

La ilustración editorial en el papel periódico ilustrado (1881- 1888): Un acercamiento a los retratos de la primera plana (1)

Prof. Clara Isabel Mz-Recamán Santos. crecaman@artesyletras.edu.co
Institución Universitaria. Colombia

Prof. Marcela Liliana Robles Pérez. mrobles@artesyletras.edu.co
Corporación Escuela de Artes y Letras. Institución Universitaria. Colombia

Prof. Cesar Augusto Ricaurte Díaz. cricaurte@artesyletras.edu.co
Corporación Escuela de Artes y Letras. Institución Universitaria. Colombia

RESUMEN

Se analiza, desde el plano comunicativo, expresivo y estético, la imagen gráfica como soporte editorial en las primeras planas de los 116 números del Papel Periódico Ilustrado, fundado y editado por Alberto Urdaneta. En su mayoría eran retratos que se constituyeron en los elementos visuales de mayor jerarquía, reiteración y continuidad con los que se inició cada edición. Con ello, se pretende hacer una valoración del grabado, no como documento histórico o artístico, sino como soporte editorial, que logró su integración con los contenidos textuales-informativos, a lo largo de los cinco volúmenes que se editaron. Lo anterior permite concluir que, si bien el apoyo iconográfico en la publicación parece a primera vista un fenómeno documental e ideológico, respondió a una política editorial que proporcionó una identidad gráfica y comunicativa en su contenido interno.

Para el desarrollo de este artículo se tomó como referencia los retratos de la primera plana (2), de héroes y próceres de la independencia y personajes destacados nacionales y extranjeros con los que se inició cada número a partir de los cuales se invitaba al público a la lectura del Papel Periódico Ilustrado (3) y por ende esta imagen cumplió una función comunicativa, informativa y de impacto visual. Así mismo, el retrato de la primera plana permitió separar el contenido entre fascículos o cuadernillos.

Por lo tanto, como pregunta de investigación se plantea ¿cómo la ilustración en el Papel Periódico Ilustrado sirvió como soporte editorial a partir de la cual la imagen comenzó a tener un protagonismo importante frente al texto? De esta forma, gracias a su contenido narrativo y visual, su composición, los insumos y la calidad en la impresión, el periódico logró posicionarse entre la élite intelectual y el sector periodístico en cuanto a su naturaleza de periódico ilustrado. A este respecto, Marta Fajardo de Rueda en su artículo "Un centenario olvidado: la ilustración editorial en el siglo XIX en Colombia" consideró que fue la publicación más importante de su género en el país durante el siglo XIX, la cual incluyó grabados inéditos que en su mayoría versaban sobre temas colombianos.

Ahora bien, antes de abordar el tema de la ilustración en el Papel Periódico Ilustrado es preciso hacer una breve contextualización de su desarrollo en el mundo y en Colombia.

A mediados del siglo XVIII, y a raíz de la revolución industrial se produjeron en Europa una serie de avances tecnológicos en todos los sectores económicos. En el campo de las artes gráficas el uso de la litografía, el grabado en madera y posteriormente el desarrollo de la fotografía, junto con el mejoramiento de las máquinas impresoras dio como resultado el auge de las publicaciones periódicas ilustradas, en las cuales el texto perdió protagonismo frente al empleo de la imagen. Entre las revistas más destacadas de esta época fueron: *Illustrated London News* (1842) en Londres; *El Magasin Pittoresque* (1833) y *L'illustration* (1843), en París; *Illustrierte Zeitung* (1843) en Leipzig. En España se destacó el Museo Universal (1857)

que luego se convirtió en La Ilustración Española y Americana (1869) importante referente para las publicaciones que se produjeron en el Nuevo Mundo

En América Latina, el desarrollo de publicaciones ilustradas fue un fenómeno de finales del siglo XIX. En La Habana se publicó “Los cubanos pintados por sí mismos” (1852), y en Buenos Aires, La Ilustración Argentina (1853); en Lima, Perú Ilustrado (1887) y en Caracas, El Cojo Ilustrado (1892). En Bogotá, apreció el Papel Periódico Ilustrado (1881 -1888) fundado por Alberto Urdaneta (4). Ver Imagen 1



Imagen 1. Papel Periódico Ilustrado. Vol. 5, No. 114
Alberto Urdaneta.
Grabado de Antonio Rodríguez
1888

Característica general de estas publicaciones fue la falta de una política editorial con relación al uso de imágenes. Por lo general, se reproducían ilustraciones de revistas europeas o provenientes de las fábricas en las que se fundían los tipos, que se alquilaban o se compraban. La mayoría de las veces descontextualizadas con la realidad de las nacientes repúblicas o, no presentaban una relación directa con los textos literarios cumpliendo una función meramente decorativa.

Para el caso de Colombia, se precisa recordar que para la época en que se publicó el Papel Periódico Ilustrado, la obra gráfica era bastante artesanal en cuanto a la técnica empleada y la calidad. En este sentido existían en el país escasos dibujantes expertos en técnica, composición y manejo del color, a excepción de José María Espinosa, Ramón Torres Méndez y otros cuantos.

Al respecto, Urdaneta, se lamentaba de la baja calidad de la imagen debido a la falta de realismo de los retratados que impedía mostrar a los ojos de los lectores, la “verdadera efigie” de los hombres notables:

Una de las dificultades mayores con que el Papel Periódico Ilustrado ha venido a tropezar para poder llevar a cabo el programa que al principio se propuso de hacer pasar a los ojos de los lectores, de preferencia las fisonomías de los hombres notables [...] es lo escasos que han venido a ser buenos originales, que a decir verdad, a nuestro modo de entender, son bien pocos, pues los constituyen o malas pinturas al óleo o miniaturas que si fueron buenas en su tiempo, su naturaleza misma las ha hecho perder.

[...]

Nada más ingrato que un retrato de Prócer si no fue hecho en su tiempo por Meuci Espinosa o algún otro dibujante, y estos son contados; de ordinario la fisonomía del retratado es estropeada a la par que las reglas del dibujo, y hoy, cuando vamos a querer grabar alguno de esos retratos, nos vemos obligados para conservar los caracteres del dibujo, a quitar muchos rasgos de aquellos malos retratos, por no pecar contra la estética del arte.

De ordinario la fisionomía del retratado es estropeada a la par que las reglas de dibujo, y hoy, cuando vamos a querer grabar alguno de esos retratos, nos vemos obligados para conservar las características del dibujo, a quitar muchos rasgos de aquellos malos retratos por no pecar contra la estética del arte (Urdaneta, Nuestros grabados, 1882, pág. 309).

De otro lado, la imagen era poco visible y poco reproducida en los impresos. Predominaban las estampas sueltas de carácter religioso y algunas ilustraciones en instructivos para el ejército, en libros piadosos o de carácter didáctico (5). Entre los impresos más destacados de la época estuvo en primer lugar el registro gráfico de la Expedición Botánica (1783-1816) encabezada por José Celestino Mutis y posteriormente el de la Comisión Corográfica (1850 y 1859) a cargo de Agustín Codazzi.

Tal era el estado lamentable de la imagen que, en 1853, el periódico bogotano La Discusión publicó la siguiente nota:

Lástima da ver los retratos que nos han quedado de nuestros procederes de la independencia [...] Tan incorrecto es el dibujo, tan malo el colorido, tan fría la expresión, que es imposible reconocer en esas pobres pinturas a los héroes que nos dieron independencia, gloria y libertad (Medina Á, 2009, pág. 65).

A pesar de ello, Urdaneta, con esa mente progresista que siempre lo caracterizó, entendió la importancia y la necesidad de incluir la imagen como soporte para cualquier publicación periódica como factor didáctico y de anclaje visual al texto, por ello justificó su empleo al afirmar:

Las ilustraciones grabadas en madera han venido a ser indispensables que realmente hoy todo periódico que no sea político las exige perentoriamente. Y esta necesidad se siente aún más en las obras que se publican en forma de volumen; las didácticas sobretodo, que para ser comprensibles deben ir acompañadas de figuras ilustrativas (Urdaneta, Escuela de Grabado, 1886, pág. 55).

Por lo tanto, el uso del grabado estuvo íntimamente vinculado con la implementación de la xilografía en las publicaciones seriadas en Colombia. A pesar de que la técnica estaba siendo sustituida en Europa por la fotografía y el fotograbado, en el medio colombiano, ofrecía todas las posibilidades de éxito en cuanto a sus ventajas técnicas, económicas y artísticas:

El grabado en madera ejerce en todos los países poderosa influencia en su civilización; induce a estudios elevados y sirve para dar a conocer no sólo las bellezas naturales de un país, sino adelantos en todo sentido

[...]

El grabado en madera se acomoda en la misma plancha con los tipos, y una vez en la prensa, puede imprimirse miles de ejemplares que se reproducen con completa perfección (Urdaneta, Dos grabados, 1882, pág. 273).

Era el inicio de la industria editorial que utilizó la xilografía como medio de reproducción sistemática de imágenes de alta calidad que apoyaron las narrativas de información y comunicación de la prensa decimonónica y de principios del siglo XX. De esta manera la imagen se introdujo en estamentos sociales, reprodujo cualquier objeto o acontecimiento y se convirtió en un elemento de uso cotidiano en libros, revistas y periódicos.

La Ilustración como política editorial

Desde su creación en 1881, el Papel Periódico Ilustrado mantuvo una política editorial vinculada y comprometida con la difusión de imágenes como retratos de personajes de la Colonia, héroes de la Independencia, personajes contemporáneos, paisajes urbanos y tipos populares. Ello implicó por lo tanto un ejercicio permanente de experimentación gráfica, con el fin de darle variedad compositiva al periódico, teniendo presente la función estética, expresiva y comunicativa de la ilustración. Para Gabriel Giraldo Jaramillo, uno de los grandes aciertos del Papel Periódico Ilustrado en cuanto al uso de grabado fue el hecho que Urdaneta:

Asoció tres factores esenciales: la teoría, la técnica y el vehículo de comunicación con el exterior. Los tres actuaron armoniosamente y se complementaron, creando una escuela de grabado, un grupo de grabadores distinguidos y una revista que fue testimonio perdurable de esa tarea ejemplar (Giraldo Jaramillo, 1980, pág. 305).

A continuación, se enuncian algunos aspectos de la política editorial de Urdaneta con respecto al uso de la imagen dentro del periódico.

En primer lugar, con el grabado en la portada de cada volumen Urdaneta presentó visualmente a los lectores las pretensiones que se proponía con su publicación a partir de una ilustración alegórica que ocupó una buena parte de la página, y en la cual destacó ciertos temas como la herencia española, el confesionalismo religioso y los héroes de la independencia.

En segundo lugar, en el prospecto, Urdaneta definió sus características. Enunció a sus colaboradores, la línea editorial resumida en la palabra Pro Patria y las secciones. De la misma manera lo hizo con las imágenes. Estas debían ser cuatro por entrega, lo que significó que alrededor del 25% de cada fascículo estaba destinado a la imagen. Por lo general, los grabados fueron ubicados en lugares estratégicos y puntos focales, al inicio, al centro y al final de cada fascículo.

En tercer lugar, en el forro de cada entrega aparecieron consignados los nombres de Alberto Urdaneta y, de Antonio Rodríguez, en su calidad de grabador (6), lo que demostró la importancia de este cargo.

En cuarto lugar, la publicación se caracterizó por la aparición de una iconografía inédita nacional. Para ello Urdaneta creó la Escuela de Grabado (7) y promovió concursos cuyas temáticas debían versar sobre asuntos relativos a Colombia. Además, en lo posible los grabados tenían que proceder de originales. Esto permitió que los grabados del Papel Periódico Ilustrado con el tiempo adquirieron un sello característico que a su vez sirvieron para identificar plenamente su estilo.

El retrato como elemento de comunicación visual

La presencia del retrato (8) en la primera plana, fue clave para captar la atención del lector (9). Estuvo presente en casi todas las entregas del Papel Periódico Ilustrado con el fin de ofrecer una imagen emblemática de una sociedad civil que participó en el progreso del país; se estableció así un culto a la personalidad del retratado con el fin de preservar y glorificar físicamente su existencia y reconocer visualmente sus rasgos particulares, pero también sus atributos simbólicos (lo no visible). Se conformó así una galería de personajes que sirvió como un espacio de ordenamiento de la publicación y regulación de la mirada:

Cada número llevará en la primera página el retrato de uno de nuestros hombres notables, y preferiremos por ahora a los héroes de la Independencia. Cada retrato irá acompañado de un bosquejo biográfico, en el cual se condensarán los hechos más notables del personaje y los más importantes servicios prestados al país, a fin de que nuestro periódico sirva con el tiempo a manera de álbum nacional (Urdaneta, Historia, 1881, pág. 4).

El retrato por lo tanto precedió al artículo biográfico. De esta forma la imagen adquirió protagonismo al permitir ahondar en el acercamiento del retratado; Al respecto afirma Díaz-

Duhalde (2014) al referirse a la Galería de celebridades argentinas publicada entre 1857 y 1858:

En el caso argentino, para construir dicha galería escrita por múltiples autores se enviaban las litografías de los personajes primero a los distintos escritores y de allí se componían las biografías. La Galería de celebridades marcaba en su disposición iconológica que los retratos litográficos debían preceder a la biografía textual que se iba descubriendo como iluminación de la imagen de la historia (Díaz-Duhalde, 2014, pág. 137).

De igual forma Urdaneta, en ocasiones, debió enviar previamente las imágenes a los escritores, para que a partir de ellas se construyera el texto. Un ejemplo de ello, lo constituyó el artículo escrito por José Joaquín Ortiz acerca de Simón Bolívar el cual empezó haciendo referencia al retrato: Ver Imagen 2



**Imagen 2. Papel periódico ilustrado. Vol. 1, No. 1 Simón Bolívar.
Dibujo de Alberto Urdaneta. Grabado de Antonio Rodríguez.
Año 1881**

Ese que veis ahí, trazado con débiles líneas de la Amistad es el retrato del grande hombre, del Libertador de Sur-América.

Lleva el común vestido de los ciudadanos, y ni en sus hombros, ni sobre su pecho resplandecen las insignias militares. Su frente esta surcada por hondas arrugas: sus ojos de águila parecen amortiguados y revelan la profunda meditación que se punta también en la languidez de sus labios: sus cabellos caen sin artificio sobre las sienes y la frente (...). Todo su aspecto revela el estado de un alma atormentada, de la cual huyeron ya las esperanzas halagadoras, los proyectos redentores las gratas ilusiones del bien y por eso lo envuelve un triste aire de melancolía (Ortiz, 1881, pág. 5).

El texto anterior, muestra como la imagen ya ha sido visto por el lector y por consiguiente la nota biográfica, de acuerdo a Ronald Barthes, sería una extensión a la imagen, al incluir información complementaria. Para Urdaneta la contemplación directa del grabado fue el punto de partida a través de la cual el lector estableció conexión con el personaje. Con ello, el modelo tradicional de la imagen como complemento del texto tipográfico se invirtió. Ya no fue la imagen la que completó o resumió la idea, sino que se recurrió a ella como primer elemento comunicativo. En este sentido, siguiendo nuevamente con los postulados de Barthes con respecto a la correspondencia entre texto-imagen, se dio una relación de relevo, en la que ambos se encontraban en un mismo nivel.

La imagen de acuerdo a su código connotativo se convirtió en una representación interpretada de la realidad a partir de la cual el lector podía empezar a construir significados con base a su experiencia, conocimiento y capacidad de interpretación; es decir, se consideró como elemento discursivo y como hecho social e histórico, con un contenido en sí misma.

En conclusión y de acuerdo a los postulados de Umberto Eco (1999), para el caso del Papel Periódico Ilustrado la relación imagen-texto se dio desde dos instancias. Por un lado, la imagen sustituyó con mayor capacidad al escrito (Prótesis sustitutiva) y, por otro lado, extendió la información (Prótesis extensiva), lo que implicó formar parte del texto.

Ahora bien, con el fin de ofrecer pautas de lectura y a la vez transmitir mensajes relacionados con la glorificación, la temporalidad y la jerarquización social de los retratados fue necesario la introducción de códigos visuales. A través de éstos el lector generó hábitos de lectura, basados en un estilo reconocible y coherente con el que logró identificarlos a través de ciertos elementos iconográficos: las notabilidades coloniales fueron enmarcadas dentro de un ovalo ricamente decorado, que en su parte inferior tenía una cartela que contenía un epígrafe, la firma del retratado o "Época Colonial 1537-1810"; los retratos de los héroes de la Independencia se ubicaron en un medallón dentro de un marco cuadrado de estilo neoclásico que contenía varios elementos iconográficos alusivos a la Independencia. En cuanto a los grabados de personalidades contemporáneas que tuvieron su origen en una fotografía, el retrato se mostró sin ningún tipo de intervención por parte del grabador (10).

Según Juanita Solano la ubicación de algunos retratos dentro de estos marcos pudo estar en relación con el origen del grabado, en este caso la pintura:

Es de suponer que el marco buscaba señalar la procedencia de la imagen original, es decir, señalar que los retratos venían de pinturas. Esto se deduce en cuanto aquellas imágenes que no aparecen dentro de ese marco de manera específica remiten ya sea a dibujos, esculturas o fotografías, por ejemplo, el busto de Andrés Bello o el retrato de Restrepo, que a simple vista se intuye que proviene de una foto, justamente por el marco (Solano, 2011, pág. 152).

Sin embargo, si la afirmación de Solano puede ser válida hasta cierto punto, también es posible pensar más en un código de jerarquización y temporalidad, que de procedencia de la imagen. Hay algunos retratos que se salen de la estandarización propuesta por Solano, como hay imágenes que a pesar de su condición de héroes de la independencia no aparecieron representados en el medallón clásico.

Ahora bien, los retratos de personajes recientemente fallecidos recibieron un tratamiento gráfico diferente. Si bien, la imagen mantiene el estilo tradicional de representación empleó un código visual que permitió al lector entender la temporalidad del personaje a partir de la inclusión de una línea gruesa o una cinta negra que rodeó el marco o el ovalo del grabado. De esta manera, con este elemento, Urdaneta expuso la esencia del acontecimiento, sin que las partes significativas de la imagen fueran afectadas. Ver Imagen 3



**Imagen 3. Papel periódico Ilustrado. Vol.3, No. 54.
Julio Arboleda.
Grabado de Antonio Rodríguez.
1884**

Para la presentación de los retratos es de suponer que Rodríguez y Urdaneta aplicaron en el Papel Periódico Ilustrado, algunas de las tendencias de boga en Europa en materia de ilustración de personajes notables. Un referente importante pudo ser el libro Retratos de Españoles Ilustres con epítome de sus vidas (1877), el cual fue publicado en Madrid, siguiendo los parámetros de la ilustración en Francia, en 1877 (11). En este caso, los militares se debían grabar a partir del uso del punto debido a que esta técnica era vista como de buen gusto para jerarquizar a ciertos personajes en función de su ocupación; En cambio, el uso de las líneas se reservó para grabar a los intelectuales. Por ejemplo, en dicha publicación se especificaba:

Otra de las características era “los retratos se disponían en forma de bustos sobre fondo neutro y dentro de marcos ovalados apoyados sobre un sencillo plinto donde figuraba su nombre y profesión. El único elemento accesorio era, en el caso de la nobleza, la inclusión del escudo de armas correspondiente bajo el óvalo (...) El hecho de no hacer distinciones de jerarquía entre los retratados de la serie fue, en cierto sentido, una innovación en su momento, pues no se seleccionaba a los personajes en función de la condición social o procedencia de su nacimiento, sino a través del “mérito” de sus acciones (Molina, 2016, pág. 48).

De esta forma, con el tiempo, el periódico fue experimentando una notable evolución en el aspecto gráfico. Además del enmarcado de los grabados con filetes de anchura y diseño diferente, el predominio de un plano medio y un primer plano y la silueta para los bustos, se utilizó una nueva forma de distribución de la imagen como los pisados que se conseguían sobreponiendo unas imágenes a otras como en el retrato de las Víctimas del 24 de febrero de 1816. Ver Imagen 4



**Imagen 4. Papel Periódico Ilustrado. Vol 2, No. 39.
Pantaleón Germán Ribón.
José María Portocarrero.
Grabado de Antonio Rodríguez
1883**

También apareció el mosaico. Consistió ésta en la inclusión de diversas escenas como parte de la composición de la imagen, lo que permitió generar una narrativa diferente. En otras imágenes se comenzó a utilizar un nuevo lenguaje visual, que lo aproximó a conceptos actuales, como en el retrato de José María Groot, el cual, a partir de una metáfora, estableció una analogía entre lo que se veía y lo que se intentó significar; en esto caso el retrato colocado en un caballete hace referencia a la condición artística del retratado. Ver Imagen 5



Imagen 5. Papel Periódico Ilustrado. Vol. 3, No. 65
José Manuel Groot
Grabado de Antonio Rodríguez
1884

Finalmente, Urdaneta no fue ajeno al uso de la fotografía, como medio gráfico y comunicativo para reflejar los aconteceres sociales y referente de la realidad. A pesar de que conocía las ventajas de esta técnica, compartía la idea que tenían varios artistas y directores de revistas europeas en la cual consideraban que esta “técnica visual” no tenía el suficiente soporte artístico. Por lo tanto, empleo la fotografía no como representación visual directa en la publicación sino como base para realizar sus grabados.

El retrato como expresión

Un análisis de los retratos de la primera plana demostró como su selección no respondió a un criterio cronológico, histórico o literario. Por el contrario, para Urdaneta, la problemática del parecido y las ideas de una fidelidad informativa, condicionó en buena parte la elección de la ilustración; ésta debía representar con la mayor verosimilitud los rasgos físicos y la personalidad del retratado, en las que se destacó no solo la fisionomía y la expresividad, sino la posición del cuerpo, el encuadre, atuendo y los accesorios. Es decir, que a través de los rasgos visuales el lector fue capaz de hacer una interpretación del retratado. Así lo señaló, por ejemplo, en el tercer número de la publicación cuando tuvo que escoger el retrato de Santander:

Antes de adoptar el retrato del general SANTANDER, que presentamos hoy a nuestros lectores, hemos vacilado mucho sobre si grabábamos el conocido tipo de bigote recortado y pelo adelante o si preferíamos el precioso medallón de David D'Ángers, qua a primera vista pueden tachar de falta de parecido...

Examinamos el retrato que existe [...], y no nos satisfizo ni la posición vulgar que ocupa, ni la falta de expresión y de vida en la cara con relación al vestido, manos y demás accesorios (...)

También se halla en el mismo Colegio [...] con vestido militar encarnado, que peca, por el contrario, es decir, que en la cara hay alguna animación y mucho parecido, siendo de gusto churrigueresco los vestidos y los accesorios.

Preciosa es la miniatura [...] pero ni el traje, ni la posición, ni la fisonomía corresponde a la idea que nos hemos formado del Vice-presidente de Colombia (Urdaneta, Escuela de Grabado, 1886, pág. 52).

De esta manera, los retratos de la Primera Plana del Papel Periódico Ilustrado, lograron una imitación cercana de la realidad de los personajes de clase alta por medio de atributos particulares, independientemente que en algunos casos las imágenes son de “pose”, apartándose un poco de la realidad. Como criterio de apoyo a la veracidad de lo representado incluyó el facsímil de la firma del retratado. Ver Imagen 6



***Imagen 6. Papel Periódico Ilustrado. Vol. 1, No. 3
Francisco de Paula Santander.
Dibujo de Alberto Urdaneta.
Grabado de Antonio Rodríguez
1881***

Con el tiempo el retrato heroico y ejemplarizante dio un giro para mostrar la condición humana. Apareció el retrato de muertos a partir de la representación de cabezas yacentes convirtiéndose en una nueva manifestación iconográfica que mostró al personaje en su estado agonizante o en su lecho mortuario. Se estableció entonces un principio de conexión física con el entorno que acercó al lector con los hechos. Un ejemplo de ello lo constituyó el retrato de Candelario Obeso, realizado del natural, la misma noche de su fallecimiento. Ver Imagen

7



Imagen 7. Papel Periódico Ilustrado. Vol. 4, No. 74
Candelario Obeso
Dibujo de Alberto Urdaneta.
Grabado de Antonio Rodríguez
1884

La ilustración adquirió entonces un nuevo papel como evidencia visual, en tanto que sirvió para escenificar la noticia, ilustrar el hecho y certificar su veracidad al poner de relieve el aspecto más importante y llamativo, pero también la veracidad del suceso independiente de lo que el texto describió sin entrar a hacer explicación detallada de la imagen. Era el comienzo de la prensa informativa.

Lo estético

Contrario a ciertas opiniones de la época referentes a la utilidad pragmática de la imagen en cuanto a su objetivo comunicativo e informativo, para Urdaneta y como artista que era, la ilustración gráfica también debía tener un componente artístico- poético. Afirmaba que la belleza era “la idea de la bondad y la verdad hechas sensibles y este resultado se obtiene únicamente por la completa armonía entre los dos términos constitutivos del arte, el fondo y la forma” (Urdaneta, El grabado en madera, 1882, pág. 243).

Desde esta perspectiva prestó especial atención al uso de grabados xilográficos como técnica determinante para la calidad final del producto editorial; es por ello, y como se mencionó anteriormente creó La Escuela de Grabado (1881) con el fin de formar una nueva generación de artistas, que se encargaron de la producción sistemática de los grabados, los cuales contribuyeron a configurar una obra caracterizada por su estilo elegante y en la que se comenzó a generar una sensibilización estética y por lo tanto retomando las palabras de Alejandra Martínez en su artículo sobre La función estética de las publicaciones ilustradas en Bogotá a finales del siglo XIX, uno de los aciertos del Papel Periódico Ilustrado fue la construcción de un canon estético.

Urdaneta, concibió al grabador no como un simple artesano, sino lo elevó a la categoría de artista. Creía que el artista grabador desempeñaba un papel de creador y no de copiator, y de esta forma tenía un margen de libertad para hacer transformaciones a las obras. Además, con la introducción de elementos visuales a los retratos se rompió con el estatismo a causa de la poca variedad de los retratos, pues en su mayoría eran representaciones individuales masculinas, ya sea de medio cuerpo o busto sobre un fondo neutro.

De esta forma, la técnica del grabado fue un aliado del artista. Permitió hacer reinterpretaciones y retoques antes de la impresión final lo que demostró las ambiciones artísticas que existían en cuanto a la calidad de la imagen. Así se refería Urdaneta a la impresión final del grabado:

Concluido el grabado, el artista tiene una prueba, que en su orgullo natural no deja ver á nadie, y que le indique los retoques que debe siempre hacer antes de considerar por terminada la obra, hechos éstos tira dos o tres pruebas que se llama de artista (...) Estas pruebas se tiran sobre papel de China o japonés y se imprimen por medio del frote moderado, en vez de la presión de la prensa. Aquí termina la misión del grabador (Urdaneta, El grabado en madera, 1882, pág. 244).

Por lo tanto, el uso acertado de la técnica del grabado como la corrección del dibujo, la limpieza de la línea, el efecto de las luces y la firmeza del buril, favorecieron la transmisión de ciertas nociones estéticas al público poco alfabetizado que permitió con el tiempo el reconocimiento de los códigos perceptivos, gráficos y estéticos del periódico.

Finalmente, en aras de mantener la calidad de las imágenes y salvaguardar la nitidez de los originales, Urdaneta se preocupó por introducir nuevas técnicas en reproducción como el grabado al procedé zincografía y, la galvanoplastia que permitió la reproducción de los clichés y conservar su frescura. También se utilizaron las mismas tintas y el papel empleado por el *English Illustrated Magazine*. De la misma manera, la creación de la Escuela de Grabado no solo aportó a la implementación de una técnica, sino que contribuyó a la configuración de un estilo artístico particular en cada uno de los grabadores.

Ese mismo nivel de calidad se pudo apreciar en cuanto a la fotografía. Para ello Urdaneta contó con el apoyo de los mejores fotógrafos de la época como lo fueron Demetrio Paredes y Julio Racines, quienes habían aprendido en Europa, los últimos avances en este oficio.

CONCLUSIONES

El apoyo de la imagen gráfica la información textual de la publicación, permitió ampliar el conocimiento de lo escrito lo que supuso la generación de unos códigos visuales, gráficos y estéticos que se fueron haciendo visibles a través de las diferentes representaciones.

La ilustración gráfica, además de su valor artístico e histórico, ampliamente documentado en otros estudios, se convirtió en soporte editorial en la medida que le dio identidad y contundencia gráfica al periódico sin perder su propiedad comunicativa e informativa.

La imagen adquirió un carácter de discurso completo y autosuficiente, emancipada del recurso tipográfico; incluso un instrumento de sustitución al texto escrito.

Con el uso de las imágenes gráficas en el periódico a partir de una cuidadosa selección en la cual el principio de fidelidad y expresividad de la ilustración fue contundente, así como la calidad en la ejecución del dibujo y del grabado contribuyeron a fomentar a partir del periódico el buen gusto por el arte.

Notas

(1) Este texto contiene algunos adelantos del proyecto investigativo “El Papel Periódico Ilustrado como proyecto editorial que actualmente adelanta el grupo perteneciente a la Corporación Escuela de Artes y Letras-Institución Universitaria. Se trata de una investigación histórica- descriptiva con un enfoque relacional y holístico que permite la integración y las relaciones de todas las partes como es el diseño, la comunicación y el contexto socio-cultural.

(2) Se ha optado por denominar con este término al primer folio de cada entrega por diferenciarlo de la portada, puesto que, en caso del Papel Periódico Ilustrado, ésta hacía parte del forro, junto con la publicidad que, luego en manos del lector lo desechaba conservando los cuadernillos cada uno de 16 páginas, los cuales empezaban con un grabado.

(3) El término de Ilustrado fue aplicado en Europa desde la primera mitad del siglo XIX a las publicaciones periódicas en las que las imágenes adquieren importancia por su actualidad, interés y calidad. En el sector de las artes gráficas, fue utilizada para referirse a las láminas sueltas y a los grabados intercalados en el texto de los libros y publicaciones.

(4) Militar, dibujante, caricaturista, pintor, escritor, periodista y caricaturista. Fue uno de los intelectuales más destacados en Colombia durante el siglo XIX. Además, participó en la creación de varias empresas culturales.

(5) Alfredo J. Bermúdez Castillo (2014) en su artículo “Una buena educación y la enseñanza de las artes visuales durante el siglo XIX, señala que el primer texto didáctico colombiano para la enseñanza del dibujo, diseñado e impreso en Bogotá en 1859 fue Elementos de Geometría aplicados al dibujo de Manuel d. Carvajal.

(6) Destacado grabador español contratado por Urdaneta para que se encargase de los grabados de la publicación y para ejercer el oficio de profesor de la Escuela de Grabado.

(7) Fundada ocho meses antes de salir el primer número. Con la creación de la Escuela de Grabado y posteriormente con la Escuela Nacional de Bellas Artes (1886) se produjo un volumen considerable de grabados los cuales registraron el acontecer histórico del siglo XIX y garantizaron el suministro de imágenes para la publicación.

(8) El retrato fue predominante en las nacientes repúblicas, por su función ordenadora del tejido social. Provenía de una pintura o de una de fotografía a partir de la cual se concebía la imagen como visión racionalizada y objetiva de la realidad.

(9) Importantes diseñadores de revistas como Owen, 1991, Leslie, 2000 y 2003 y Zapatero, 2008, consideran que la imagen más apropiada para una portada es la de un rostro con el cual el público potencial de la revista pueda identificarse.

(10) Esto parece justificarse en que no era lo mismo realizar un grabado a partir de un dibujo que de una fotografía. Mientras que el dibujo al ser la creación de una artista, posibilitó su intervención por el grabador, la fotografía al ser un proceso mecánico, no permitió ningún tipo de intervención puesto que debía reflejar lo que se veía, sin admitir errores.

(11) Las primeras noticias sobre la idea de crear una colección de retratos de personajes ilustres españoles de calidad similar a las que existían en el resto de Europa datan de febrero de 1877 -época en que Urdaneta se encontraba en Europa- cuando Manuel Monfort y Assensi, director de la Imprenta Real, redactó el Plan de grabadores del Rey.

REFERENCIAS

- Díaz-Duhalde, S. (2014). Estudios iconológicos en la prensa ilustrada del siglo XIX. El Álbum de la Guerra de Paraguay y la visualidad de lo igualmente visible. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 2(9), 127-146. Recuperado el 10 de Noviembre de 2016
- Fajardo Rueda, M. (s.f.). Un centenario olvidado: la ilustración editorial en Colombia en el siglo XIX. (U. N. Colombia, Ed.) Recuperado el 2 de Septiembre de 2015, de Filas- Universidad Nacional de Colombia: <http://www.bdigital.unal.edu.co/44777/1/46678-226513-1-SM.pdf>
- Giraldo Jaramillo, G. (1980). La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Martínez, A. (2012). La función estética de las publicaciones ilustradas en Bogotá a finales del siglo XIX. (P. U. Javeriana, Ed.) Recuperado el 15 de Agosto de 2015, de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3643/3182>
- Medina, Á. (2009). La gráfica de 1823 a 1970. En M. López Pérez, Historia del grabado en Colombia (pág. 164). Bogotá: Planeta.
- Molina, Á. (Enero - Marz de 2016). Retratos de españoles con épitome de sus vidas. Origen y gestión de una empresa ilustrada. Archivo español de arte, 89(353), 43-60.
- Ortiz, J. (6 de Agosto de 1881). Simón Bolívar. Papel Periódico Ilustrado, I(1), págs. 5-7.
- Solano, J. (Abril de 2011). El grabado en el Papel Periódico Ilustrado. Su función con la Ilustración y su relación con la fotografía. Revista de Estudios Sociales(39), 146 -156. Recuperado el 5 de Diciembre de 2015, de Dialnet- [EIGrabadoEnElPapelPeriodicollustradoSuFuncionComol-3439876%20\(2\).pdf](http://dx.doi.org/10.1016/S0950-0804(11)70020-2)
- Urdaneta, A. (6 de Agosto de 1881). Historia. Papel Periódico Ilustrado, I(1), pág. 4.
- Urdaneta, A. (1 de junio de 1882). Dos grabados. Papel Periódico Ilustrado, I(17), pág. 273.
- Urdaneta, A. (20 de Junio de 1882). Nuestros grabados. Papel Periódico Ilustrado, I(19), págs. 309-310.
- Urdaneta, A. (20 de Septiembre de 1886). Escuela de Grabado. Papel Periódico Ilustrado, V(I00), págs. 55-60.

Bibliografía

Barthes, Ronald. (2009) Lo obvio y lo obtuso. Madrid: Paidós Ibérica.

Eco, Umberto. (2013) Kant y el ornitorrinco. Bogotá: Random House Mondadori, SAS.

Medina, A. (1977). Colombia en el umbral de la modernidad. Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Moreno de Ángel, P. (1972). Alberto Urdaneta. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Orjuela, H. (1961). Estudio preliminar e Índice del Papel periódico ilustrado y Colombia ilustrada. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Ortega Ricaurte, C. (1973). Dibujantes y grabadores del Papel Periódico Ilustrado y Colombia Ilustrada. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Posada Carbó, E. (2012). Colombia. La construcción nacional. (1830 -1880) (Vol. II). Madrid: Fundación Mapfre y Santiillana Ediciones Generales, S.L.

Lista de figuras