

*CONSTRUCCIÓN Y REPRESENTACIÓN DE MODERNIDAD.
EL PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO EN SU ENTORNO Y AL INTERIOR
DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA*

*CONSTRUCTION AND REPRESENTATION OF MODERNITY.
THE PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO IN ITS SOCIAL ENVIRONMENT
AND INSIDE THE NATIONAL MUSEUM OF COLOMBIA*

Marlon Steve Celis Hernández*

RESUMEN

El propósito del documento es revisar la construcción y la representación de la modernidad en el *Papel Periódico Ilustrado*, en su entorno y al interior del Museo Nacional de Colombia. Se introduce representaciones sobre esta publicación de final del siglo XIX y su vinculación en el museo con su guion curatorial en la última década del siglo XX. La revisión documental demuestra significados sobre la nación decimonónica y la construcción de una narrativa histórica desde el plano escrito y visual en Colombia.

PALABRAS CLAVE: COLOMBIA * PERIÓDICO * MUSEO * NACIÓN * HISTORIA

ABSTRACT

The purpose of this paper is to review the construction and representation of modernity in *Papel Periodico Ilustrado*, in its social environment and inside the National Museum of Colombia. Representations about this late 19th century publication and its link in the museum with curatorial script in the last decade of the 20th century are introduced. The documentary review demonstrates meanings about the nineteenth century nation and the construction of a historical narrative from the written and visual plane in Colombia.

KEYWORDS: COLOMBIA * NEWSPAPER * MUSEUM * NATION * HISTORY

* Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, Colombia.
mscelis1229@gmail.com

PRESENTACIÓN

El propósito del documento es interpretar la construcción y representación de modernidad del Papel Periódico Ilustrado (PPI) en su entorno y al interior del Museo Nacional de Colombia (MNC). Para llevarlo a cabo son planteados dos momentos. En el primer momento se realiza una contextualización teórica sobre la modernidad y una breve caracterización del Papel Periódico Ilustrado (1881-1888) con el interés de esbozar una problematización sobre la construcción de la modernidad por medio de una publicación seriada, que contribuyó en la construcción de nación en medio de un proyecto nacional de mestizaje, clerical e hispanidad que englobó los postulados de la “Regeneración” hacia finales del siglo XIX.

El segundo momento plantea preguntas en el tiempo reciente sobre esta publicación, de manera específica entre los años 1989 a 2018. Se consideran al Museo Nacional de Colombia, y en el caso particular, a la Sala nro. 15 “República de Colombia 1886-1910”. En razón que dentro de su guion curatorial y museográfico (1989) dedica un espacio a esta publicación, lo cual permite ampliar los márgenes interpretativos sobre el siglo XIX y su lectura al interior de una institución cultural, un museo, que representa narraciones nacionales o de nación. En este caso, si bien, las piezas relativas al PPI son reducidas frente a otros temas que hacen parte de esta sala permanente, permite reconocer su lectura histórica y repercusiones desde diferentes perspectivas alrededor de la modernidad en el presente documento. Finalmente, es planteada una consideración general sobre lo expuesto.

SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE OCCIDENTE Y LA MODERNIDAD

Para comenzar, se considera la perspectiva de Stuart Hall (1992/2013) quien problematizó la construcción de occidente y la modernidad. El autor señala la invención y el despliegue de la modernidad desde el siglo XV. Esta marca temporal abarca y relaciona la fundación de lo no occidental que fue denominado como el Nuevo Mundo “...«Occidente» es

un constructo histórico, no geográfico” (Hall, 1992/2013, p. 186)¹. El encuentro entre estas dos visiones de sociedad, mundo, cultura e historia posicionó significados sobre lo occidental e implicó el desarrollo de la industria, la urbanización, el capitalismo, la secularización y lo moderno.

Esta óptica occidental construyó una caracterización y clasificación sobre lo diferente, condensada por medio de imágenes y representaciones tanto verbales como visuales. Por tanto, un sistema de dualidades, estándares o modelos de comparación que explicara la “diferencia”. “Produce un cierto tipo de conocimiento acerca de un asunto y ciertas actitudes hacia él. En resumen, funciona como una ideología” (Hall, 1992/2013, p. 186)².

Con lo anterior, Hall resalta la construcción de significados que fueron unificados bajo la imagen del “*self*” para legitimar distinciones sociales; en otras palabras, la composición lingüística y simbólica. Siguiendo su argumento central:

Por consiguiente, argumentamos que el sentido de sí mismo de Occidente —su identidad— fue formado, no solo por los procesos internos que gradualmente moldearon los países europeos occidentales como un tipo distintivo de sociedad, sino también a través del sentido de diferencia respecto a otros mundos— de cómo llegó a representarse a sí mismo en relación a estos «otros» (Hall, 1992/2013, p. 188)³.

Dentro de esta lectura histórica, el autor resalta cómo las expediciones portuguesas en

1 ...“the West” is a historical, not a geographical, construct” (Hall, 1992/2013, p. 186).

2 It produces a certain kind of knowledge about a subject and certain attitudes towards it. In short, it functions as an ideology (Hall, 1992, p. 186).

3 Thus, we argue, the West’s sense of itself —its identity— was formed not only by the internal processes that gradually molded Western European countries into a distinct type of society, but also through Europe’s sense of difference from other worlds how it came to represent itself in relation to these “others” (Hall, 1992/2013, p. 188).

las costas africanas y de Colon en el Nuevo Mundo, repercutieron en grandes divisiones sociales a destacar: las posesiones de Europa, la explotación de recursos, la conformación del capitalismo, las colonias, la dependencia o disputas por lo económico, político y cultural. El accionar de occidente implicó la exploración de territorios, su colonización y una mayor expansión de Europa, con la característica de entenderla como una red o entidad desplegada.

Europa no tenía cabeza, ni centro, y aun así era una entidad compuesta por un número de pequeñas redes de interacción transversal. Éstas estaban basadas en el poder económico, militar e ideológico; cada una difería en su espacio geográfico y social y ninguna era de naturaleza unitaria en sí misma (Hall, 1992/2013, p. 198)⁴.

Por tanto, los discursos erigidos construyeron dentro de la modernidad, un tipo de conocimiento motivado por lenguajes y prácticas. En resumen, la producción de individuos e instituciones, sistemas, redes e ideologías establecieron una verdad a confrontar, debatir y de ruptura ante la invención de categorías sobre el “nosotros” y los “otros”.

En este aspecto es importante vincular los postulados de Hall con los de Silvia Federici (1995), quien problematiza la modernidad desde diferentes aristas en el marco del siglo XIX y XX. Esta perspectiva es complementaria en la medida que pone de presente, la conceptualización sobre la civilización occidental y resalta su construcción desde la enseñanza, la literatura o la política que conformaron relaciones de dependencia a nivel denotado y connotado.

Siguiendo a la autora, la idea de civilización occidental fue construida desde el siglo XIX. Esta invención teleológica da cuenta de la justificación sobre lo otro desde nociones

como: libertad, científicidad y objetividad. Para Federici (1995):

Como un sinónimo de progreso social, “civilización” permaneció a lo largo del siglo diecinueve como el principal significante en la auto-presentación antropológica de las élites europeas. Por consiguiente, el contraste “civilizado”/“salvaje” (“primitivo”, “atrasado”) se convirtió un elemento estándar en la literatura europea. Pero “civilización” y “el mundo civilizado” fue por un tiempo usado sin más calificación, como si este fuera auto-evidente que ningún otro contendiente existió para este título (p.66. Traducción propia)⁵.

Una forma de ejemplificarlo son los cambios a los que acude por medio de metáforas o narrativas en medio de las coyunturas bélicas, políticas y culturales, donde se presentaron y conformaron amplias narrativas históricas entre la “*Western Civilization*” y la “*non-Western cultures*”.

EL PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO

En consonancia con las perspectivas mencionadas se caracteriza al *Papel Periódico Ilustrado* (PPI) siguiendo la perspectiva de Amada Carolina Pérez (2015). La autora resalta esta publicación por representar a la nación a finales del siglo XIX por medio de los cuadros de costumbres. Esto último, a través de imágenes y escritos que vincularon el acontecer de los habitantes del país para la clasificación de la población desde sus comportamientos y prácticas sociales. Sin embargo, los enunciados eran intelectuales letrados de la época, es decir:

5 As a synonym for social progress, “civilization” remained throughout the nineteenth century the prime signifier in the anthropological self-presentation of the European elites. Thus, the “civilized”/“savage” (“primitive”, “backward”) contrast became a standard element in European literature. But “civilization” and “the civilized world” were for a time used without further qualification, as if it were self-evident that no other contender existed for this title (Federici, 1995, p. 66).

4 Europe had no head, no centre, yet it was an entity composed of number of small, crosscutting interaction networks. These, base on economic, military an ideological power, each differed in their geographical and social space and none was itself unitary in nature (Hall, 1992/2013, p. 198).

... los promotores del Papel Periódico Ilustrado intentaban construir un consenso sobre las notabilidades del presente, para configurar la representación de un nosotros que daba continuidad en el tiempo a un linaje de hombres que se remontaba a los personajes ilustres del pasado y llegaba hasta aquella actualidad (Pérez, 2015, p.65).

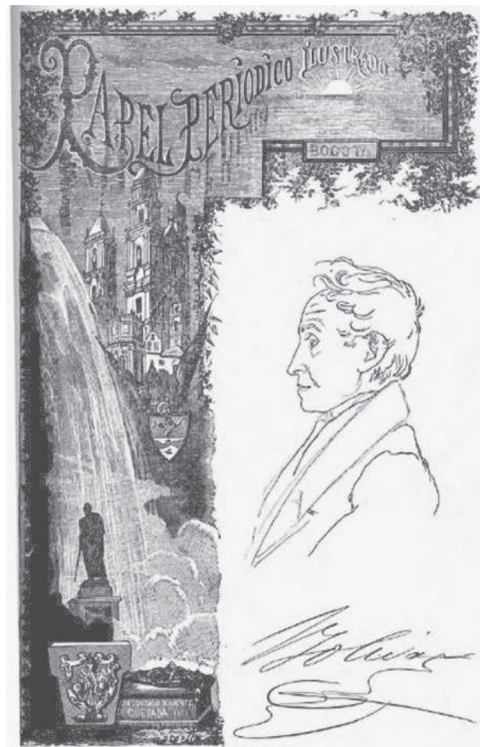
Su fundador, Alberto Urdaneta (1845-1887) fue un referente en las artes nacionales a nivel de pintura, escritura, caricatura y cátedra en la Escuela de Bellas Artes. El periodo de publicación del PPI abarcó los años de 1881 a 1888 con un total de 116 ediciones (Urdaneta, 1881-1888). Tal como lo señala su primera publicación, propendió por ser un espacio de encuentro entre liberales y conservadores por medio de la escritura. Las secciones establecidas dentro de la publicación fueron las siguientes: Historia patria; Ciencias; Tipos, Vistas y Otros; Crónicas de Santa Fe; Bellas Artes; Agricultura; Lecturas y Contemporáneos.

La preponderancia de esta publicación dentro del contexto fue por ser la primera en Colombia en contar con imágenes en sus números impresos con xilografía de pie. El nombre fue retomado de la primera publicación periódica conocida en el territorio como "*Papel Periódico de la Ciudad de Santa Fé de Bogotá*" bajo la dirección de Manuel del Socorro Rodríguez y lanzado en 1791, como lo señala Juanita Solano (1 de abril de 2011). La publicación del PPI con circulación quincenal contaba con este tipo de grabados por el influjo de su fundador, lo cual permitió reconocer una mirada estética en medio de la mecanización de la técnica.

Es importante señalar que este tipo de publicación dentro del contexto tuvo gran acogida por contribuir no solo a su consolidación literaria e intelectual, sino en la representación de la población que habitaba el país. Siguiendo a Amada Pérez (2015), dio respuesta a un proyecto político producto de la alianza entre liberales y conservadores para la consolidación del poder. La periodización de este tipo de texto contribuyó en retomar y legitimar el papel de la Iglesia y el legado hispánico.

El lanzamiento de la publicación fue el 6 de agosto de 1881. Fecha emblemática porque representa la fundación de Bogotá y se buscó cimentar una nación hispánica y clerical. Además, un ideal de historia patria difundida y circulada en el PPI, tal como fue producida su primera edición alrededor de la figura de Simón Bolívar (figura 1).

FIGURA 1
PORTADA DE LA EDICIÓN NRO.1
EL PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO
1881



Fuente: Biblioteca Virtual del Banco de la República de Colombia, 2018.

Nota: Los iconos presentados del grabado son: Simón Bolívar en el monumento, el grabado de perfil y su rúbrica, la tumba de Gonzalo Jiménez de Quezada, el escudo de la capital y el de Colombia, la Catedral de Bogotá, el sol cercano al título y el salto del Tequendama.

Conforme a lo mencionado, esta publicación dentro de su contexto permite ser vinculada

con la perspectiva de Leo Marx (julio de 2010) en la medida que conceptualiza el papel de la tecnología y el desarrollo de mecanismos de reproducción de información. Para el autor, la mecanización de las artes estuvo ligada a la concepción de progreso en el curso del siglo XIX. Su emergencia como concepto es ubicado por el autor en 1840 en América, lo cual desplegó un referente de cambio. Es decir, “Se dividen en dos categorías, ideológico y sustantivo: primero, cambios en la concepción predominante de las artes mecánicas, y segundo, el desarrollo material de la maquinaria en sí misma, y del ajuste institucional donde este emergió” (Marx, julio de 2010, p.564. Traducción propia)⁶.

Este argumento al ser dialogado con la experiencia del PPI, contribuye a identificar la conformación de un referente nacional que transitaba entre la producción artística y el espacio social de la época. Tal como lo señala Marx, en el siglo XIX, la tecnología fue un concepto emergente asociado con el adelanto, el poder de la innovación y la transformación. Los instrumentos científicos estaban inscritos dentro de una ideología teleológica.

Asimismo, esta publicación periódica quincenal desplegó una gran cantidad de grabados y xilografías que al ser instrumentos de producción de modernidad, permiten entenderse en el presente texto como una inflexión entre el arte y la reproducción de representaciones sobre la población, desde las imágenes y los textos. En otras palabras, un proceso de objetivación de la realidad social y de diferencias sociales en las últimas décadas del siglo XIX colombiano.

Por otro lado, esta lectura alrededor de la tecnología permite identificar en el PPI, la construcción de lecturas homogéneas a través de los tipos sociales y reproducidos en el medio impreso. De acuerdo con Pérez (2015), fue construido un álbum nacional por medio de esta publicación, con prevalencia de intelectuales y

gobernantes masculinos del periodo Colonial, de Independencia y de la República del siglo XIX. Como resultado, los espectadores contemplan las obras visuales presentando personajes históricos idealizados. En contraposición, “el pueblo” o las personas habitantes son un obstáculo para las transformaciones decimonónicas, “lo otro”.

La perspectiva de Benedict Anderson (1993), amplía dicha problematización. El autor define una nación como una “...comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (p.23). Se caracteriza por diversos componentes: 1) imaginación, en relación a una imagen de comunión o convivencia de sus habitantes aun sin conocerse en su conjunto; 2) limitada, por la definición de fronteras finitas; 3) soberana, en correspondencia a la libertad como emblema del estado; y 4) comunidad, desde un compañerismo profundo a nivel horizontal.

Dicho esto, el PPI propició la divulgación de una nación decimonónica a través de diferencias sociales y culturales desde el plano escrito y visual, siendo en el caso particular, el lugar de enunciación de intelectuales letrados. La invención de la comunidad imaginada implicó la conceptualización de la población, sus costumbres y su vida cotidiana. A la luz del período final del siglo XIX, las interpretaciones históricas construidas fueron consolidadas y proyectadas bajo la lectura de progreso y civilización para la edificación de próceres, héroes e intelectuales portadores de un proyecto nacional junto a una modernidad e hispanización de los indios, el mestizaje y la raza.

Además, la construcción de la comunidad es presentada desde el PPI como un referente de legitimización de las jerarquías sociales. Sobre la conceptualización de Occidente junto a la modernidad, Hall (1992/2013) permite dar cuenta que este tipo de impreso contribuyó a emular el canon europeo de la época en el territorio bogotano y proyectado al país de manera material, simbólica e imaginaria.

Cabe señalar que los grupos indígenas y afrodescendientes en el PPI, fueron representados como referentes de diferencia. Retomando a Pérez, la población no es vista como un actor

6 They fall into two categories, ideological and substantive: first, changes in the prevailing conception of the mechanic arts, and second, the material development of the machinery itself, and of the institutional setting from which it emerged (Marx, julio de 2010, p.564).

histórico, sino construido discursivamente desde la raza, la moral y el climismo. En otras palabras, se expresan las dualidades de la modernidad mencionadas, entre lo civilizado frente a lo bárbaro, lo racional ante lo irracional, la ignorancia o la superstición: “La raza asociada a la fisionomía y al carácter no es sino uno de los elementos que se pone en juego a la hora de establecer las clasificaciones entre tipos, y de separar a los notables de las colectividades” (Pérez, 2015, p. 89).

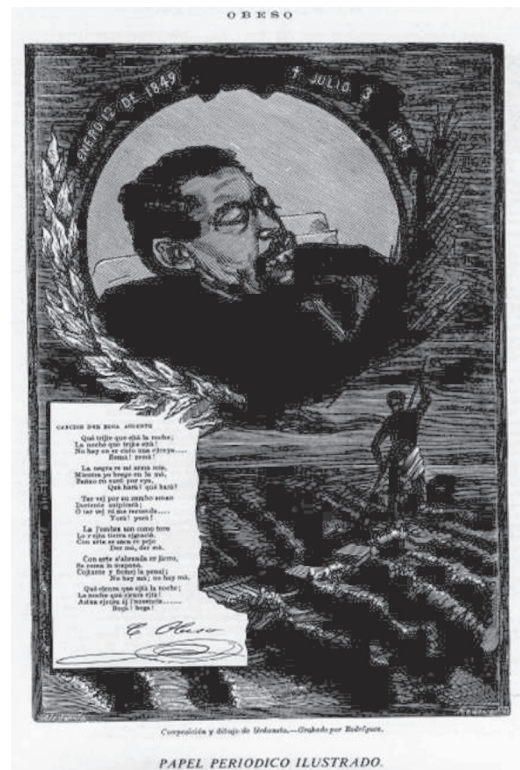
Una forma de ejemplificarlo es por medio de las publicaciones del PPI. De manera central estaban conformadas por crónicas, escritos literarios, históricos, artísticos o un personaje central mediante el cual buscaba honrar o destacar cualidades excepcionales que contribuyeran en la invención de próceres, héroes, intelectuales e ilustrados. Cimentar y proyectar una historia de envergadura nacional. Si bien, el PPI presenta una gran cantidad en sus diferentes secciones, son resaltados dos perfiles, particularmente por evidenciar representaciones sobre la modernidad acorde a los intereses del presente documento.

Por un lado, las últimas ediciones nro. 114 a 116 del PPI en 1888, fueron dedicadas a Alberto Urdaneta por su muerte en 1887. La edición estuvo conformada en su totalidad con textos e imágenes en su honor. El grabado de la portada es el mismo que el de la primera edición del PPI pero con la mención directa al objeto de la publicación. Por tanto, implicó de manera lingüística, denotada y connotada, la invención de un personaje patriótico que dentro de su contexto fue representado como portador de insignias nacionales y modernas para su proyección en el tiempo, iniciando con la figura de Simón Bolívar y finalizando con la de Alberto Urdaneta en la enunciación del panteón nacional.

Por otro lado, un caso emblemático es el del poeta Candelario Obeso (1849-1884), quien dentro del nro. 74 de la publicación en el año 1884, fue descrito por haber hecho poesía con el lenguaje de los bogas. La edición dedicada por parte del PPI fue escrita por Julio Añez (figura 2). Cabe resaltar que boga en el periodo decimonónico colombiano era entendido y descrito, siguiendo a Julio Arias (2007), como un

oficio asociado con la circulación de bienes y personas por el Río Magdalena, reduciendo a negros, mulatos o zambos en fuerza física para la movilización de champanes. Para el autor, este tipo de representación sobre la población estuvo inscrita dentro del pensamiento decimonónico en la búsqueda de un proyecto de mestizaje, que dentro de sus múltiples manifestaciones, fueron descritos en los cuadros de costumbres.

FIGURA 2
PORTADA DE LA EDICIÓN NRO. 74
EL PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO
1884



Fuente: Biblioteca Virtual del Banco de la República de Colombia, 2018.

Nota: En el plano central se encuentra Candelario Obeso en su lecho de muerte. Con fecha de nacimiento y deceso (1849-1884). Alrededor de su rostro se encuentra un ramo de laurel y palma. En la parte inferior, su texto “Canción der Boga ausente” con su firma y un boga en canoa, posiblemente en el Río Magdalena. En la parte final, señala el grabado: “Compilación y dibujo de Urdaneta-Grabado de Rodríguez”.

La práctica de describir y caracterizar a la población, contó con un lugar común de enunciación como fueron intelectuales o letrados: “El cuerpo del boga atraía con cierta distancia al letrado civilizado y cortes por su falta de maneras, de recato, y su exagerada animalidad” (Arias, 2007, p. 96). La representación corporal y la fuerza física del boga fue confrontada ante el progreso material y moral de los buques de vapor para la navegación del río. En resumen, la conformación de un juicio por el oficio, los tipos sociales y la raza para su corrección y transformación, lo bárbaro por civilizar.

Por medio del contenido del número dedicado a Obeso, se comprende y ejemplifica lo mencionado, caracterizándose por ser un texto corto en su honor. Presenta a un intelectual nacido en Mompos, con condiciones adversas que vivió en medio de escasas y privaciones. Señala sus artículos literarios y poesías. El PPI reprodujo “Sotto Voce” y en la portada “Canción der Boga Ausente” (figura 2). Reseña un texto emblemático de Obeso publicado en 1877, titulado “Cantos de mi tierra”, el cual fue señalado como un lenguaje rudo y deficiente del boga del Magdalena en medio de una apacible melancolía.

El papel que representó Candelario Obeso es relevante en la medida que permite identificar no solo la construcción de modernidad en la

segunda mitad del siglo XIX, sino la vinculación de la voz del boga. En ella, evidencia a lo largo de sus cantos disputas por la representación social de las poblaciones que habitaban un territorio y de gran protagonismo económico en la segunda mitad del siglo XX como fue el Río Magdalena para el ingreso de mercancía al interior del país.

Cabe resaltar que muchos de los textos de Obeso fueron dedicados a figuras intelectuales de la época. “Canción der Boga Ausente” fue ofrecida a Rufino Cuervo (1844-1911) y Miguel Antonio Caro (1843-1909), quienes han sido inscritos no solo como intelectuales, filólogos o figuras políticas, sino como exponentes representativos del proyecto de la Regeneración, la centralización estatal, el proyecto de mestizaje y el ideal de progreso que ha sido mencionado anteriormente.

Finalmente, el caso de Candelario Obeso es entendido en el presente documento como un eje común entre el PPI y el Museo Nacional de Colombia, ya que dentro de esta institución se dedica un espacio a esta publicación junto con otras piezas, las cuales permiten comprender su construcción y representación temporal sobre la modernidad decimonónica y ejemplificada en este caso por “Cancion der Boga Ausente” (cuadro 1).

CUADRO 1
 CANCION DER BOGA AUSENTE
 CANDELARIO OBESO
 1877

CANCION DER BOGA AUSENTE	CANCIÓN DEL BOGA AUSENTE
<p><i>A los señores Rufino Cuervo i Miguel A. Caro</i></p> <p><i>Que trite que etá la noche, La noche que trite etá No hai en er Cielo una etrella... Remá, remá.</i></p> <p><i>La negra re mi arma mía, Mientrá yo brego en la má, Bañaro en suró por ella, Qué hará? qué hará?</i></p> <p><i>Tar vé por su zambo amáo Doriente supirará, O tar ve ni me recuéda... Llorá, llorá!</i></p> <p><i>Lo jembras son como é toro Lo réta tierra ejgraciá; Con ácte se saca er peje Der má, der má!...</i></p> <p><i>Con ácte se abranda el jierro, Se roma la mapaná;... Cotante i ficme la penas; No hai má, no hai má!...</i></p> <p><i>... Qué ejcura que etá la noche; La noche que ejcura etá; Asina ejcura e la ausencia... Bogá bogá!...</i></p>	<p><i>A los señores Rufino Cuervo y Miguel A. Caro</i></p> <p><i>Qué triste que está la noche, La noche qué triste está No hay en el Cielo una estrella... Remá, remá.</i></p> <p><i>La negra del alma mía, Mientras yo brego en la mar, Bañado en sudor por ella, ¿Qué hará, qué hará?</i></p> <p><i>Tal vez por su zambo amado Doliente suspirará, O tal vez ni me recuerda... ¡Llorá, llorá!</i></p> <p><i>Las hembras son como todo Lo de esta tierra desgraciada; Con arte se saca al pez ¡Del mar, del mar...!</i></p> <p><i>Con arte se ablanda el hierro, Se doma la mapaná...; Constantes y firmes las penas; ¡No hay más, no hay más!...</i></p> <p><i>... Qué oscura que está la noche; La noche qué oscura está; Así de oscura es la ausencia Bogá bogá...</i></p>

Fuente: Obeso, 1877/2015, pp. 29-32.

EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Se presenta esta institución nacional a partir de la perspectiva de María Paola Rodríguez Prada (2008), quien señala que la Institución Museal Colombiana remonta sus orígenes en el siglo XIX como una entidad científica por medio de la investigación, la docencia y el desarrollo. El actual Museo Nacional de Colombia (MNC) fue fundado inicialmente como el Museo de Historia Natural y Escuela de Minas en 1823.

Sus primeras colecciones fueron en Historia, Antigüedades, Curiosidades y Bellas Artes; teniendo como referente a las instituciones de Francia para sustentar ideales teleológicos.

Las publicaciones iniciales fueron en temáticas como las antigüedades, las curiosidades indígenas, salubridad y criminalística, que dieron respuesta al currículo enseñado en la Escuela. En el tiempo posterior, el museo tuvo diferentes modificaciones, vinculando mayores temas a sus colecciones, piezas, sedes y



demás intereses de acuerdo a los contextos de enunciación. Actualmente, se encuentra en la antigua Penitenciaría o Panóptico de Cundinamarca (edificación diseñada por Thomas Reed en 1850) desde 1946 al día de hoy.

De acuerdo con Amada Pérez (2015), en el curso del siglo XIX y parte del XX, esta institución fue caracterizada por ser un escenario de exhibición de progreso del país. Planteó una sola lectura histórica nacional, donde el pasado es visto por cimentar un proceso de narración lineal. También, desde el periodo de fundación, con sus cambios y dinámicas, el museo dispuso de una puesta en escena donde no solo circularan objetos sino también imágenes, representaciones y sentidos. En el caso del PPI, como lo señala la autora, varias de las piezas del museo fueron publicadas en el periódico "...pues no era necesario asistir al museo para conocerlas, sino que incluso podían verse en plazas públicas, desfiles y salones privados, o en los medios impresos, como el mismo Papel Periódico Ilustrado, donde circularon las imágenes de ciertas piezas emblemáticas..." (Pérez, 2015, p.131).

En este sentido, Benedict Anderson (1993) señala que la lengua e imprenta contribuyeron en la invención del nacionalismo y proliferación de movimientos. Este tipo de invenciones consolidaron un nacionalismo oficial y para ser respaldado necesitaron de instituciones de poder como son: el censo, el mapa y el museo.

El censo permitió hacer referencia al estudio de las mentalidades. En el siglo XIX, los censos fueron relevantes para la formación de criterios raciales, una identidad religiosa y de lecturas sobre los otros. La cuantificación de las particularidades de las poblaciones soportó las jerarquías etnoraciales y clasificaciones sociales.

El mapa en la construcción de la nación fue representado por medio de la delimitación del territorio. Implicó una abstracción científica de la realidad, un logotipo, el señalamiento de lugares, su reproducción y fragmentación lingüística. Finalmente, el museo y la imaginación museística es política, en la medida que en el siglo XIX se consolidaron y restauraron monumentos antiguos e históricos para su justificación política o herencia en la definición de una identidad nacional.

A partir de lo mencionado, estas tres instituciones están presentes en el MNC ya que estableció una lectura sobre el tiempo y la legitimación de narraciones históricas en el siglo XIX y parte del XX. En el MNC, la invención de signos e iconos socializados por medio de impresos, festividades y escenarios públicos, contribuyeron en la construcción de una comunidad imaginada homogénea letrada, en medio de la continuidad de las jerarquías sociales e institucionales.

De igual manera, la perspectiva de Anderson (1993) permite formular interrogantes en la relación propuesta entre el MNC y el PPI a partir de las disputas de la construcción de la nación, sus lugares de enunciación, el revisionismo histórico o el carácter imaginado y simbólico de tradiciones. El MNC por medio de piezas patrimoniales abarcó una lectura del pasado decimonónico y, por tanto, la construcción y la representación de modernidad que es expuesta de manera inmediata.

EL PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO EN LA SALA NRO. 15 DEL MNC: "REPÚBLICA DE COLOMBIA (1886-1910)".

La sala nro. 15 del MNC fue puesta en escena en 1989 bajo el tema de la Regeneración, contando con la dirección de Olga Pizano Mallarino. En 1999, cambió de nombre por "República de Colombia (1886-1910)". En su recorrido al día de hoy ha tenido variaciones en relación a las piezas expuestas y museografía pero con un *continuum* de su guion curatorial y museológico. Para este artículo, se hace uso del documento museológico desarrollado y elaborado por el Museo en 1989.

En dicho año, el museo inició un largo proceso de restauración que abarcó: la conservación del monumento arquitectónico, la consolidación de su estructura y la actualización tecnológica. De manera paralela fueron puestas en escena nuevas salas: "Bóveda de platería", "Raíces coloniales de la nacionalidad colombiana [1550-1810]", "Gesta de independencia [1810-1830]", "Obra en estudio", "Consolidación de la República [1830-1880]", "Sala de miniaturas. Siglo XIX", "Regeneración: Dios y Patria [1880-1910]", "Medio siglo de arte e historia [1900-1950]", "La Rotonda: síntesis del arte colombiano", y "Camino del arte moderno. Siglo XX" (Museo Nacional de Colombia, 1999).

Cabe destacar que siguiendo el guion, las temáticas expuestas dentro de la sala nro. 15 son las siguientes:

El Papel Periódico Ilustrado, 1881-1887; Regeneración, Dios y Patria; El gobierno regenerador; Cultura de fin de siglo: Epifanio Garay; Cultura de fin de siglo: la academia; Cultura de fin de siglo: la arquitectura, la pintura, la música y la literatura; La presidencia de Miguel Antonio Caro y la División Conservadora; La División Liberal; La presidencia de Manuel Antonio Sanclemente; El entorno internacional de la guerra; La guerra de los Mil Días; Panamá y su separación de Colombia; La administración Reyes; y La Exposición del Centenario (Museo Nacional de Colombia, 1989).

Según la descripción anterior, es relevante destacar la propuesta temática de la sala no solo en relación y delimitación del tema, sino por la construcción de significados y representaciones para la época de su apertura. Es decir, esta institución por medio de sus colecciones construyó una narrativa histórica que da cuenta de los tránsitos, cambios y continuidades sobre el siglo XIX y XX en Colombia.

El guion museológico presenta una narrativa lineal, progresista e institucional sobre el periodo de 1886 a 1910. Este tipo de propuesta curatorial, dentro del campo museológico, es inscrita dentro de la museología tradicional. Esta última, construye un tipo de lectura histórica preponderante monodisciplinar, científica, centralizada, vinculante con el edificio, sus piezas y un público anónimo (Hernández, 2006).

Un primer acercamiento a las piezas que son expuestas en la Sala nro. 15 del MNC en relación al PPI son las representaciones construidas en el contexto de finales del siglo XIX y reproducidas en el guion curatorial. La construcción de representaciones decimonónicas sobre el PPI en el MNC da cuenta de la separación de la población entre lo civilizado e incivilizado.

El MNC presentó y legitimó esta publicación por la búsqueda de los intelectuales, gobernantes, comerciantes o artistas de la época, donde la construcción social de la realidad fue por medio de las diferencias sociales. Las ilustraciones en las cuales se hace alusión a la población de la época son las relativas a los grabados impresos en la publicación seriada que fueron denominados o entendidos como tipos sociales (figuras 3 y 5).

FIGURA 3
VISIÓN LATERAL IZQUIERDA EN LA SALA NRO. 15
REPRODUCCIÓN DE ALGUNOS GRABADOS PUBLICADOS EN EL PPI
MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
JULIO, 2018

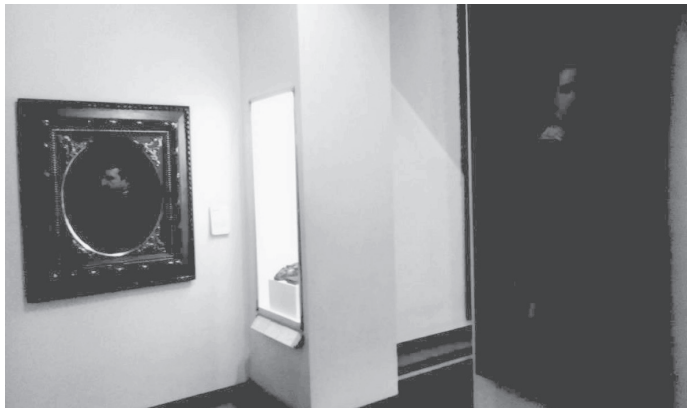


Fuente: Fotografía tomada por el autor, julio 2018.

Las jerarquías son presentadas en la sala del museo con los retratos emblemáticos de Alberto Urdaneta realizado por Ricardo Acebedo Bernal en 1905 y el de Sofía Arboleda Mosquera de Urdaneta por Felipe Santiago Gutiérrez en

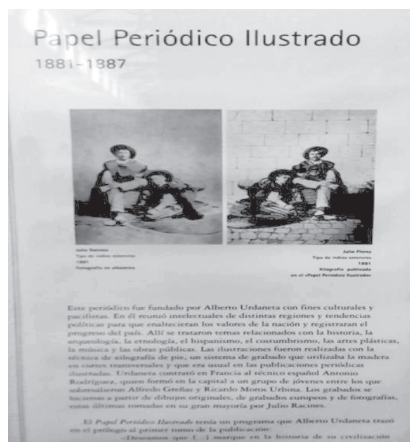
1873 (figura 4). Estos tipos de retratos contribuyen no solo en comprender el proyecto regenerador, sino la exaltación de modelos de ciudadanos, por tanto, una función social del espacio público frente al privado, al intelectual o al doméstico.

FIGURA 4
VISIÓN LATERAL DERECHA EN LA SALA NRO. 15
RETRATO DE ALBERTO URDANETA Y EL DE SOFÍA ARBOLEDA MOSQUERA DE URDANETA
MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
JULIO, 2018



Fuente: Fotografía tomada por el autor, julio 2018.

FIGURA 5
UBICACIÓN LATERAL IZQUIERDA EN LA SALA NRO. 15
UNA CITACIÓN DIRECTA DE LA PRIMERA EDICIÓN DEL PPI
MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
JULIO, 2018



Fuente: Fotografía tomada por el autor, julio 2018.

Pérez (2015) y Anderson (1993) coinciden en que las representaciones contribuyen en la construcción de la memoria oficial de la nación. Tomando las piezas restantes del PPI en el MNC, se encuentra un cuadro titulado “Convento de la Enseñanza” realizado por

Ricardo Borrero Álvarez, 1897; la “Mascarilla de Candelario Obeso”, 1884; y “Plancha para el Papel Periódico Ilustrado con la imagen del homenaje a Candelario Obeso” hecha por Antonio Rodríguez y Alberto Urdaneta en 1884 (figura 6).

FIGURA 6
VISIÓN FRONTAL DE TRES PIEZAS EN LA SALA NRO. 15
PINTURA Y PLANCHA PARA EL PPI, 1884
MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
JULIO, 2018



Fuente: Fotografía tomada por el autor, julio 2018.

Nota: Dentro de la visión del costado lateral derecho, son ubicados en conjunto la pintura “Convento de la Enseñanza” de Ricardo Borrero Álvarez, 1897; la “Mascarilla de Candelario Obeso”, 1884; y “Plancha para el Papel Periódico Ilustrado con la imagen del homenaje a Candelario Obeso” hecha por Antonio Rodríguez y Alberto Urdaneta en 1884.

Con estas piezas, Candelario Obeso (1849-1884) es presentado como el iniciador de la poesía negra en el país, con carente reconocimiento dentro de su contexto. Sin embargo, el homenaje realizado por el PPI y la xilografía, constituyó un sujeto idealizado, un intelectual asociado con los boga del Magdalena. Una imagen de la nación decimonónica entre la civilización y la barbarie.

Además, en el caso de presentar este tipo de intelectual decimonónico, interpela la formación de la Escuela de Bellas Artes y el lugar que ocupó en el convento. Es decir,

lugares con historias de encuentro pero que han sido desligadas y reproducidas en los idearios políticos y culturales del MNC para el año de 1989. La historia es vista desde los intelectuales bajo fuentes de círculos triunfantes en medio del proyecto regenerador con la Constitución de 1886. La lectura histórica realizada por el museo abarca el abandono de las tradiciones de las poblaciones por prácticas civilizadas de Occidente. Un proceso construido y representado a finales del siglo XIX.

Al retomar los postulados iniciales de Hall (1992/2013) y Federici (1995), se evidencia

que la construcción de modernidad permanece en la sala nro. 15 del museo, a partir de los cánones de la historia decimonónica, la cual es vista como juez y legitimadora del accionar institucional. El MNC, a partir de los relatos del pasado, presenta en un mismo espacio la continuidad de las dualidades de la modernidad en que es posicionado un relato homogéneo y temporal ante las dinámicas internas del país. La preponderancia de los criterios raciales de finales de siglo XIX en la puesta en escena de 1989.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El PPI está inscrito para finales de siglo XIX en la búsqueda del ideal de civilización y occidentalización, por medio de instrumentos impresos que permearon la cimentación de narraciones históricas nacionales. Asimismo, perdura esta conceptualización en el museo por medio de una lectura histórica canónica y general.

Por otro lado, el PPI dentro de su contexto, contribuyó en la construcción de la nación desde un lugar de enunciación común para los intelectuales y los políticos de la época. Dicho discurso implicó la legitimación de diferencias sociales, la preponderancia de categorías raciales y de progreso. Este tipo de construcción histórica creó representaciones de las cuales no fue ajeno el MNC.

La construcción de modernidad y nación en el contexto del PPI permite identificar una lectura dominante sobre la administración de la población. El desarrollo de categorías raciales y el nombramiento de diferencias fueron por medio de su circulación impresa y tecnológica. En el caso del MNC y su experiencia cultural, ha sido marcada por la visión decimonónica y de rupturas recientes en el periodo final del siglo XX, producto de disputas por la representación de grupos poblacionales.

A partir de las diferentes perspectivas mencionadas a lo largo del texto, es importante ahondar sobre el papel de la Historia en la comprensión del periodo final del siglo XIX. La reconstrucción de una memoria nacional confrontada con numerosas memorias dentro del MNC en una sala permanente, que desde su

apertura en 1989 materializó categorías duales que perduran.

En el caso del museo de finales del siglo XX, las lecturas sobre el pasado fueron cimentadas por criterios teleológicos con los cuales fue construido un “nosotros” sobre “los otros”. Edward Said (2008), quien estudia la construcción del orientalismo por occidente, permite señalar de manera análoga en este caso, la formulación de teorías y prácticas sobre las cuales fueron construidas realidades como representaciones sobre el dominio y formación de grupos poblacionales a partir de imágenes y textos.

Cabe señalar, que este museo, a partir de su curso histórico, enfrenta el desafío continuo de formular nuevos ejes interpretativos. Tal como fue mencionado en el caso de Candelario Obeso en el PPI, en el cual se evidencian disputas simbólicas por la representación de las poblaciones. En la lectura y en el diálogo al interior del MNC a partir de su guion curatorial, sobresale la necesidad de ahondar sobre el tipo de escritura que desarrolló Obeso dentro de su contexto, en la cual confronta narraciones de la comunidad imaginada, la nación.

REFERENCIAS

- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Arias, J. (2007). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales-CESO, Departamento de Antropología.
- Biblioteca Virtual del Banco de la República de Colombia (2018). Colecciones digitales. Galería de imágenes. Portadas del periódico Ilustrado. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/search/searchterm/EI%20papel%20peri%C3%B3dico%20ilustrado/order/nosort>
- Federici, S. (1995). The God that Never failed: the Origins and Crisis of Western Civilization. *Enduring Western Civilization: The Construction of the Concept of Western Civilization and Its “Others”* (pp. 63-89). Praeger.

- Hall, S. (2013). *Occidente y el resto: discurso y poder* (Ana Díaz, Trad.) (pp. 275-332). Polity Press. (Trabajo original publicado en 1992). https://www.academia.edu/7138410/Discurso_y_poder-libro_-_Stuart_Hall
- Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Ediciones Trea, S.L.
- Marx, L. (Julio de 2010). Technology: The Emergence of a Hazardous Concept. *Technology and Culture*, 51(3), 561-577.
- Museo Nacional de Colombia. (1989). *Guion Museológico. República de Colombia (1886-1910)*. Centro de documentación.
- Museo Nacional de Colombia. (1999). *Las nuevas salas del Museo Nacional de Colombia*. Centro de documentación.
- Obeso, C. (2015). *Cantos populares de mi tierra*. Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia (primera edición publicada en 1877).
- Urdaneta, A. (1881-1888). *Papel Periódico Ilustrado. 1881-1888. Recopilados por su director: Alberto Urdaneta. (1881-1888)*, vol.1-5. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll26/id/410>
- Pérez, A. (2015). *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880-1910*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, M. (2008). Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso. *Cuadernos de Curaduría. Edición especial. Aproximaciones a la Historia del Museo Nacional* (pp.1-21). Sexta edición. Museo Nacional de Colombia. www.museonacional.gov.co/Publicaciones/publicaciones-virtuales/Documents/Aproximacionesalahistoria06.pdf
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. Editorial de Bolsillo.
- Solano, J. (1 de abril de 2011). El grabado en el Papel Periódico Ilustrado. Su función como ilustración y la relación con la fotografía. *Revista de Estudios Sociales*, (39), 146-156. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/res39.2011.12>

Fecha de ingreso: 25/02/2019

Fecha de aprobación: 13/01/2020