¿Artistas de la nación? Una lectura de la biografía de artista en dos publicaciones periódicas colombianas

Artists of the nation? A Reading of the artist' biography in two Colombian periodical publications

Diana Carolina Toro Henao [1]

Resumen

Este trabajo busca estudiar la configuración de la "nación" en la construcción de las biografías de artista en dos publicaciones periódicas de gran relevancia para el desarrollo del campo artístico colombiano: el *Papel Periódico Ilustrado* (1881-1888) y *Lectura y Arte* (1903-1906). El *Papel Periódico Ilustrado* publicó, en el marco de su propósito de formación artística y letrada, una serie de biografías de personajes que consolidaría una especie de panteón de hombres ilustres. Dentro de este catálogo, destacan cuatro personajes del ámbito artístico: José M. Espinosa, José M. Groot, Francisco J. Matís y Ramón Torres Méndez. En relación con esta iniciativa, años más tarde, *Lectura y Arte* publica relatos biográficos de Epifanio Garay, Andrés de Santamaría, Ignacio Cano y Marco Tobón Mejía. En ambas publicaciones, los textos se acompañan de retratos dibujados en lo que parece ser una marca genérica de este tipo de escritos. En primer lugar, me propongo caracterizar las biografías prestando atención a aspectos como la formación, los reconocimientos y los retratos, desde la perspectiva de los estudios autoriales y biográficos. Luego, espero ahondar en las ideas de nación a partir de los lugares de enunciación en que se configuran los personajes siguiendo las discusiones que plantean Aníbal Quijano, María Lugones y Ángel Rama. Finalmente, partiendo de los plantea-

1 Universidad de los Andes. UNIANDES, Colômbia . E-mail: d.toroh@uniandes.edu.co ORCID: 0000-0003-0459-6799

mientos de Jesús Barbero, analizaré el lugar de estas publicaciones periódicas en la construcción de las ideas de nación.
Palabras clave: biografía de artista, nación, prensa del siglo XIX, Colombia.

Abstract

This paper wants to study the configuration of the nation in the construction of the artist's biographies in two periodical publications of great relevance to the development of art camp in Colombia: *Papel Periódico Ilustrado* (1881-1888) and *Lectura y Arte* (1903-1906). *Papel Periódico Ilustrado* published, in the view of his artistic and lettered formation purpose, a series of biographies of characters that consolidate a kind of pantheon of distinguished men. Inside this catalog, four characters stand out in artistic context: José M. Espinosa, José M. Groot, Francisco J. Matís y Ramón Torres Méndez. In connection with this initiative, years later, *Lectura y Arte* publishes biographical tales of Epifanio Garay, Andrés de Santamaría, Ignacio Cano, and Marco Tobón Mejía. In both publications, drawing portraits enclose texts in what can be seen as a generical mark of this type of paper. First, my purpose is to characterize the biographies giving attention to aspects such as formation, recognition, and portraits from the perspective of authorial and biographical studies. Then, I want to dig into the ideas of the nation since the enunciation places that configure the characters through discussions of Aníbal Quijano, María Lugones, and Angel Rama. Finally, since formulations from Jesús Barbero, I will analyze the place of these periodical publications in the construction of the ideas of the nation.

Keywords: artist's biography, nation, press from nineteenth century, Colombia

Introducción

Hacia finales del siglo XIX en Colombia y otros países de Suramérica se comienzan a consolidar proyectos de carácter intelectual y artístico como la publicación de periódicos y revistas que buscaban poner sobre la mesa asuntos claves en el proceso de consolidación de esa nación incipiente. Uno de estos asuntos es la preocupación por el arte y, en particular, por la configuración de un artista "nacional", "colombiano". Rodolfo Gutiérrez (2003) refiere que "la construcción de las 'nacionalidades' en Iberoamérica, a partir de las gestas emancipadoras, tuvo en el arte uno de sus fundamentos esenciales y un arma que, en manos de las clases dirigentes, se convirtió en herramienta eficaz de persuasión" (p. 341), es relevante destacar aquí cómo el arte tiene un papel en la conformación del ser moderno y, en ocasiones, una estrecha relación con el poder político. Siguiendo a Wilson Jiménez, debe recordase el vínculo de *Papel Periódico Ilustrado*[2] (1881-1888) con el proyecto regeneracionista. Uno de los sustentos cultural y social de tal proyecto político podría afirmarse que fue el PPI: "sin ser un periódico oficial, participó activamente en el proceso de transición entre el radicalismo liberal y el proyecto regenerador, contribuyendo, en gran manera, a afianzar las estrategias de legitimación de este último" (Jiménez, 2003, p. 132).

Es indiscutible la importancia de esta publicación para el ámbito intelectual y artístico; la propuesta de Alberto Urdaneta, su director, contribuyó a consolidar el campo artístico. Sofía Arango afirma que las actividades derivadas de la Escuela de Grabado (relacionada con el periódico) y el PPI "fueron el preámbulo para alcanzar mayores logros en las artes plásticas del país en los años venideros, que coronaría con la tan anhelada fundación de una escuela de bellas artes" (Arango, 2011, p. 160). El PPI incluso marcó una ruta para otras iniciativas surgidas en esa vía como *Lectura y arte* (1903-1906) publicada en Medellín por Antonio Cano, Francisco Antonio Cano, Enrique Vidal y Marco Tobón Mejía. Si bien es notorio el interés y el alcance de la revista antioqueña respecto al gran programa de Urdaneta, en ambas publicaciones periódicas se incluyen textos que podrían catalogarse como "biografías de artista", de acuerdo con una definición amplia del término. De acuerdo con Armando Momigliano (1986), la biografía se encuentra en la in-

2 Para facilitar la lectura, llamaré al *Papel Periódico Ilustrado* como PPI y a *Lectura y Arte* LyA.

tersección entre texto histórico (p. 12) y género literario (p. 22). Un problema fundamental es la relación con la verdad, es decir, frente al acercamiento a la persona "real"; sin embargo, este autor exhibe la complejidad de esa preocupación, pues en definitiva quien escribe se enfrenta a una selección de detalles y acontecimientos (Momigliano, 1986, p. 14). En la misma perspectiva, Griselda Pollock habla de una construcción de un sujeto por medio del texto; es decir, que el biógrafo selecciona y configura el artista a través de diversas estrategias (Pollock, 1980, p. 59). Dentro de la tradición biográfica, se destaca la labor de Giorgio Vasari (1948) quien consolida una manera de construir relatos biográficos que no solo tuvo gran influencia en los siglos posteriores, sino que posibilita contemplar ciertas características que han llamado el interés a la hora de configurar las vidas de los sujetos notables; por ejemplo, la fuerte relación entre la vida y la obra del artista, la introducción de anécdotas como estrategia retórica, la valoración de detalles como la educación y la admiración de sus trabajos, entre otros. Teniendo en cuenta estas precisiones, me pregunto ¿qué imagen de artista configuran el *Papel Periódico Ilustrado* y *Lectura y Arte*?

De acuerdo con el lugar que ocupan los periódicos y revistas en la ciudad letrada, los textos biográficos del PPI y LyA construyen una imagen de artista caracterizada por una identidad colonialista que pretende afianzarse en una idea de modernidad respaldada por el poder letrado de raigambre europea. Para dar cuenta de esta caracterización, se expondrá en primer lugar la imagen de artista consolidada entre ambas publicaciones en los perfiles biográficos de José María Espinosa, José Manuel Groot, Francisco Javier Matís, Ramón Torres Méndez, Epifanio Garay, Andrés de Santamaría, Ignacio Cano y Marco Tobón Mejía. A continuación, se ahondará en las ideas de nación esbozada desde los lugares de enunciación sobre los que se construyen los textos biográficos. Finalmente, se concluirá respecto al lugar de la prensa en relación con la construcción de un proyecto de nación.

¿Obreros del arte?

Como biografías de artista he considerado un corpus expandido, en la medida en que LyA introduce marcadas diferencias frente al tipo de biografías del PPI. Los textos son más cortos e incluyen no solo relatos de vida, también buscan rendir honores y reconocimientos a los autores destacando

su labor artística. La característica principal de tales apuntes biográficos en LyA, en consonancia con el PPI, es la inserción de retratos que acompañan los textos. A pesar de las diferencias entre las publicaciones, se construye una idea de arte a partir de la valoración de la obra desde la mímesis, la noción de verdad, y destrezas técnicas como el dibujo, el color, el equilibrio formal: "pero sí sé, porque conozco trabajos suyos en dicha Escuela, que la firmeza de su dibujo, la justa apreciación de valores y la comprensión inteligente del color, lo colocan muy alto" (Cano, 1903, p. 62). En la definición de los artistas se suelen mencionar la formación, el trabajo artístico y los reconocimientos.

La formación es una estrategia clave en la elaboración de los perfiles de los diferentes artistas. Si bien en la mayoría se resalta el talento y cómo es una característica admirable, también los redactores de los artículos se ocupan de contar, a veces desde anécdotas, cómo fue la formación. Por ejemplo, para el caso de Groot, Matís y Garay se aprecia la instrucción recibida de los pintores Mariano Hinojosa y Pedro Figueroa (Groot), de José Celestino Mutis (Matís) y W. Bouguereau y G. Ferrier de la Academia Julian en París (Cano). Mientras tanto, acerca de Torres Méndez y Tobón Mejía se describe un aprendizaje a través del estudio de la obra de los maestros, de la naturaleza y, para este último, su participación en la revista LyA: "Desde entonces, las obras de los grandes maestros fueron el objeto de sus más asiduos estudios; Rafael, Murillo, Mengs, Corregio, Viney y otros tantos fueron sus modelos" (Belver, 1887, p. 246); el carácter autodidacta de Torres Méndez se resalta en la cita, y se le da relevancia, asimismo, a la observación de los "modelos artísticos", un asunto que se repite también para el caso de Tobón Mejía: "y así analiza con atención incesante a los maestros que puede ser reproducidos, (...) como busca en la naturaleza los recursos inagotables que ella da siempre a quien sabe pedírselos" (redactores, 1906, p. 215). Acerca de Andrés de Santamaría no se menciona específicamente cómo se formó, aunque se alude a su estudio del color y del dibujo. (Cano, 1904, p. 128).

Por otra parte, el trabajo artístico se comprende en relación con la dedicación y el esfuerzo por parte de los artistas, de modo tal que incluso se le llama a Ignacio Cano "obrero del arte" (206); este trabajo arduo se estima conveniente y necesario y da cuenta de la vocación: "su atrevimiento y su arrojo le hacen enfrentarse con asuntos difíciles como el que se impuso en sus *Dragones ingleses*" (Cano, 1904, p. 128), dice Cano respecto a Santamaría; en la misma línea, Caicedo destaca que Groot "continuaba sus estudios en su

propia casa, de donde no salía sino para acompañar a su padre en los cortos paseos que daba todos los días" (1884, p. 262); aquí observamos que mediante una anécdota se enfatiza en la dedicación de Groot para estudiar la pintura. Igualmente, Francisco A. Cano resalta la "constancia" como una característica de los "dotes artísticos" de Ignacio Cano (1903, p. 62).

Ahora, otro aspecto relevante para los autores de la biografías es la mención de los honores y reconocimientos que recibieron los pintores, siendo el mismo artículo un ejemplo de ese reconocimiento, pues se percibe que la publicación es ya una forma de honrarlos: "nos reconocemos insolventes para pagar la deuda de gratitud, afecto y amistad que teníamos para con el señor Groot; pero damos lo que tenemos, que la buena voluntad suplirá lo demás" (Caicedo, 1884, p. 266); por "damos" se refiere el escritor, y la comunidad letrada que rodea el PPI, precisamente al texto mediante el cual reconocen su obra y su figura. De igual forma, Bernardino Torres (1885) confiesa haber escrito sobre Francisco Javier Matís "rindiendo el debido tributo a su memoria, ellas son a la vez una justa y sincera ovación a su mérito y una muestra de gratitud a sus generosos sentimientos de bondad" (p. 235). La letra adquiere así un valor de honra, es una manera de afirmar que la ciudad letrada reconoce ese artista y le rinde homenaje. Se dibujan las fronteras de esa ciudad. Por otro lado, como reconocimiento se comprenden también nombramientos como directores de academias y colegios (Torres M., Santamaría), miembros de instituciones (Groot), premios (Torres M.) o aclamación por personajes notables extranjeros (Matís y Torres M.)

Resulta importante hacer alusión a los retratos que acompañan los textos ya que parecen ser característicos de ese género textual. Debe además recordarse el lugar fundamental que ocupan los retratos durante la consolidación de los proyectos de nación en América Latina. Expresa Gutiérrez "el retrato como objeto de prestigio y divulgación no fue exclusivo de los prohombres y autoridades políticas, sino que alcanzó también a los personajes de la sociedad que, con el ascenso de la burguesía, persiguieron como uno de sus gustos primordiales ser inmortalizados en el lienzo" (2003, p.354); se puede afirmar que esa ola pictórica alcanzó a los mismos artistas, quienes se incorporarían a ese panteón de hombres ilustres y, en este sentido, la prensa cumplió un lugar de exhibición de los letrados "notables".

Dentro de la galería de retratos de artistas del PPI y de LyA sobresalen el de Groot (figura 1) y Matís (figura 2) al incorporar objetos que ayudan a

comprender su labor artística. En el caso de Groot, dispuesto en un "metarretrato", vemos al artista consagrarse en un cuadro; está rodeado de utensilios pictóricos. Mientras tanto, Matís en pose de pensador se encuentra sentado en su escritorio con un ejemplar botánico y un dibujo. En ambos casos, se sugiere la actividad del artista, la pintura en Groot y la ilustración botánica en Matís. A pesar de que los hombres no se representan en su juventud, sino más bien como adultos, Groot se destaca por mostrarse de mayor edad; un aspecto que solo se repite con Espinosa (figura 3). Los demás se ven como adultos, la mayoría usando un traje elegante que los destaca como "caballeros". Torres M. (figura 4) difiere de todos ellos, es quien se encuentra más sencillamente ataviado; esto va en consonancia con la descripción de su carácter autodidacta y las dificultades económicas que se nombran en su relato biográfico.

Figura 1

José Manuel Groot

Rodríguez, Antonio. Retrato de José Manuel Groot. 1884. Grabado. *Papel Periódico Ilustrado.*

Figura 2

Francisco Javier Matís

Rodríguez, Antonio. Retrato de Francisco Javier Matís. 1885. Grabado. *Papel Periódico Ilustrado.*

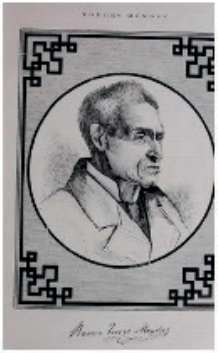
Figura 3

José María Espinosa

Rodríguez, Antonio. Retrato de José María Espinosa. 1883. Grabado. *Papel Periódico Ilustrado.*

Figura 4

Ramón Torres Méndez



Rodríguez, Antonio. Retrato de Ramón Torres Méndez. 1887. Grabado. *Papel Periódico Ilustrado.*

De igual forma, se destacan las poses y gestos de Garay (figura 5) y Santamaría (figura 6); los retratos parecen querer dar cuenta de su personalidad y carácter a través de las miradas, los gestos faciales y la disposición del cuerpo y el rostro. Se observa una conexión entre las posturas de Torres M. (figura 4) y Tobón (figura 7), ambos se muestran de perfil, en un primer plano

se contemplan los rasgos del rostro y neutralidad en la gestualidad. Casi todos coinciden en expresar miradas serias, concentradas, perdidas en un horizonte, a excepción de Matís que aparece mirando al espectador; ello incide en la forma en que se resalta, tal vez, su carácter intelectual, riguroso, estudioso. Respecto a los formatos, la mayoría son grabados, tomados de dibujos, excepto la fotografía de Ignacio Cano (figura 8), un ejemplo de la incorporación del cambio tecnológico en la prensa, lo que va a suponer un cambio en la manera en que se conciben los retratos.

El estudio de los textos biográficos permite contemplar que se establecen cuatro imágenes de artistas: el intelectual, dedicado también a la escritura y otras labores letradas (Groot), el científico (Matís), el soldado (Espinosa) y el pintor, quien se dedica especialmente a trabajos artísticos (Torres, Cano, Santamaría y Tobón). Esto es muestra de cómo a finales del siglo XIX, el arte y las labores artísticas se relacionaban con la escritura y la ciencia (botánica) y los artistas se desenvolvían además en otras tareas políticas, sociales o incluso bélicas. En este punto, es pertinente preguntar ¿qué ideas de nación se configuran alrededor de estos artistas?

Figura 5

Epifanio Garay

Cano, Francisco. Retrato de Epifanio Garay. 1903. Grabado. *Lectura y Arte.*

Figura 6

Andrés de Santamaría

Cano, Francisco. Retrato de Andrés de Santamaría. 1904. Grabado. *Lectura y Arte.*

Figura 7

Marco Tobón Mejía

Cano, Francisco. Retrato de Marco Tobón Mejía. 1906. Grabado. *Lectura y Arte.*

Figura 8

Ignacio Cano

Retrato de Ignacio Cano. 1905. Fotografía. *Lectura y Arte.*

El arte en la "parroquia"

En el prospecto del PPI, Urdaneta vincula su proyecto con el *Papel periódico de Santafé* (1791-1797), primer periódico colombiano, empresa de Manuel de Socorro Rodríguez, "a quien por esto puede considerar Colombia como el patriarca de su literatura y prócer de su periodismo" (Urdaneta 2); llaman la atención las palabras "patriarca" y "prócer", en tanto desplazan términos usados para los libertadores y soldados, en un campo semántico bélico, hacia el mundo letrado. Esboza Ángel Rama (1984) "la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder" (p. 74). Urdaneta demuestra ese lugar del poder al que llegaron los periodistas con su consideración de Rodríguez como "prócer", además menciona su interés de desarrollar un proyecto similar (1881, p. 2) y, en consecuencia, decide nombrar su periódico en honor a esa primera publicación, con una doble intención: rendirle homenaje y a su vez hacer historia emprendiendo el primer periódico ilustrado del país con grabados en madera (Urdaneta, 1881, p. 3).

El propósito es dar a conocer "las bellezas del suelo de Colombia, de su historia, de su naturaleza, de su progreso, de sus aspiraciones, de su movimiento intelectual, de sus glorias" (Urdaneta, 1881, p. 3); en otras palabras, contribuir con la construcción de una idea de nación y una identidad nacional. Jiménez comprende que el PPI "pretendía establecer una línea temporal que legitimara el proyecto político-estatal regenerador" (2012, p.126); esta línea arrancaba desde la Conquista-Colonia reconociendo la herencia española (2012, p. 126). Siguió, pues, un "principio de continuidad histórica, a través del cual 'las representaciones iconográficas se concentraran en tres repertorios: objetos, personajes y escudos" (Jiménez, 2012, p. 127). En este marco, se ubican los artistas como parte de esos personajes que representaban un ideal de ciudadano colombiano en consonancia con la Regeneración. En este sentido, vemos que los perfiles publicados en PPI citan, de una forma u otra, al libertador Simón Bolívar, a veces como contexto y otras en relación con el personaje; por ejemplo, se enuncia que Groot cambió su postura política de liberal a conservadora enfatizando en que el partido liberal estaba en contravía de las ideas de Bolívar (Caicedo, 1884, p. 263); en cambio, se destaca con especial interés que Espinosa realizó un retrato de Bolívar "muy admirado por los que lo conocieron" (Caicedo, 1883, p.178).

En LyA, al igual que en PPI, se establece como objetivo generar "un campo adecuado por las producciones de interés patrio universal" (redactores, 1906, p. 3), asimismo se espera contribuir con "el más ingrato de los cultivos en Colombia, el cultivo del espíritu" (redactores, 1906, p. 3). Como un propósito patriótico se busca ayudar en la formación letrada; en consecuencia, también publican el "retrato de la personalidad del día" (redactores, 1906, p. 3), un hombre notable. Ambas publicaciones se vinculan con la idea de formación de una identidad nacional desde la orilla letrada de ese mundo decimonónico.

De acuerdo con Aníbal Quijano (2007) , la colonialidad eurocéntrica consolidó como uno de los núcleos principales una concepción de humanidad donde el mundo se entendía de forma binaria, en opuestos como primitivos-civilizados, tradicionales-modernos (p. 95). En este orden de ideas, los proyectos del PPI y LyA se inscribieron en este ordenamiento del mundo buscando instaurarse como "representantes" del lado civilizado, europeo, en el territorio nacional, replicando las oposiciones, a veces de forma explícita, otras implícitamente; por ejemplo, a partir de la creación de un panteón de personajes notables, hombres civilizados, caracterizados por ciertos valores cívicos y morales, propios del ciudadano colombiano. Esta colonialidad se entiende como uno de los elementos constitutivos del sistema capitalista, en el cual la prensa funciona como legitimadora de un patrón de poder que se caracteriza, por lo demás, por la letra; "la capitalización de su supremacía se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras (...) y porque coherentemente procedieron a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea (Rama, 1984, p. 33). De ahí que esas publicaciones periódicas se describan como colonialistas en la medida en que se configuran como bastiones de la ciudad letrada, defendiendo una noción de modernidad binarista y excluyente.

En el PPI, Caicedo expresa que Groot "no vivió en la esfera dorada del gran mundo, aunque socialmente esta era la que le correspondía por su honorable posición y limpia ascendencia" (1884, p. 265), como rasgos de esa idea de humanidad aquí se describe una posición jerárquica "dorada", a la cual se accede a través de un lugar social cuya honorabilidad se vincula con una ascendencia "limpia"; vale aclarar que la biografía de Groot recalca el origen europeo de la familia (1884, p. 262). En línea con lo anterior, también Caicedo

nombra a Espinosa como "moderno Cicinato" (Caicedo, 1883, p. 178), la modernidad es vista como un halago, una cualidad; comprendida en el sentido que señala Michel Trouillot (2011) como un concepto construido por la separación de un "otro" y un "allá" (p. 85). Tal concepción es clave para entender tanto el proceso de construcción de la identidad nacional como la manera en que se ha entendido América Latina. Entonces hablar de nación colombiana significa hablar de modernidad en un contexto histórico latinoamericano y ello supone, a su vez, asumirla como un dispositivo que crea una comunidad al tiempo que clasifica y excluye a otros por medio de legitimar y sacralizar una visión de mundo simbolizado en la letra. Ese ser moderno es, por lo demás, un "Cincinato"; con este calificativo se refiere al político romano concebido como arquetipo de las virtudes romanas de integridad y rectitud. Esta modernidad se instala en el ideario romano y desde allí piensa el orden de la nación.

Ahora, la elaboración de ese panteón de ilustres también procura mostrar cómo estos artistas contribuyen a la patria. El contexto artístico en Colombia se describe como pobre en comparación con Europa: "más vínose a Colombia, en donde, para dar gusto a su parroquia, fue degenerando su estilo" (Cano, 1903, p. 63-64); Cano se refiere al regreso de Garay al país, a diferencia del estilo artístico europeo, el estilo colombiano se aprecia de menor calidad. En este sentido, vemos que esa clasificación propiciada por la modernidad se expande también al arte, las obras son valoradas a partir de una escala de valores que es, asimismo, binaria. Como apunta Quijano, el orden de las relaciones en el capitalismo mundial parte de tres instancias: trabajo, raza y género (2007, p. 117); con relación a la raza, el párrafo anterior expuso los valores sociales de ascendencia limpia y honrosa. Mientras tanto, desde la actividad artística, estos actores se disponen a enfatizar el esfuerzo, el trabajo como característica de los grandes artistas "[murió] dejando a la patria como legado, los frutos de su laboriosidad, beneficencia y patriotismo" (Torres, 1885, p. 235). De los diferentes artistas se resaltan similares contribuciones a la patria, es decir, parece ser que en la época había una consciencia de que, desde el arte, se estaban configurando también las ideas y sentimientos nacionales. Por ende, no es gratuito el interés en el movimiento de independencia "que supo conservar sobre el marfil y el lienzo con su diestro pincel los rasgos de aquellos que formaron la magna generación" (Caicedo, 1883, p. 182), ya que, como concibe Gutiérrez, el retrato desempeña un rol relevante en la

construcción de identidad nacional, en conexión con la devoción rendida a los santos; estos se erigen como "héroes de la patria" (2003, p. 352).

Por otra parte, se rinde tributo a la nación con las mismas obras de arte, de modo que contribuyen a enaltecer la historia del arte nacional (Cano, 1903, p. 66). Esta delimitación del arte nacional va de la mano con las concepciones colonialistas y modernas descritas anteriormente y son exhibidas en lugares como museos para consagrar esos valores. José Belver, por ejemplo, cuenta que Torres M. organiza una galería nacional de pinturas (1887, p. 247) pues algunas obras se estaban extraviando, lo cual era "una pérdida para la Patria" (1887, p. 247). Así pues, es importante preguntarse por aquello que no entró al museo, las otras modernidades, las otras ciudades que conviven con la ciudad letrada en la ciudad real.

Una de estas exclusiones fue la mujer, en el PPI Urdaneta refiere que no invitó a colaborar a las mujeres, porque esperaba lanzar el primer número para hacerlo y argumenta que espera la colaboración "preciosa" y "delicada" de los "estimables señoras y señoritas" (1881, p. 3). A pesar de esa "invitación", la mujer estuvo ausente de estas publicaciones periódicas, como de tantas otras; además se entiende su participación bajo los términos "modernos" asignados a la mujer: la delicadeza y preciosidad. Así, las contribuciones no estaban realmente abiertas a toda escritura "femenina". Se aprecia en este punto la tercera instancia esbozada por Quijano: el género. Resulta pertinente recordar cómo esta ciudad letrada se comprende desde un nivel de concepción de realidad "engenerizado", tal y como lo define María Lugones, es decir en una doble instancia donde la colonialidad del poder y el sistema de género se autodeterminan. En este orden de ideas, cuestionar la colonialidad supone a la vez cuestionar el sistema de género. Solo así parece ser posible contemplar las otras aristas de la modernidad, mejor, de las modernidades.

Más allá de la prensa. Conclusión

Siguiendo a Jesús Martín Barbero (1987), concebir estas publicaciones periódicas como mediaciones implica pensarlas como procesos de comunicación desde la cultura (p. 227); esto es, desde la recepción, el consumo y el movimiento social y cultural a su alrededor, ya sea como aceptación o rechazo. De ahí que LyA pueda pensarse en relación con el PPI como un espacio de construcción nacional que se prolongó de un proyecto a otro, reivindicando

una serie de valores y concepciones ligadas, en este caso, al proyecto de nación letrada, colonialista, moderno. Asimismo, LyA demuestra una lectura del PPI y una asunción de su compromiso nacional mediante la continuación de la publicación de retratos y reseñas biográficas de personajes notables. El hecho de que Francisco Cano, también artista, realice varios de los artículos inserta un sentido adicional, una especie de diálogo entre concepciones artísticas.

En revisiones posteriores, valdría la pena ahondar en la propuesta de Barbero e indagar cómo fueron recibidas y consumidas estas configuraciones de los artistas, en archivos como cartas, correspondencias enviadas a los periódicos e incluso caricaturas, y otras expresiones aparecidas en el margen de la ciudad letrada. E incluso, se hace necesario, expandir en la noción de arte hacia una que incorpore miradas de otras modernidades y prácticas artísticas, tal como el arte contemporáneo nos ha enseñado a contemplar, así no solo se tendría en cuenta el análisis de lo tradicionalmente valorado como "arte" que resuena más bien como "arte culto", sino las demás expresiones que dan cuenta de las configuraciones otras de modernidad, puesto que "la modernidad nunca fue, y nunca podría ser, lo que dice ser." (Trouillot, 2011, p. 95).

Referencias

Fuentes primarias

Papel Periódico Ilustrado

Belvet, José. (1887). "Ramón Torres Méndez". *Papel Periódico Ilustrado*, *V* (112), 245-247.

Caicedo Rojas, José. (1884). "José Manuel Groot". *Papel Periódico Ilustrado*, *III* (65), 261-266.

Caicedo Rojas, José. (1883). "D. José María Espinosa". *Papel Periódico Ilustrado*, *II* (35), 178-179.

Torres Torrente, Bernardino. (1885). "Francisco Javier Matís". *Papel Periódico Ilustrado*, *IV* (87), 233-235.

Urdaneta, Alberto. (1881). "Papel Periódico Ilustrado". *Papel Periódico Ilustrado*, *I* (1), 2-4.

Lectura y Arte

Cano, Francisco Antonio. (1903). "Epifanio Garay". *Lectura y Arte*, (4 y 5), 62-64.

Cano, Francisco Antonio. (1904). "Un artista". *Lectura y Arte*, (no. 7 y 8), 127-128.

Cano, Antonio; Vidal, Enrique; Tobón, Marco. (1905). "J. Ignacio Cano". *Lectura y Arte*, (11), 206-207.

Redactores. (1906). "Tobón Mejía". *Lectura y Arte*, (12), 215.

Redactores. (1903). "Lectura y Arte". *Lectura y Arte,* (1), 3.

Referencias

Arango, Sofía Stella. (2011). "Comienzos de la enseñanza académica de las artes plásticas en Colombia". *Historia y sociedad*, (21), 145-170.

Barbero, Jesús Martín. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México D.F.: Editorial Gustavo Gili.

Gutiérrez, Rodrigo. (2003). "Construyendo las identidades nacionales. Próceres e imaginario histórico en Sudamérica (siglo XIX)". En: Manuel Chust, Víctor Mínguez (eds.). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)* (pp. 281-306).Valencia: Universidad.

Gutiérrez, Rodrigo. (2003). "El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica". *Historia Mexicana*, (2), 341-390.

Jiménez Fernández, Wilson Ferney. (2012). "El Papel Periódico Ilustrado y la configuración del proyecto de la Regeneración (1881-1888)". *Historia, Crítica*, (47), 115-138.

Lugones, María. (2008). "Colonialidad y Género". *Tabula Rasa*, (9), 73-101.

Momigliano, Arnaldo. (1986). "Introducción: el estado ambiguo de la biografía" y "Teorías modernas sobre la biografía en la Antigüedad" (pp. 11-35). En *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Quijano, Aníbal. (2007). "Colonialidad del poder y clasificación social". En Santiago Castro y Ramón Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial: Reflexiones*

para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global (pp. 93-126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Pollock, Griselda. (1980). "Artists, Mythologies and media, genius, madness and art history". *Screen*, 21, (3), 57-96.

Rama, Ángel. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Trouillot, Michel-Rolph. (2011). "Moderno de otro modo. Lecciones caribeñas desde el lugar del salvaje". *Tábula Rasa*, (14), 79-97

Vasari, Giorgio. (1948). *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. Buenos Aires: Ed. Jackson.