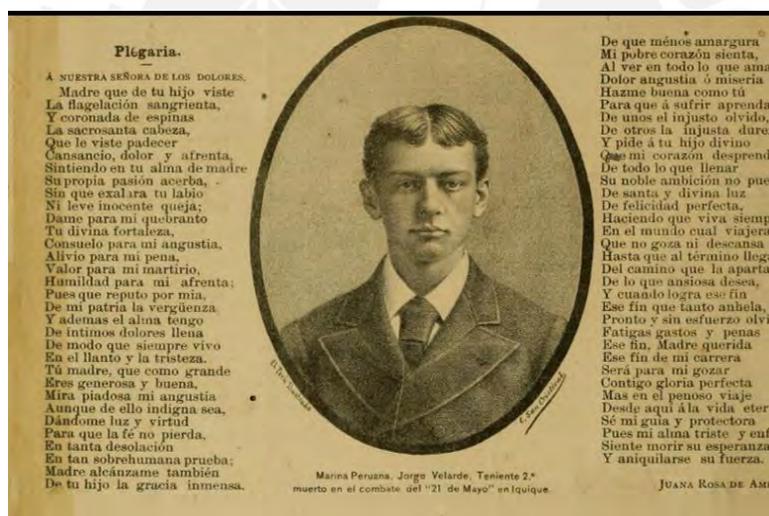


Figura. 28 Jorge Velarde, edición *El Perú Ilustrado*, Año II, Semestre I. Lima, sábado 12 de mayo de 1888.

CAPÍTULO 3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL A TRAVÉS DE LA INFLUENCIA DE ANTONIO RODRÍGUEZ EN SUS DISCÍPULOS

3.1 La catedra del grabado en los inicios de la Escuela de Bellas Artes

Dentro de los aportes realizados por Antonio Rodríguez a la historia del arte colombiano, su papel como docente en la Escuela de Bellas Artes corresponde a uno de los más importantes, gracias a que mediante su catedra se academizó el grabado y se fomentó la producción de estos en el país. Según los documentos hallados en la biblioteca Luis Ángel Arango de la sede de Bogotá, se encontró la tarjeta de invitación dirigida al Dr. Manuel M. de Narváez, donde su director Alberto Urdaneta anuncia la inauguración de la escuela, la cual fue realizada el 22 de julio de 1886, en la calle de la “carrera”, Numero 360 (Figura 29). En la invitación se lee el siguiente texto: “En nombre del señor secretario de instrucción pública, y en su propio nombre, saludo a usted y le invito a la inauguración de esta Escuela; y tiene el honor de incluirle la correspondiente boleta de entrada”. El anuncio de la inauguración de la Escuela marcó el inicio de una nueva etapa para el arte en Colombia, al contribuir con el avance tecnológico del país, ya que a partir de las técnicas impartidas por el artista español el grabado se consolidó como formación académica, especialmente desde la técnica de xilografía de fibra.

Con la fundación de la Escuela de Bellas Artes y con la llegada de Antonio Rodríguez se fomentó la prensa de finales de siglo, y a través de lo aprendido en la escuela muchos artistas colombianos pudieron poner en circulación los grabados realizados la mayoría de ellos a temas de la patria y de la identidad nacional. Según los textos historiográficos realizados en torno a la importancia de la Escuela de Bellas Artes fundada el 20 de julio de 1886, se enfocan directamente en el aporte realizado desde lo académico y en la consolidación de las diferentes técnicas de las artes, que permitieron marcar una diferencia entre las artes y los oficios. El texto de Vásquez (2014) propone una mirada a la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia desde las circunstancias históricas y sociales que presidieron a su apertura.

Por otro lado, Restrepo (2011) aborda los aspectos e ideas que contribuyeron al proceso de formalización y organización de los criterios de la academia en las artes plásticas. De igual forma el autor rescata los factores que intervinieron en la fundación de la Escuela de Bellas Artes, junto a las ideas estéticas y académicas que fundamentaron las primeras décadas de existencia de la escuela. Otro trabajo importante dentro de las investigaciones realizadas en torno a la Escuela de Bellas Artes es la tesis realizada por Rubén Darío Ladino Becerra para optar el título de Magister en Historia, que abre el panorama de la Escuela de Bellas Artes al considerarla como el primer intento de educación artística universitaria. Su estudio ubica a la Escuela como un espacio de socialización de temas relativos a las bellas artes. Asimismo, lo formulado por Bermúdez (2014) analiza la importancia de la escuela partiendo de la noción de la enseñanza de las artes visuales durante el siglo XIX. El autor propone un análisis de los diferentes enfoques y aportes de la enseñanza del arte en los diferentes momentos de la historia en Colombia. Específicamente el autor se refiere a la fundación de la Escuela de Bellas Artes, fundada en 1886 por Alberto Urdaneta como una entidad creada en un ambiente cultural ligado a la ideología de la Regeneración. Asimismo, se resalta que los autores citados anteriormente exploran la importancia de la Escuela de Bellas Artes desde un ambiente más social, académico y cultural y no desde un enfoque meramente artístico.

De lo anterior radica que durante la investigación se realizara un análisis desde la técnica del grabado aportada por Antonio Rodríguez, personaje destacado dentro de la consolidación de las artes de finales del siglo XIX en Colombia. El análisis es realizado desde el ámbito de la industria y el periodismo, y se soporta desde la premisa de cómo a partir de su influencia se desarrollaron diferentes estilos que se vieron reflejados en varios de sus mejores discípulos. Los cuales más adelante les permitieron desarrollarse como en el caso de Alfredo Greñas como uno de los mejores caricaturistas del periodo de Regeneración, tema que comprende el siguiente subcapítulo, y en donde se analizan y comparan la forma de realizar las ilustraciones de Rodríguez como de sus discípulos

El análisis realizado no solo facilitó comprender en qué medida se establecieron ciertos patrones a nivel de la representación gráfica en la prensa de ese momento, sino mediante qué elementos se constituyó el grabado en artistas como Alfredo Greñas, importante ilustrador del *Papel Periódico Ilustrado* e influyente caricaturista del periodo de Regeneración. Para la ejecución de este capítulo se exponen los textos publicados en el periódico correspondientes a la inauguración e importancia de la Escuela de Bellas Artes, como también algunos aportes de historiadores que se han centrado en la influencia y aporte de la escuela dentro de la historia del arte colombiano. La publicación del 6 de agosto de 1886, refleja al igual que la mayoría de las publicaciones presentadas en el *Papel Periódico Ilustrado*, la necesidad de conmemorar la emancipación del Estado y de resaltar la Patria mediante los textos e imágenes publicadas.

En la edición mencionada y por conmemoración del 20 de julio, fecha trascendental en la historia política del país, se realiza un artículo con motivo de la inauguración de la Escuela de Bellas Artes y con el objetivo de rendirle un homenaje a la Patria. El texto publicado en esa edición presenta los datos también referidos por los autores mencionados anteriormente, los cuales se convierten relevantes dentro de la investigación. En él se expone de manera general el contexto que presidió la consolidación de la Escuela de Bellas Artes, que presenta en palabras del mismo Urdaneta:

Concluido el drama de 1885, desertada la Instrucción y saciado ya el espíritu de guerra, de política y de insólitos acontecimientos, el Gobierno, natural protector del espíritu de nacionalidad, al mismo tiempo que atendiendo a las necesidades del momento, distribuyó en el antiguo inmenso local del Colegio de San Bartolomé, la planta integral baja para la Escuela de artesanos fomentada por el Presbítero doctor Pedro María Briceño, como fueron destinados todos los salones del frente, en lo alto, para el Estado Mayor de uno de los Ejércitos de la República, y todo el interior del edificio a la Escuela de Bellas Artes (Urdaneta, 1886, pág. 5)

En este sentido lo mencionado por el autor permiten considerar la importancia tanto de la fundación de la Escuela de Bellas Artes, frente al convulsionado y agitado contexto político presentado en Colombia en los años de 1885, como también a la transformación social y cultural presentada a través de la utilización y condicionamiento del espacio. Cabe destacar en este sentido, que para el 20 de julio y gracias al apoyo del presidente de la República algunos espacios se vieron transformados y configurados en pro de un avance del país. Tal es el caso del claustro que funcionó durante un año y medio como cuartel de diferentes batallones y que posteriormente fue configurado como la Escuela de Bellas Artes (Urdaneta, 1886)

La fundación de la Escuela corresponde a un cambio de mentalidad del país, y a una evolución de este, que permite evidenciar la dirección que estaba tomando el país frente al arte, por lo que no se convierte en una casualidad su adecuación. La ubicación de la Escuela en un espacio destinado para la guerra sustituido por un espacio dedicado a la cultura y a la formación de los artistas colombianos dan cuenta de ello. Es importante de manera cronológica mencionar los diferentes intentos que se dieron por establecer una academia dedicada a las artes en el país. Según el texto de Vásquez (2014) desde 1826 a 1910, existieron diferentes instituciones que impartieron clases relacionadas al arte como un oficio. Entre ellas se destaca en 1965 el Instituto Nacional de Ciencias y Artes, que tuvo una pequeña duración pese a sus esfuerzos, la escuela fue fundada en 1865, pero al año siguiente sus instalaciones fueron subastadas por el gobierno. Durante la existencia del instituto sus instalaciones fueron compartidas con el Museo, la Biblioteca Nacional, la sala de mineralogía, el gabinete de historia natural, la galería de pinturas y la de monumentos patrios que eran parte del proyecto de la Academia Nacional de Ciencias. “Este instituto se suspendió para incorporarlo a la recién creada Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia, fundada en 1867” (Vásquez, 2014, pág. 40).

Otras instituciones que sirvieron como precedente para la fundación de la Escuela de Bellas Artes fue el Instituto Nacional de Artes y Oficios de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia, y la Escuela de

Arquitectura Arrubla fundada en 1880, la cual posteriormente se unió a la Escuela de Bellas Artes. En 1881 existió la Escuela de dibujo y grabado de Alberto Urdaneta y Antonio Rodríguez, la cual se convirtió en la base de la Escuela de Bellas Artes fundada en 1886. Respecto a la Escuela fundada por Urdaneta y Rodríguez anterior a la Escuela de Bellas Artes, se menciona lo relatado por Vásquez (2014) las instalaciones utilizadas para ejecutar los primeros grabados que se publicaron en el *Papel Periódico Ilustrado* se realizaron en la casa del artista colombiano Alberto Urdaneta, lugar que fue utilizado para las clases de dibujo y grabado, según cita el mismo autor:

En 1883 esta publicación abrió por su cuenta y riesgo concursos públicos para realizar obras mediante la técnica del grabado en madera. El tema del concurso era propicio y estratégico: “Simón Bolívar en el centenario de su natalicio”. Se les entregó a los participantes a través de Rodríguez reproducciones del retrato del Libertador. Debían elaborar a partir de ellas pequeños retratos de 18 y 13 centímetros (Vásquez, 2014, pág. 53).

En el año 1880 en el Colegio de San Bartolomé y gracias al apoyo del D. Antonio Vargas Vega y tal como se menciona en la publicación “[...] se había trabajado en el colegio de San Bartolomé ampliamente para inaugurar una Escuela de Dibujo, y, gracias a su celoso entusiasmo instruccional, llegó a formarse un bello salón en donde se dictaron lecciones de Dibujo y Pintura, que fueron, puede decirse, la primera base de la Escuela” (Urdaneta, 1886, pág. 5). Según resalta Vásquez (2014) en los primeros intentos de consolidación de una academia de arte se identificaron la presencia de artistas extranjeros como el mexicano D. Felipe Santiago Gutiérrez, quien con su visita a la capital facilitó la fundación de la Academia Vásquez, que se incorporó a la misma, así como la Academia de Música. La participación y aporte de los artistas extranjeros en la formación académica del arte que se dio para este periodo se evidenció con la presencia de artistas como Antonio Rodríguez que se desempeñó como docente de grabado en madera, curso que inició con 23 alumnos. En el caso de los cursos de Escultura y Ornamentación que dirigieron respectivamente D. César Sighinolfi y D. Luis Ramelli, llamados de Italia por el Gobierno Nacional.

Desde una perspectiva académica y partiendo de las influencias de artistas europeos, es fundamental para fortalecer el direccionamiento de la investigación y específicamente del capítulo, que se consideró importante establecer los referentes y parámetros que se mantuvieron en los artistas colombianos a partir de los referentes europeos, que se formaron como un estilo híbrido entre las dos culturas; partiendo del sentido nacionalista de representar lo propio y de engrandecer la Patria, mediante una formación influenciada por el academicismo europeo. Retomando lo publicado en la edición mencionada al inicio del capítulo y respecto a la necesidad del Estado de engrandecer la patria, retomó lo citado por el señor doctor Álvarez, Secretario de Instrucción pública, que pronunció el siguiente discurso que se publicó en la edición del *Papel Periódico Ilustrado*.

Hoy conmemoramos el natalicio de la Patria, y reunidos en torno a su altar, le tributamos el homenaje de nuestro amor y bendecimos las virtudes de los héroes que nos legaron el don precioso de la libertad. Este día despierta todo espíritu levantado nobles ideas y sentimientos generosos: es el cumpleaños de la Madre común. Jamás sabremos agradecer el sacrificio de nuestros libertadores, como jamás sabremos agradecer debidamente a nuestros padres el don de la vida (Urdaneta, 1886, pág. 6)

Este sentimiento nacionalista se registró en el *Papel Periódico Ilustrado* no solo mediante textos como el del secretario de industria pública citado anteriormente, sino en un sin número de grabados realizados en honor a los personajes ilustres que con su valentía según resalta el mismo texto influyeron en la consolidación de la Independencia Nacional. De este modo y continuando con lo propuesto en el periódico respecto al aporte de la Escuela de Bellas Artes queda contemplado en el artículo, que los ideales académicos fueron inspirados por las ideas del patriotismo. De ello queda como manifiesto que la inauguración de la escuela se llevara a cabo en una fecha tan importante para el país como lo fue el 20 de julio, natalicio de la libertad. Asimismo, quedan reflejadas las intenciones de la escuela mediante las siguientes palabras plasmadas en el artículo publicado en la edición:

La Escuela de Bellas Artes se pone, Excelentísimo Señor presidente, bajo vuestra protección; Vos de ello estoy seguro, la acogeréis con benevolencia y la consagraréis mucha parte de vuestros cuidados y de vuestra intención. Formaremos discípulos del arte; eduquemos hombres de trabajo, y habremos formado ciudadanos honrados y dignos de ser libres (Urdaneta, 1886, pág. 5)

En las anteriores palabras queda plasmado el interés no solo del fundador, sino del Estado en incorporar las artes dentro de la sociedad y convertirlas en un medio para educar y formar a los seres principalmente bajo los principios de la Regeneración. Del texto de Vásquez (2014) se retoman algunos datos respecto a la formación orientada por el artista español Antonio Rodríguez, pues el artista sevillano se desempeñó como docente de cátedra en la Escuela de Vásquez, la cual fue fundada gracias al aporte de Alberto Urdaneta, Manuel Murillo Toro y el mexicano Felipe Santiago Gutiérrez. También se resalta la participación y aporte en la técnica del grabado, que se dio seguido del norteamericano Alfredo J. Gustin, que según se resalta fue el primero que hizo conocer en Bogotá el método de fabricar viñetas y grabados en metal, aporte que luego se complementó con lo realizado por Rodríguez, favoreciendo así la producción gráfica de la prensa colombiana.



Figura. 29 Tarjeta de invitación y boleta de entrada para la inauguración de la Escuela Nacional de Bellas Artes. 20 de julio de 1886

3.2 La influencia de Antonio Rodríguez en Eustasio Barreto

En este subcapítulo se desarrolla lo mencionado anteriormente, respecto de lo que se considera dentro de la investigación realizada al artista español Antonio Rodríguez, uno de los aportes más importantes realizados por el artista a la plástica colombiana. El dominio de la técnica del grabado y la implementación de nuevos materiales y estrategias para realizar un grabado de mejor calidad, que permitiera realizar ilustraciones de gran tamaño en periódicos como el *Papel Periódico Ilustrado*, constituyeron el gran aporte del artista. El cual se vio influenciado por el estilo de la prensa de París, y que correspondió al mismo que se reflejó en cierta medida en el trabajo de dos de los mejores discípulos del artista, Eustasio Barreto y Alfredo Greñas. En la edición mencionada del periódico se presenta un artículo en el cual se expone el proceso y origen de la técnica del grabado y especialmente la importancia de la técnica implementada por el artista español. Respecto del origen se menciona lo siguiente:

Sea de ello lo que fuera, y para precisar el punto, menester nos concretarnos á lo que hoy llaman la caduca Europa, para llegar a la época del Renacimiento, cuyos resplandores se presintieron en el siglo XII y hallar muestras de grabados a principios del siglo XIII. En efecto, la estampa más antigua que se conoce impresa es la de un “San Cristóbal” sin nombre de autor, y tan solo con esta inscripción: “Anno millesimo C.C.C.C.XX tertio” (1423). Pero el primer nombre que se adhiere a esta industria es el del platero florentino Maso Finiguerra, quien se hizo conocer por sus trabajos en metal el año 1450 en la ciudad de los Médicis (Urdaneta, Acta de la instalación del jurado, 1882, pág. 242).

Sin embargo, y tal como lo resalta la misma edición la técnica del grabado no se fomentó sino hasta a la llegada de Gutenberg y en 1550 cuando Mantegna ideó el modo de grabar al buril haciendo del oficio un arte. De igual forma inventó el grabado en madera, que tomaron artistas como Alberto Durero, Lucas de Lyde, luchas de Canache y Haus Lutselbulger para ilustrar. Con respecto a la definición de la técnica es importante mencionar respecto de los dos artistas identificados

como los mejores discípulos de Rodríguez, y dos de los grandes ilustradores colombianos del periodo Regeneración y post Regeneración, que no se encuentra un estudio detallado de su obra ni de su vida.

El trabajo de Ricaurte (1973) corresponde a uno de los pocos que se conocen sobre la vida de los dos artistas. El documento presentado por la historiadora colombiana se refiere a Eustasio Barreto de la siguiente forma: “De los discípulos de Rodríguez, Eustasio Barreto fue uno de los más aprovechados, el que mejor captó el estilo del maestro” (Ricaurte, 1973, pág. 71). En el documento y tal cómo se sitúa en la investigación la importancia de la técnica incursionada por Rodríguez se reflejó no solo en las maravillosas planchas de gran calidad, presentadas en periódicos tan importantes como el *Papel Periódico Ilustrado* y *Colombia Ilustrada*, sino en el trabajo de los mejores discípulos del artista, en el gusto por representar parte de la realidad que se evidenció en la mayoría de las planchas realizadas por Eustasio Barreto , publicadas en el *Papel Periódico Ilustrado*, al igual que el dominio y manejo de la línea que hacen que solo se evidencien pequeños trazos, producto de la habilidad en el manejo de las herramientas. Respecto a su formación y a su habilidad en la técnica la historiadora menciona lo siguiente:

Barreto fue alumno fundador de la escuela de grabado en donde inició sus estudios el 5 de abril de 1881. Participó en el concurso de grabado organizado por Urdaneta, en mayo de 1882, con una plancha tomada de una fotografía que presenta la clase de dibujo del colegio de San Bartolomé, y con ella obtuvo el primer premio, el cual fue compartido con Alfredo Greñas (Ricaurte, 1973, p. 71)

La imagen descrita anteriormente (Figura 30) fue publicada en la edición del 12 de mayo de 1882, donde se publicaron las bases y requisitos para el concurso realizado por el *Papel Periódico Ilustrado*, donde se les solicitaba a los concursantes realizar grabados sobre temas colombianos, los cuales debían ser tomados de referentes fotográficos o de dibujos, ya que no entrarían en concurso

los grabados tomados de otros grabados o de originales pasados a madera (Urdaneta, Acta de la instalación del jurado, 1882).

En el artículo de la edición también aparecieron los datos de los grabados que participaron en el concurso, en los que se destaca: “Cuatro niños llamados de la “caridad” tomada de un cuadro al óleo de A. Urdaneta, el grabado fue realizado a página completa. Otro grabado que sobresale del listado es el de la antigua capilla del Humilladero, basado en una litografía de J. M. Villaveces, dibujo de Urdaneta. De esta manera se evidencia los referentes utilizados por los grabadores para realizar las ilustraciones que se publicaban el periódico, si bien la fotografía era el mayor referente para realizar los grabados, estas solo serían incluidas hasta tiempo después en la prensa debido al alto costo de reproducción.

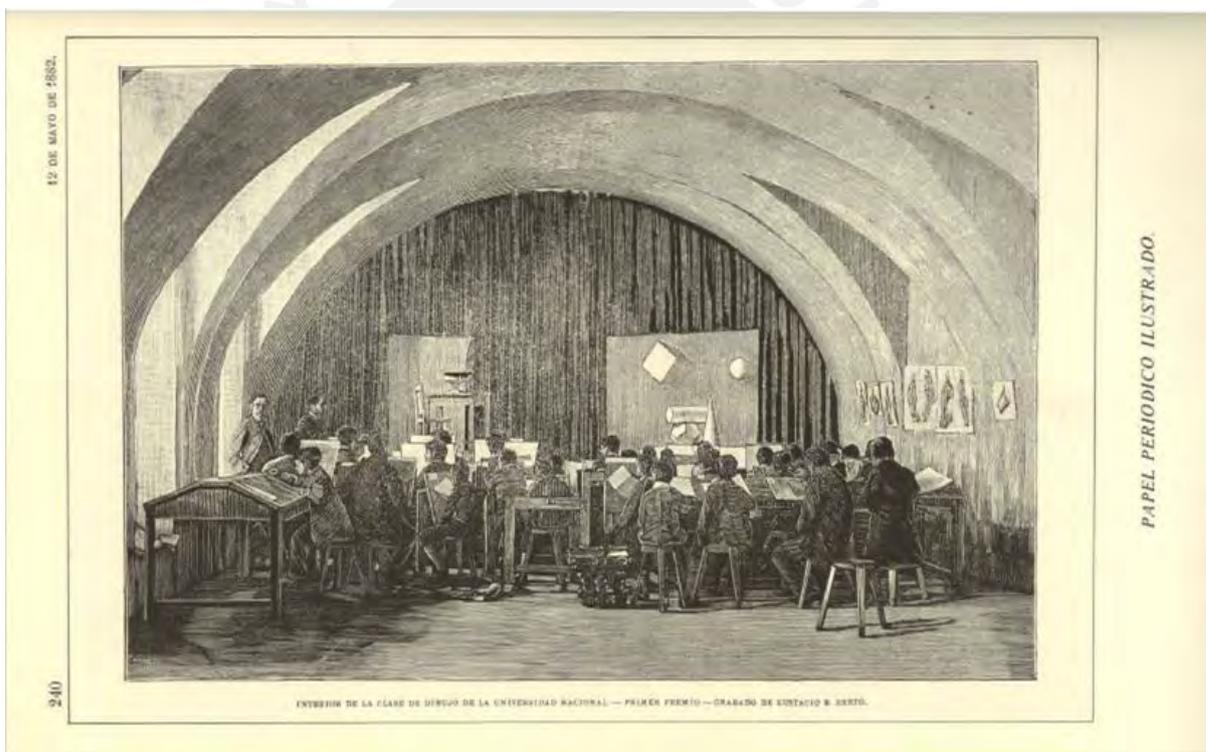


Fig. 30 Interior de la clase de dibujo de la Universidad Nacional, Eustacio Barreto, N°15, Año 1. *Papel Periódico Ilustrado*

En este sentido es importante mencionar respecto de la importancia y aporte de la Escuela de grabado y dibujo, establecida en el Colegio de San Bartolomé, que

no solo se fundamentó principalmente la consolidación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, sino que se estimuló un ambiente propicio para el arte. Pues coleccionistas de antigüedades como: Los Pardos, Pombos, Valenzuelas, Umañas y Espinosas, compartieron su colección con el Museo- Taller de Alberto Urdaneta. Según se resalta en el manuscrito encontrado en la biblioteca respecto de la colección lo siguiente:

Una de aquellas estancias maravillosas, donde alternaban los tesoros de arte con las reliquias de la guerra magna, entre damascos y cortinajes esplendían las obras antiguas con muestras magnificas del impresionismo francés, se confundían el oro de los miniados antiguos y el bronce de las armaduras del maestro y las espadas de Bolívar y de Sucre, fue contada por Silva en su soneto taller moderno, escrito para celebrar el ultimo cumpleaños de Urdaneta (Urdaneta, Vida y obra de Alberto Urdaneta , 1900 ?)

La descripción anterior evidencia el gusto y fascinación de Alberto Urdaneta por el arte, la cual comprende una colección que contiene objetos históricos cuyo valor merece ser estudiado y explorado. De igual forma se refleja el espacio artístico donde se formaron los mejores discípulos de Rodríguez, que siempre estuvo motivado por las artes y grandes objetos históricos que inspiraron el gusto y delicadeza del artista. El grabado realizado por Barreto (Figura 31) para la edición del 20 de diciembre de 1884, recrea el escenario donde se realizaban las clases orientadas por Rodríguez, y los métodos implementados por el artista sevillano. En el grabado aparece en la parte central y como modelo y guía el grabado realizado por Barreto que también es publicado en la misma edición.

El artista quien realiza un gran aporte al *Papel Periódico Ilustrado* muestra un gusto e interés principalmente por temas vinculados a la cotidianidad y al origen de los primeros habitantes de Colombia, como también se observa en algunos grabados de Rodríguez realizados para la misma publicación periodística.

El grabado realizado por Rodríguez (Figura 32) para la edición del 15 de noviembre de 1881, guarda relación con el realizado por Barreto (Figura 33)

publicado en la edición del 20 de diciembre de 1884, especialmente en la temática representada, pues las dos ilustraciones corresponden a personajes bogotanos, cuya imagen describe en un primer momento la situación y carencia de algunos habitantes de la ciudad, como también el tipo de atuendos de ciertos personajes.

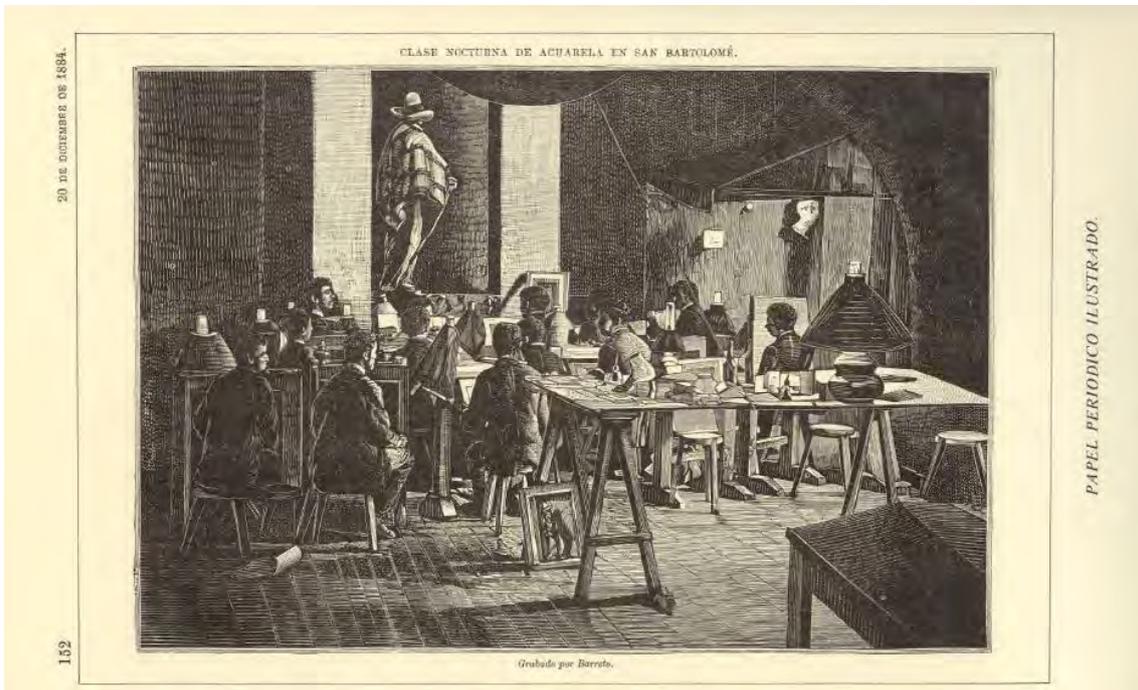


Figura 31. Eustacio Barreto, clase de acuarela en San Bartolomé. Grabado. Papel Periodico Ilustrado, N°81 , Año IV



Figura 32. Antonio Rodríguez, La vergonzante. *Papel Periódico Ilustrado*, N°5 Año 1



Figura 33. Eustacio Barreto, Aguada del señor B. Heredia *Papel Periódico Ilustrado*, N°81 , Año IV

En cuanto al manejo de la técnica se observa en los dos grabados el dominio de las sombras y la definición de la línea. Sin embargo, el grabado realizado por Barreto muestra un trazo más fuerte con relación al de su maestro. En las dos ilustraciones la imagen representa un escenario sin demasiados elementos, por el contrario, solo se aprecian ciertos objetos que resaltan la temática.

Es importante mencionar que, dentro de la producción gráfica realizada por Barreto, su mayor aporte lo hizo para la sección de temas precolombinos, pues de 1882 a 1883 ilustró la mayoría de las planchas correspondientes a la serie del Dorado. También se destaca del artista la participación en el concurso de grabado en homenaje al libertador Simón Bolívar, como su formación en la academia Vásquez Ricaurte (1973).

De los grabados realizados por Barreto al igual que los realizados por Rodríguez para la serie del Dorado, se resalta que, gracias a las imágenes ilustradas para la prensa, es que se conocen piezas importantes de los primeros habitantes específicamente de la región Andina de Colombia que ya no existen. Respecto de la formación académica del artista español se encontró que el artista español posterior a su llegada a Colombia realizó en compañía del artista Daniel Vierge, ilustraciones para la revista francesa *Le Monde Illustré*. Sin embargo, en las ediciones publicadas en la revista francesa antes del viaje del artista a Colombia no se evidencia un grabado firmado por el artista sevillano, pero si se establece un gusto por representar la realidad en los grabados de Rodríguez lo cual permite vincular la posible influencia de Vierge en el trabajo del artista. En los grabados realizados por Vierge para la revista francesa y en los de Rodríguez y sus discípulos se evidencia el gusto por ilustrar elementos y escenas costumbristas que reflejen parte de la realidad.

3.3. La influencia de Antonio Rodríguez sobre Alfredo Greñas y el aporte en la prensa colombiana de finales de siglo XIX

De los discípulos de Rodríguez, Alfredo Greñas fue uno de los que llevó la técnica del grabado a un contexto más político y social; podría decirse que de los artistas que realizaron grabados para el *Papel Periódico Ilustrado* él fue el que, mediante su habilidad para la ilustración y el grabado, decidió explorar nuevos aspectos de la técnica y utilizar el grabado como un medio de protesta frente a los ideales impuestos por el estado. Alfredo Greñas nació en 1859 en la ciudad de Bucaramanga, en donde realizó sus primeros estudios, los cuales complementó al trasladarse a la ciudad de Bogotá al ingresar en 1881 a la Escuela de grabado de Antonio Rodríguez. Su trabajo y habilidad con el buril le permitieron catalogarlo como uno de los mejores discípulos del artista español, reconocimiento que se vio acompañado con los diferentes premios recibidos por el artista, como el otorgado por motivo del Centenario del natalicio del Libertador en 1883, concurso que fue auspiciado por Alberto Urdaneta. El premio recibido por el artista colombiano fue gracias al grabado realizado del retrato de Bolívar, el cual fue basado en una litografía de Leveillé. Otro premio recibido por el artista fue el otorgado un año después por la Academia Vásquez, gracias a su “*Estudio de Cabeza de Arquímedes*” y el grabado de unos sólidos (Ricaurte, 1973).

Las siguientes imágenes correspondientes a los grabados del concurso organizado por Urdaneta, (Figuras 34, 35 y 36) evidencian no solo el dominio de los artistas frente a la técnica del grabado, sino también las diferentes formas en la que era representado uno de los personajes más importantes de la Independencia. Cabe destacar de las imágenes que de las tres representaciones la de Greñas se acerca más a la realidad del personaje, a diferencia de la realizada por Jorge Crane, que ilustra al libertador de una forma más idealizada. Es importante mencionar que, durante la publicación y circulación del *Papel*

Periódico Ilustrado, la mayoría de las ediciones contaron con una ilustración del libertador, muchas de ellas realizadas por Greñas.

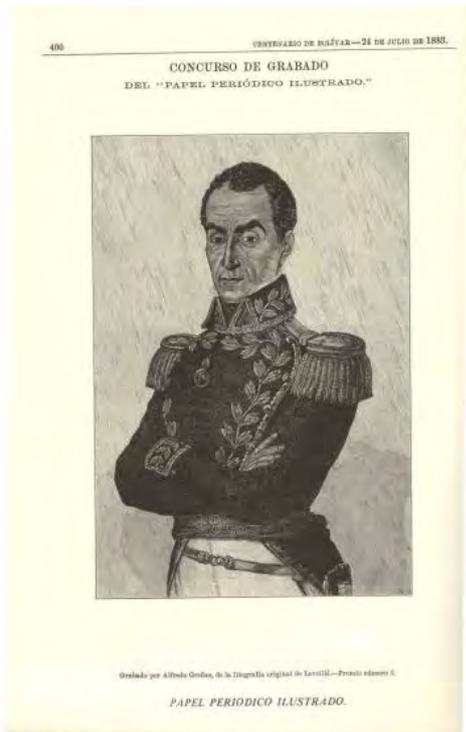


Figura 34 Grabado por Alfredo Greñas, de la litografía original de Leveillé (*Papel Periódico Ilustrado*, 24 de julio de 1883)

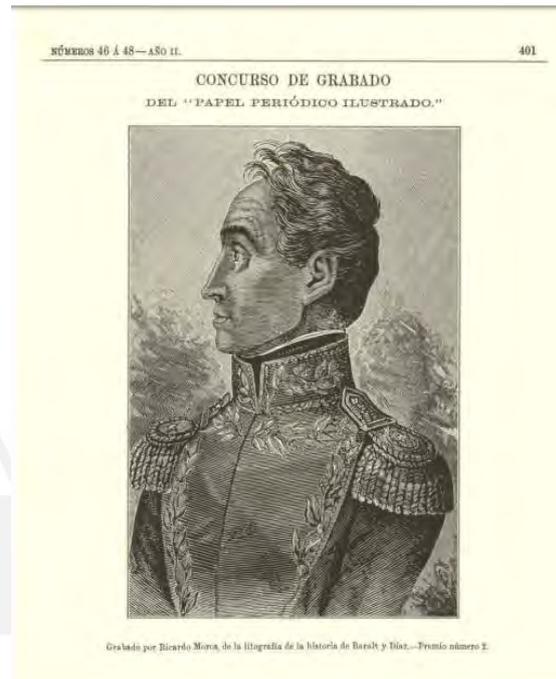


Figura 35 Grabado por Ricardo Moros, de la litografía de la historia de Baralt y Díaz (permio número 2) *Papel Periódico Ilustrado*, 24 de julio de 1883



Figura 36 Grabado de Jorge Crane de la Estatua de del Tenerani (permio número 3) *Papel Periódico Ilustrado*, 24 de julio de 1883

La representación de Greñas ofrece una versión del libertador más natural, su postura y mirada que se dirige al espectador evidencia un lenguaje más directo con el lector. Asimismo, el aporte gráfico realizado por Greñas para el *Papel Periódico Ilustrado* también se le debe a los grabados realizados para la serie de El Dorado, como el ejecutado para la edición del 5 de junio de 1884, el cual representó el sacrificio de las moscas y significados y alusiones de los nombres de sus víctimas, el artículo fue realizado por el doctor Domingo Duquesne- 1795.

Sin embargo, su aporte no solo se debe a las ilustraciones realizadas con esmero y habilidad para el *Papel Periódico Ilustrado*, sino también para el periódico *Colombia Ilustrada*, periódico que quiso darle continuidad al dirigido por Alberto Urdaneta, cuando este dejó de estar en circulación. Los grabados realizados para este periódico correspondieron principalmente a héroes de la patria. Sin embargo, cabe aclarar que, pese a que el periódico quiso mantener en calidad y producción la misma del *Papel Periódico Ilustrado*, sus publicaciones contaron con una menor cantidad de grabados por edición. De los artistas colombianos discípulos de Rodríguez, Greñas fue uno de los precursores de la industria de la prensa en Colombia, pues el artista con la habilidad para el grabado y con la experiencia adquirida con el artista sevillano y con el político Alberto Urdaneta, decide fundar la imprenta *el Progreso*, en la que se editaron las ediciones del periódico El Progreso “los Epigramas” de Francisco de P. Carrasquilla y más tarde una hoja destinada a la divulgación del arte. Por su naturaleza e ideología en contra de los ideales del Estado fue censurado y su director fue llevado a la cárcel por orden del presidente y líder del proyecto Regeneración, Rafael Núñez, el 31 de agosto de 1886. “Cuando recobró su libertad estableció un gran taller de dibujo y grabado e hizo algunas planchas para los periódicos de su época, entre ellas el Taller en donde publicó el retrato de Aurelio Mutis (4 de julio de 1889)” (Ricaurte, 1973, pág. 101).

Otro hecho importante que se le atribuye al artista respecto a las artes en Colombia es el trabajo que realizó activamente por la creación de un centro de Bellas Artes con un salón de exposiciones permanente, pero que debido a las precarias condiciones culturales de esa época y a las polémicas derivadas de

las políticas impuestas por la Regeneración se quedó únicamente en una intensión. De igual forma es importante mencionar que el artista utilizó la ilustración y la circulación masiva de la prensa como un medio para dejar en evidencia su postura frente al proyecto de la Regeneración liderado por Núñez. Para el artista y caricaturista colombiano la Regeneración era considerada una amenaza, en la medida en que se alejaba de las políticas de un Estado liberal, secular y más igualitario políticamente. Según señala (Herlguera, s,f) Greñas mostró sus habilidades en numerosas ilustraciones que aparecieron en el “Papel Periódico” y en otras publicaciones ilustradas. Sin embargo, existieron algunas leyes en contra de este tipo de publicaciones, las cuales se mostraban en forma de manifiesto en protesta de lo estipulado por el Estado. De acuerdo con estas leyes Helguera señala lo siguiente:

En 1886 ya se había adoptado una Constitución de carácter muy centralizado y en 1887 el Concordato con la Santa Sede le devolvió a la iglesia católica el control de la educación. Estas medidas fueron coronadas con la represiva ley 61 de 1888, que establecía multas, suspensión de publicaciones, prisión para impresores y editores e incluso la suspensión total de publicaciones y el exilio de los editores, de acuerdo al grado de “inmoralidad y de “subversión” que el gobierno juzgara según el caso (Herlguera, s,f, pág. 131)

Lo anterior permite concluir el dominio y control del Estado en las publicaciones de finales de siglo, como también la imposición de los ideales del proyecto Regenerador no solo a nivel político social y cultural. El trabajo realizado por Greñas frente a esta situación contribuye en la medida en que las publicaciones ejecutadas por el artista se encaminan en un Estado igualitario políticamente. “Greñas utilizó sus habilidades como impresor y su talento como grabador y caricaturista para combatir a Núñez y a sus dos inmediatos colaboradores, el erudito y autoritario Miguel Antonio Caro y su cuñado, el hábil orador, general Carlos Holguín” (Herlguera, s,f, pág. 131).

Al subir nuevamente al poder Rafael Núñez, Greñas decidió editar en su imprenta el diario *El Zancudo*, mediante el cual, y a través de sus caricaturas atacó el régimen del presidente, quien por decreto lo desertó del país. Greñas al salir del país se estableció en San José de Costa Rica y allí fundó el gran diario “La Prensa Libre”, el cual fue precursor del periodismo democrático y moderno del país (Ricaurte, 1973). El *Zancudo*, considerado como uno de los periódicos de sátira y caricatura social y política más importante del siglo XIX en Colombia, apareció por primera vez en marzo 22 de 1890, e inició su publicación en la ciudad de Santa Fe de Bogotá. Los primeros catorce números del periódico se publicaron semanalmente y circularon hasta que el espíritu satírico fue censurado por el Estado el 10 de agosto de 1890, en total se publicaron 56 páginas. Su formato fue de 18 pulgadas de ancho por 12 de largo, con cuatro páginas a tres columnas y una u ocasionalmente de caricaturas de encabezamiento (Herlguera, s,f).

Sin embargo, las publicaciones del *Zancudo* aparecieron nuevamente en febrero de 1891, continuando con las críticas al régimen y con las caricaturas en contra de los ideales del proyecto Regeneración. Greñas quien mostró mediante sus caricaturas y ediciones cargadas de sátira su oposición frente al régimen fue en 1892 y por gestión de Miguel Antonio Caro encarcelado en un calabozo, donde tuvo que escoger entre morir por la fiebre amarilla o ir al exilio. El sentido de representación de la realidad y de convertir la imagen en un testigo impuesto por el artista español, hizo que el caricaturista tomara la imagen como un medio para dejar en evidencia políticas que afectan al mismo Estado.

CONCLUSIONES

La investigación realizada permite concluir que durante el periodo de la Regeneración las publicaciones periodísticas incrementaron en un alto porcentaje, al igual que las ilustraciones publicadas en los mismos, lo cual se debe en gran parte al aporte realizado principalmente por el artista español Antonio Rodríguez, quien implementó técnicas de grabado que mejoraron la calidad de las publicaciones, especialmente por la Xilografía de pie o fibra. Asimismo, la investigación realizada al igual que los documentos encontrados permitieron establecer el gran aporte gráfico realizado por el artista español Antonio Rodríguez, en cuanto a la construcción de la identidad visual Nacional, que según los estudios referentes sobre el artista se lo atribuían únicamente a los grabados publicados en el *Papel Periódico Ilustrado*, considerada la producción periodística más importante de finales de siglo XIX en Colombia. De esta forma se concluye que Antonio Rodríguez contribuyó a la construcción visual nacional no solo a través de los grabados publicados en el periódico dirigido por Alberto Urdaneta y para el cual el artista viajó a Colombia, sino para publicaciones de menos circulación como el Centenario de los Comuneros publicado el 16 de marzo de 1881 y el Almanaque y Guía Ilustrada de Bogotá, consideradas las primeras publicaciones en incluir grandes ilustraciones de gran calidad.

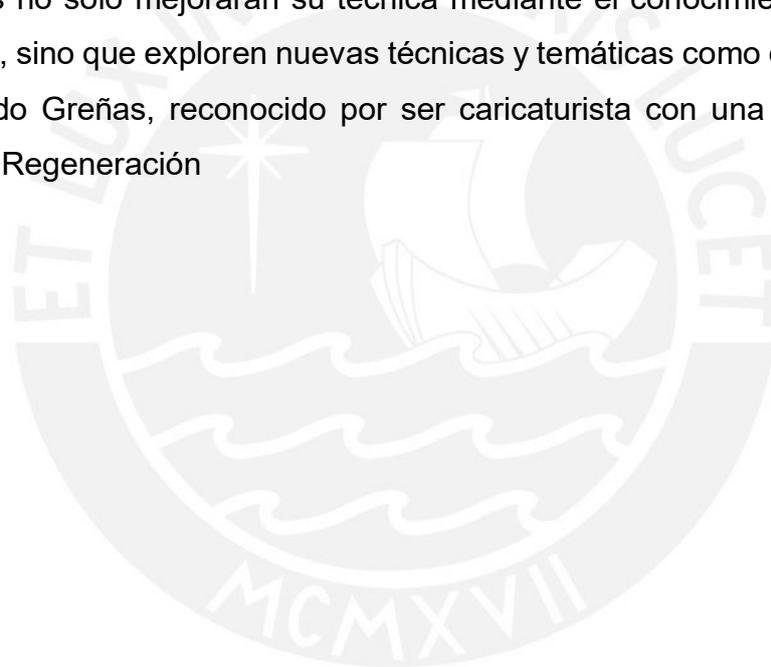
El artista sevillano ejecutó los grabados para las publicaciones mencionadas anteriormente, los cuales se consideraron las primeras ilustraciones en la prensa colombiana, pues cabe resaltar y tal como se expone en la investigación, que posterior a la llegada de Rodríguez las ilustraciones en la prensa eran de pequeño tamaño y de poca calidad, debido a que no se contaba con el conocimiento y técnicas que permitieran un mejor acabado en la imagen, lo que si se logró con la técnica implementada por el artista. De este modo es que la importancia del artista en cuanto a la construcción visual de la identidad nacional radica más allá de los grabados con temas alusivos a la patria, escenas costumbristas o temas precolombinos, sino también en los publicados en

Colombia Ilustrada, publicación que intentó darle continuidad al *Papel Periódico Ilustrado* cuando este dejó de estar en circulación. También se resalta el aporte del artista mediante su publicación *El Repórter Ilustrado* de la cual fue director y fundador; publicación que intentó mantener un estilo moderno y novedoso, pero que pese a su esfuerzo no se mantuvo por mucho tiempo. Es importante citar como conclusión que gracias a los grabados realizados por Rodríguez para las diferentes publicaciones para las que trabajó el artista, es que hoy en día se pueden conocer piezas precolombinas que han dejado de existir y que constituyen un valor importante a nivel cultural y social dentro de la historia colombiana. Tal es el caso del grabado de la Balsa de Siecha de la relación del Dorado, publicada en el *Papel Periódico Ilustrado*, que representa una de las leyendas más importantes de la cultura precolombina de los Andes colombianos. Este grabado permite conocer un objeto que por falta de condiciones y leyes fue llevado y perdido en el extranjero. La serie del Dorado constituye uno de los aportes más importantes a la historia colombiana de la época, pues gracias a la investigación realizada por Liborio Zerda y a los grabados de Rodríguez se puede conocer uno de los minerales más hermosos generado por la tierra colombiana, el cual por cuestiones políticas tampoco se conserva en el país.

Asimismo, los grabados realizados por Rodríguez sobre escenas costumbristas publicados principalmente en el *Papel Periódico Ilustrado* constituyen un valor importante dentro de la construcción visual nacional, gracias a que los grabados no solo representan parte de los trajes típicos de cierta región, sino costumbres y mecanismos de supervivencia que han sido suprimidos a lo largo de la historia. El grabado de la Orejana y Orejano son el ejemplo de ello, pues representan tradiciones, festividades y actividades realizadas por habitantes que en algún momento hicieron parte del territorio colombiano. Otra conclusión que deriva de la investigación y que se considera un aporte importante en la historia del arte colombiano, es el papel que desarrolló el artista como docente no solo en la Escuela de Bellas Artes de la cual fue también secretario, sino de su participación en la Academia Vásquez. Este aporte académico influenciado principalmente por el estilo de la prensa parisina se hizo evidente en los grabados realizados por el

artista y por los mejores discípulos de este. La técnica del grabado también se constituyó desde lo académico gracias a la llegada de Antonio Rodríguez y a la fundación del *Papel Periódico Ilustrado*. La publicación colombiana estimuló la participación de artistas colombianos mediante la publicación de los grabados y a través de la formación académica de la Escuela de Bellas Artes, y específicamente mediante el conocimiento impartido por el artista sevillano, a diferencia de la publicación peruana que se enfocó en fortalecer la fotografía mediante los grabados e ilustraciones publicadas.

Por último, la influencia del artista sevillano que se vio reflejada en dos de los mejores discípulos Eustasio Barreto y Alfredo Greñas, permitió que los artistas colombianos no solo mejoraran su técnica mediante el conocimiento impartido por el artista, sino que exploren nuevas técnicas y temáticas como en el caso del artista Alfredo Greñas, reconocido por ser caricaturista con una oposición en contra de la Regeneración



ANEXOS

Relación de periódicos publicados en Colombia entre 1848 y 1890.

TÍTULO DEL PERIÓDICO	PERIODO DE PUBLICACIÓN	DESCRIPCIÓN	CARÁCTER	FUENTE/ UBICACIÓN DEL PERIÓDICO
EL NEOGRANADINO	1848-1857	Su objetivo se centró en hacer propaganda ideológica o, más precisamente, para expandir un ideario acorde con el proyecto liberal	Político Informativo	Biblioteca Nacional de Colombia, sede Bogotá
EL MOSAICO	1858-865	El objetivo principal del periódico consistió en fortalecer la literatura nacional, mediante artículos de opinión, reseñas históricas, poesías, biografías entre otros.	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
EL POSTA	1861	Se suscribe dentro de la línea política conservadora, su objetivo consistió en publicar todo lo relacionado a la Guerra civil	Político Informativo	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
LOS LOCOS	1868-1870	El objetivo del periódico consistió mediante las publicaciones dirigir críticas al régimen liberal	Sarítico Político	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
EL CIUDADANO	1871	El periódico publico información referente a los candidatos a la presidencia del Estado Cundinamarca	Político Eleccionario	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
LA TARDE	1874-1875	Se publicaron en cada edición crónicas históricas, cuentos y poemas. Se destaca el de la "Historia de la imprenta en América"	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
EL AFICIONADO	1874	El periódico abordó temáticas relacionadas a las problemáticas locales del Yamunal	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
EL POLVORÍN	1875	La imagen representativa del periódico contó con elementos alusivos a la patria.	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
LA MUJER	1878-1881	La publicación presento textos relacionados a la mujer y su papel en el contexto. Los artículos eran realizados por mujeres	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
LOS ANDES	1878	Revista cultural destinada al público de habla hispana instalado en París. Uno de sus colaboradores fue Alberto Urdaneta	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá

CENTENARIO DE LOS COMUNEROS	1881	El texto correspondió al extracto del libro “Los comuneros” de Manuel Briceño y fue ilustrado por dibujos de Alberto Urdaneta, grabados por el maestro y artista español Antonio Rodríguez	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
ALMANAQUE ILUSTRADO DE BOGOTÁ	1881	considerada la primera publicación enriquecida por el artista español Antonio Rodríguez	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO	1881-1888	Se considero una de las publicaciones más importantes del siglo XIX. Dentro de sus ediciones conto una sección de: Historia, ciencias, arte, entre otras.	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
LA ABEJA	1883-1884	El periódico publicó textos relacionados a las artes, industria, historia, moral, instrucción, variedades, comercio y anuncios	Literario Cultural	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
LA SIESTA	1886	El periódico publicó poemas de autores como Jorge Issacs y Gaspar Núñez de Arce	Cultural Literario	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
EL CENTRO	1888	El objetivo del periódico consistió en resaltar los valores cristianos profesados por la Iglesia Católica	Religioso	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
COLOMBIA ILUSTRADA	1889-1892	Fue el periódico encargado de dar continuidad al <i>Papel Periódico Ilustrado</i> , después de que esté dejará de estar en circulación	Cultural Literario	Biblioteca Nacional de Colombia, sede Bogotá
EL REPORT ILUSTRADO	1890	El periódico fue de poca circulación y en cada edición se representaron avisos publicitarios	Cultural Literario	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá
EL ZANCUDO	1890	El Zancudo, considerado como uno de los periódicos de sátira y caricatura social y política más importante del siglo XIX en Colombia	Sarítico Político	Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Bogotá

Bibliografía

Archivo Guillermo Hernández de Alba . (1900). Alberto Urdaneta manuscrito .

Ayala, L. S., & Arango López , C. (2015). Contra viento y marea, aquí estoy. Territorio e identidad en San Cristóbal, Montes de María . *Latin American Research Review*, Vol. 50, No. 3.,pp. 203-224.

Banco Popular . (1972). *El Dorado* . Bogotá : Imprenta Bnaco Popular .

Biblioteca Luis Ángel Arango . (s.f.). *Red Cultural del Banco de la República en Colombia*. Obtenido de <http://babel.banrepultural.org/cdm/compoundobject/collection/p17054col126/id/144/rec/1>

Biográfica, E. (2004). *Biografías y vidas*. Obtenido de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/n/narino.htm>

Cano, G. L. (1999). El neogranadino y la organización de hegemonías contribución a la historia del periodismo colombiano, *Revista de Historia Crítica*, 18, pp.59-80

Castillo, J. B. (2014). Una buena educación y la enseñanza de las artes visuales durante el siglo XIX . *Revista Arte y Diseño*, pp. 17-28.

Colarte. (s.f.). Obtenido de Colarte : <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=14024>

Duffo, E. B. (2007). *Geografía Cultural de Boyacá*. Obtenido de http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=112&Itemid=110

Enciclopedia Biográfica en línea. (2004). Obtenido de Biografías y vidas: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vargas_tejada.htm

Enciclopedia de Colombia del Circulo de lectores. (s.f.). *Colombia. com Biografías*. Obtenido de <https://www.colombia.com/biografias/arte/sdi/109294/epifanio-garay>

- Ferro, M. C. (2014). La formación de la identidad nacional en la Colombia de mediados de siglo XIX. *Universitas Humanística*, p 46. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9600>
- Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores. (s.f.). *Banrepcultural* . Obtenido de http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Miguel_Antonio_Caro
- Henao, D. (2015). Texto ilustrado o imágenes textualizadas. Un acercamiento al Papel Periódico Ilustrado desde la relación entre arte y literatura. (U. S.Tomás, Ed.) *Hallazgos*, pp.145-166
- Hall, S. (1996) "Who Needs Identity" En *Questions of Cultural Identity*, editado por Stuart Hall y Paul du Gay, pp. 1-17
- Hernández, W. J. (2012). El Papel Periódico Ilustrado y la configuración del proyecto de Regeneración (1881-1888). *Historia Crítica* N°47 pp.115-138.
- Liborio, Z. (20 de enero de 1885). El Dorado y la conquista de los muzos. *Papel Periódico Ilustrado*, págs. 181-184.
- López, M. d. (2017). Imágenes republicanas en los objetos de uso, Nueva Granada 1810-1840. *Instituto de Investigaciones Estéticas*, pp.1-14
- Marquard, B. (2011). Estado y constitución en la Colombia de la Regeneración del Partido Nacional 1886-1909. *Ciencia Política* N°11, pp 57-81
- Martínez, O. G. (2010). La civilización chibcha y la construcción de la nación neogranadina . *Universitas Humanística* , pp. 205-222.
- Mastoras, D. M. (2013). Soledad Acosta de Samper y la otra historia contada en la mujer (1878-1881) . *Ponencia presentada en el XVIII Congreso de la Asociación de Colombianistas la mujer en Colombia* .

- Melo, J. O. (1986). *Colombia es un tema* . Obtenido de Núñez y la constitución de 1886: Triunfo y fracaso de un reformador. Obtenido de <http://www.jorgeorlandomelo.com/nunez.htm>
- Moreira, R. (s.f.). *Daniel Vierge. Padre de la ilustración moderna*. Obtenido de <https://raulmoreira.com/daniel-vierge/>
- Political DataBase of the Americas. (s.f.). *Colombia elecciones presidenciales de 1826 a 1990*.
- Pozzas, B. (1 de marzo de 1882). El Orejano . *Papel Periódico Ilustrado* , pp. 170-175.
- Rebok, S. (2002). La constitución de la investigación antropológica alemana sobre América Latina a finales del siglo XIX . *Revista de Indias* , pp. 195-222.
- Restrepo, S. S. (2011). Comienzos de la enseñanza académica de las artes plásticas en Colombia . *Historia y Sociedad* , pp. 145-170.
- Ricaurte, C. O. (1973). *Dibujantes y grabadores del Papel Periódico Ilustrado y Colombia Ilustrada* . Biblioteca colombiana de cultura .
- Rincón, J. S. (2001). Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la edad media y el siglo de oro. *Revista de literatura* , p. 336.
- Rivera, A. (1976). *La necesidad histórica en el movimiento de la Regeneración*.
- Riveras, J. (14 de noviembre de 2014). *Gobierno Bolivariano de Venezuela* . Obtenido de <http://www.radiomundial.com.ve/article/7-de-noviembre-de-1874-se-inaugura-en-caracas-la-estatua-ecuestre-del-libertador>
- Sánchez, E. (2007). El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 182'-1945. *Revista de Estudios Sociales* ,pp. 206-210.
- Sánchez, G. R. (2012). *El grabador sevillano Antonio Rodríguez en Colombia* . Granada : Atrio, pp. 215-241

- Solano, J. (2011). El grabado en el Papel Periódico Ilustrado . *Revista de Estudios Sociales* , pp. 147-156
- Tauzin, I. (2003). La imagen en el Perú Ilustrado. *Bulletin del l'Institut francais d'études andines*, pp. 134-149.
- Torrealba, V. (11 de agosto de 2018). *Monedas de Venezuela* . Obtenido de El medallón de Bolívar: Arte de David d'Angeres. Paris, 1832:
<http://www.monedasdevenezuela.net/articulos/medallon-de-bolivar-david-dangers/>
- Urdaneta, A. (12 de mayo de 1882). Acta de la instalación del jurado. *Papel Periódico Ilustrado* .
- Urdaneta, A. (12 de mayo de 1882). El grabado en madera. *Papel Periódico Ilustrado*, pp. 243.
- Urdaneta, A. (12 de mayo de 1882). El grabado en madera. *Papel Periódico Ilustrado*. *Papel Periódico Ilustrado* .
- Urdaneta, A. (6 de agosto de 1886). Escuela de Bellas Artes en Colombia . pp. 5-9.
- Urdaneta, A. (1900 ?). Vida y obra de Alberto Urdaneta . Bogotá: Archivo Guillermo Hernández de Alba .
- Urdaneta, A. (s,f). Cartera de viajes .
- Vásquez, W. (2014). Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* , pp.36-68.
- Venegas, C. (5 de mayo de 2011). La imagen arqueológica en la construcción de la imagen de la nación en Colombia. El álbum antigüedades neogranadinas de Liborio Zerda. (F. d. Aires, Ed.) *Antípoda*(2), pp.113-138.

Victorio, P. (2009). Las litografías de El Perú Ilustrado en la construcción del sentimiento de nación. En M. V. Castro, *La republica de papel* (págs. 275-297). Lima: Fondo Editorial Universidad de Ciencias y Humanidades.

Zerda, L. (15 de abril de 1882). El Dorado . *Papel Periódico Ilustrado* , pp. 208-212.

Zerda, L. (15 de abril de 1882). El Dorado . *Papel Periódico Ilustrado* , p. 212.

Zerda, L. (25 de mayo de 1883). El Dorado . *Papel Periódico Ilustrado* , p. 202.

Zerda, L. (20 de enero de 1885). El Dorado y la conquista de los muzos. *Papel Periódico Ilustrado*, pp. 181-184.

