



QUIRÓN

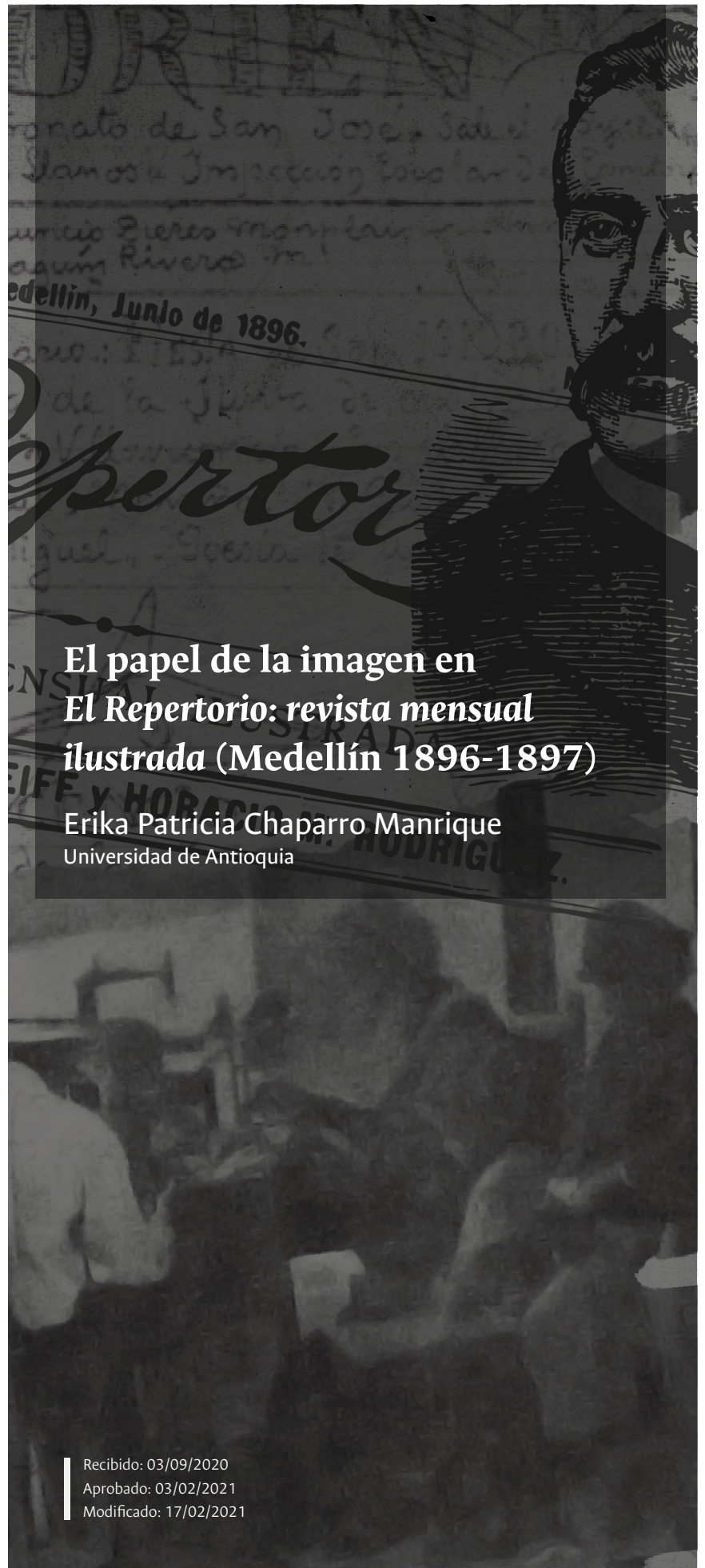
Revista de estudiantes
de Historia

Vol. 7, N° 15

Dossier Mentalidades, ideas y conceptos

Julio-diciembre 2021

E-ISSN: 2422-0795



El papel de la imagen en *El Repertorio: revista mensual ilustrada (Medellín 1896-1897)*

Erika Patricia Chaparro Manrique
Universidad de Antioquia

Recibido: 03/09/2020

Aprobado: 03/02/2021

Modificado: 17/02/2021

El papel de la imagen en *El Repertorio: revista mensual ilustrada* (Medellín, 1896-1897)*

Erika Patricia Chaparro Manrique**

Resumen

La revista mensual ilustrada *El Repertorio*, fundada en 1896 por Luis de Greiff y Horacio Marino Rodríguez, se destaca como la primera revista de Antioquia en incluir fotograbados y en experimentar con técnicas gráficas novedosas para la época en Colombia, específicamente en la región antioqueña. Se publicaron 52 imágenes entre grabados, xilografías, fotograbados, zincografías, etc., las cuales, en su mayoría, entablan un diálogo con los textos que acompañan. Por ello, resulta pertinente estudiar el papel que cumplen dichas imágenes dentro de la publicación, ya que permiten acercarse a la visión de la sociedad que difundían sus editores; así como evidenciar de qué manera en la Medellín de la época se articularon intereses culturales y artísticos y cómo la revista dictó patrones en las publicaciones que aparecieron posteriormente.

Palabras clave: *El Repertorio*, gráfica, texto-imagen, arte, revista.

The role of the image in *El Repertorio: revista mensual ilustrada* (Medellín, 1896-1897)

Abstract

The illustrated monthly magazine *El Repertorio*, founded in 1896 by Luis de Greiff and Horacio Marino Rodríguez, stands out as the first magazine in Antioquia to include photoetched and to experiment with novel graphic techniques for the time in Colombia, specifically in the region. Fifty-two images were published among engravings, woodcuts, photoengravings, zincographies, etc., which, for the most part, establish a dialogue with the texts that accompany them. It is therefore

* El artículo hace parte de un dossier derivado del proyecto de investigación “El Repertorio (Medellín: 1889- 1897): una aproximación desde la poética histórica” por parte del Semillero de Investigación en Literatura, de la Universidad de Antioquia.

** Ingeniera Agroindustrial de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente, estudiante del pregrado Letras: Filología Hispánica de la Universidad de Antioquia. Correo: erika.chaparro@udea.edu.co

appropriate to study the role of these images in the publication, since they bring closer to the vision of society disseminated by their editors; as well, as showing how cultural and artistic interests were articulated in the Medellín of the time and how the magazine dictated patterns in the publications that appeared later.

Keywords: *El Repertorio*, graphics, text-image, art, magazine.

Introducción

La imagen artística y el arte en general se han relacionado, desde la antigüedad, con otras disciplinas. Posterior a la época de independencia, en las postrimerías del siglo XVIII, las representaciones icónicas muestran un interés por retratar el comportamiento y las costumbres de los pueblos, así como el carácter de los hombres, y sus formas de vida¹.

Es en este sentido en el que las imágenes no solo permiten apreciarse por su carácter estético, sino que, como menciona Burke, al utilizarse en diversas épocas como “objetos de devoción o medios de persuasión, y para proporcionar al espectador información o placer, hace que puedan dar testimonio de las formas de religión, de los conocimientos, las creencias, los placeres, etc., del pasado”². En el cumplimiento de este objetivo acometido a la imagen, entra a jugar un papel importante el concepto de verdad, de verosimilitud, el mismo que estuvo ligado a la relación de la imagen con la ciencia, con la historia y en conclusión, con la vida del hombre y sus formas de representarla. En esas distintas relaciones encontramos una en la que centraremos la atención, esa relación es la prensa literaria y la imagen. Aunque las imágenes acompañaron en su mayoría a libros, el elemento que mejor permitió esa relación de estas con el texto, al servicio de la construcción de memoria e identidad, fue la prensa³.

El surgimiento de la prensa literaria ilustrada en Colombia se puede enmarcar por la creación de *El Neogranadino* en 1849 a la cabeza del general Tomás C. de Mosquera y del diplomático Manuel Ancizar en compañía de otros colaboradores. La prensa comenzaba entonces a utilizar el grabado como medio de divulgación, y Jerónimo y Celestino Martínez fueron pioneros de esta innovación⁴. Ya en el caso de Antioquia, es a finales del siglo XIX cuando surgen las primeras revistas (periódicos) ilustrados gracias a la factibilidad en la utilización de las diversas técnicas como la litografía, la xilografía, la fotozincografía,

1. Beatriz Aranda González, *Manual de arte del siglo XIX en Colombia* (Bogotá: Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, 2013), 201.
2. Peter Burke, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, trad. Teófilo de Lozoya (Barcelona: Crítica, 2005), 17.
3. Francesc Fontbona, “Texto e imagen”, en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, eds. Víctor Infantes de Miguel, François Lopez, Jean-François Botrel y Nieves Baranda (España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003), 705-712.
4. Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia* (Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017), https://catalogoonline.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/192248/1

el grabado, el fotograbado, el aguafuerte, etc. Entre las publicaciones que más sobresalieron están *La Miscelánea* (1894-1901), *El Repertorio* (1896-1897), *El Montañés* (1897-1899) y *Lectura y Arte* (1903-1906)⁵. *El Repertorio* fue publicado en Medellín entre junio de 1896 y mayo de 1897; uno de los aspectos que se le destaca a la publicación es la importancia que otorgó a la técnica del grabado, la difusión de novedades científicas, la valoración de la literatura y de los grandes personajes de la región⁶.

Los artistas detrás de *El Repertorio*

La publicación periódica *El Repertorio* se ha destacado entre las principales publicaciones de finales del siglo XIX en Antioquia gracias al importante papel que le otorgó al grabado y también por ser la primera en experimentar con la técnica del fotograbado; respondiendo de esa forma a lo planteado por Kossoy, citado por Tabares, como la “civilización de la imagen”, reconocida como el incremento en el consumo de imágenes impulsado, primero con la imprenta, y luego con la aparición de la litografía y la fotografía en el siglo XIX⁷.

El Repertorio se enfocó principalmente en temas de carácter cultural de la región antioqueña. Es por eso que en sus páginas era común encontrar, además de las imágenes prometidas en su prospecto, algunos textos críticos que “fueron elementos esenciales para el progreso y en los adelantos de las ciencias y las artes”⁸, tales como las que realizó uno de sus directores, Horacio Marino Rodríguez, a las obras de Francisco A. Cano.

Sus fundadores (Luis de Greiff y Horacio Marino Rodríguez) fomentaron la divulgación del arte y la cultura en cada uno de sus números, haciendo de la revista un medio de encuentro de intelectuales y artistas antioqueños decimonónicos. Entre ellos se encontraban Maximiliano Grillo, Fidel Cano, Julio Vives Guerra y otros nombres reconocidos en el mundo cultural de la región, cuyos artículos sobre arte, literatura y música formaron parte de las páginas de *El Repertorio*.

Predecesora de revistas como *El Montañés* (1897-1899), *Alpha* (1906-1912) y *Lectura y Arte* (1903-1906), la empresa de Horacio Marino Rodríguez y Luis de Greiff es considerada como una importante influencia para las publicaciones literarias y artísticas que circularon en Antioquia durante finales del siglo XIX y principios del XX. Gracias al contenido que engrosó cada uno de sus números, enfocados en arte, literatura, cultura, ciencia y crítica, esta revista “aportó al proyecto de “civilización” y “progreso” en medio de la modernización y consolidación de la industrialización en la ciudad [de Medellín]”⁹; lo que permite evidenciar que fue un proyecto cosmopolita llevado a cabo por sus fundadores y colaboradores.

5. Santiago Londoño Vélez, “Las primeras revistas ilustradas de Antioquia”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 31, n° 36 (1994): 3.

6. Londoño Vélez, “Las primeras revistas”, 3.

7. Maribel Tabares Arboleda, “Los hermanos Rodríguez Márquez. Grabados, pinceles, luces y sombras para crear una estética en el retrato fotográfico femenino de estudio. Medellín, 1890-1930” (tesis de maestría en Estudios Humanísticos, Universidad Eafit, 2020), 57.

8. Tabares Arboleda, “Los hermanos Rodríguez Márquez”, 138.

9. Tabares Arboleda, “Los hermanos Rodríguez Márquez”, 140.

En cuanto a los grabados publicados, se enfatiza la participación del artista Francisco Antonio Cano y de Horacio Marino Rodríguez, aunque en algunos estudios se menciona la participación de un pequeño grupo de colaboradores como podemos ver en este fragmento: “Al mismo tiempo, la revista propició el surgimiento de un pequeño grupo de colaboradores y aprendices que cultivaron el grabado y aportaron ilustraciones para ésta y otras publicaciones”¹⁰. Al estudiar sistemáticamente la publicación se encuentra que, de las 52 piezas gráficas presentes en la revista¹¹, 14 son obra de Cano, 12 de Horacio Marino Rodríguez, 5 de Juan Francisco Maya, 7 de Rodríguez con apoyo de Rafael Mesa, cobijadas bajo la firma de R y M y 3 son obra de Rodríguez y Cano. Cabe mencionar que 12 de las piezas no se encuentran ni firmadas ni mencionadas en la parte de las minucias en las que, en varias ocasiones, se esclarece la autoría de estas, por lo que no se pueden atribuir con certeza a que hayan sido realizadas por el grupo de aprendices que menciona Londoño.

Por lo anterior, centraremos la mirada en los principales desarrolladores de las piezas gráficas que aparecieron en la revista durante su año de circulación, a saber: Francisco Antonio Cano, Horacio Marino Rodríguez Márquez y Rafael Mesa. De este análisis se excluye a Francisco Maya por la falta de información sobre su labor artística, limitada únicamente a menciones sobre su trabajo en *El Repertorio*.

Francisco Antonio Cano

Francisco Antonio Cano Cardona nació en Yarumal el 24 de noviembre de 1865, hijo de José María Cano y de su segunda esposa, María Jesús Cardona. Su padre desarrolló el oficio de platero, orífice, carpintero, ebanista y escultor, lo que permitió el crecimiento de Cano en un entorno de labores artesanales que lo llevó a desarrollar gran gusto por la escultura, el dibujo y la pintura. En 1883 se hizo miembro de la sociedad llamada “Club de los Amigos”, un grupo empeñado en difundir la literatura y el cambio de las costumbres de su pueblo. Uno de los objetivos del club fue la publicación de un periódico manuscrito, siguiendo los pasos trazados por *El Aficionado* publicado ya en 1874. El periódico tuvo por nombre *Los Anales del Club* en el que Cano colaboró con ilustraciones desde el número 2 y que a la fecha es el dibujo más antiguo que se conoce del artista, quien para su momento tenía solamente diecisiete años¹².

Entre 1896 y 1899 fue gran colaborador de las primeras revistas ilustradas de Antioquia, junto a Horacio Marino Rodríguez y otros intelectuales de la época. Sobre el aspecto paisajístico de la obra de Cano se encuentra un comentario hecho por Horacio Marino. En el número 2 de *El Repertorio*, en el texto “Nuestros artistas”, se logra leer lo siguiente:

10. Londoño Vélez, “Las primeras revistas”, 12.

11. Solo se excluye una partitura al no determinar si es obra de un grabado ni de encontrar referencia al autor de esta.

12. Santiago Londoño Vélez, *La mano luminosa. Vida y obra de Francisco Antonio Cano* (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002), 20.

Como paisajista, CANO ha dado pruebas muy notables de sus conocimientos, pero su trabajo no está en la misma línea de los otros géneros de pintura, sobre todo en lo relativo al reino vegetal. Pinta con entera verdad el cielo y las montañas; acentúa bien los diferentes términos y pone especial cuidado en la perspectiva, arte que posee en perfección. No podemos decir a ciencia cierta qué falta a los árboles que pinta; quizá detalla poco los del primer término ó acentúa demasiado las sombras de los lejanos, resultando algo a manera de simple bosquejo, que disuena mucho con relación al acabado de las otras partes. Por lo que respecta a la ejecución de flores, nada podemos tildarle a CANO.¹³

Cano logró finalmente viajar a Bogotá en 1897, donde conoció a Epifanio Garay y estudió en el taller de Enrique Recio y Gil, donde pintó retratos de personajes como Rafael Núñez y Carlos Holguín que se conservan hoy en día en el Museo Nacional y en el Museo de Antioquia. Otro de sus proyectos fue en 1903, la fundación de la revista *Lectura y Arte* en conjunto con Marco Tobón Mejía. La revista reflejó la intención de adoptar el modernismo¹⁴ como estilo artístico. Finalmente, cabe mencionar que la vida y obra de Francisco Antonio Cano refleja un proceso que comenzó en el siglo XVIII con el surgimiento de artesanos pintores y que, a finales del siglo XIX, se consolidó con la transformación del artesano en artista y de ese artista en promotor y divulgador de arte¹⁵.

Horacio Marino Rodríguez Márquez

Horacio Marino Rodríguez Márquez nació en Medellín el 18 de julio de 1866, hijo de Melitón Rodríguez y Mercedes Márquez. Estudió en el Colegio Central de la Universidad de Antioquia, donde cursó las materias básicas de los estudios secundarios hasta sus dieciocho años. En ese momento en el que estudió, también trabajó junto a su padre en la agencia de pompas fúnebres, allí aprendió a tallar lápidas, labor que le permitió pulir su habilidad en el dibujo y el cincel. En 1884, a la llegada de su pariente lejano Francisco Antonio Cano entablaron gran amistad y complicidad y se unieron en el proyecto de ofrecer sus servicios como artistas, pintores y talladores de lápidas. En 1886, ofrecía sus servicios como artista independiente y ya en el 1887 trabajó como ayudante del maestro Erasmo Rodríguez en los osarios del Cementerio San Pedro.

Horacio Marino y Francisco Antonio Cano fundaron en 1889 una sociedad fotográfica bajo la firma “Cano y Rodríguez”, aunque no duró mucho tiempo, fue uno de los muchos proyectos que compartieron y en los que siguieron cultivando su amor por las bellas artes. Esta no sería la única sociedad fotográfica que celebró Horacio Marino, ya en 1891 firma con el empresario Alberto Jaramillo, lo que le permitió fortalecer el taller de fotografía y convertir la firma en todo lo que hoy se considera el gran archivo visual que custodia la Biblioteca Pública Piloto de Medellín¹⁶.

13. *El Repertorio*, 65.

14. “El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy” como se cita en R. Gutiérrez-Girardot, *Modernismo: supuestos históricos y culturales* (Barcelona: Fondo de Cultura Económica, 1988).

15. Santiago Londoño Vélez, *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*, (Medellín: Universidad de Antioquia, 1995), 29.

16. “Archivo Fotográfico de La Piloto”, *Biblioteca Publica Piloto*, <https://www.bibliotecapiloto.gov.co/archivo-fotografico/>

Aunque el gabinete fotográfico Rodríguez y Jaramillo existió solo hasta 1896, en los años en los que se elaboraron más de cinco mil fotografías también se cosecharon los mejores comentarios y el reconocimiento para *Los zapateros*, obra de Horacio Marino enviada al concurso celebrado por la revista neoyorquina *Luz y Sombra* en 1895. Dicha fotografía será posteriormente un fotograbado para la portada del número doble –siete y ocho– del Repertorio, y en la parte de minucias, se contará la afortunada noticia sobre la obtención del segundo lugar del concurso hecho por la revista *Luz y Sombra*, premio que consistió en una medalla de plata¹⁷. Finalmente, Horacio Marino dedicó los últimos treinta años de su vida a desempeñarse como ingeniero, arquitecto y constructor, dejando un legado que aún hoy puede apreciarse en tantas de las construcciones hechas bajo su dirección en la firma H. M. Rodríguez e hijos. Algunas de las construcciones más representativas son hoy el Palacio Egipcio, el Edificio del Paraninfo de la Universidad de Antioquia y el Palacio de Bellas Artes, todas ubicadas en las proximidades del centro de la ciudad de Medellín.

Rafael Mesa Prieto

Rafael Mesa Prieto nació en Medellín en julio de 1875, hijo de Justiniano Mesa y Mercedes Prieto, ambos naturales de esta misma ciudad. Tuvo inclinación por la música desde muy niño, estudió en la Academia Santa Cecilia, también mostró gran interés por el arte de la fotografía, aprendió el oficio con Enrique Latorre y probablemente amplió sus conocimientos con Emiliano Mejía y con su amigo y futuro socio Horacio Marino Rodríguez. En 1896, junto a Horacio Marino estuvo encargado de incursionar en la técnica del fotograbado y adornar las páginas del *El Repertorio* fundada ese mismo año por su amigo y que sería, como ya se ha dicho, la primera en lograr perfeccionar la técnica. Ese mismo año Rodríguez y Mesa ofrecían en las páginas de la revista los servicios de ejecución de fotozincografías¹⁸ y fotograbados para ilustrar libros, periódicos, avisos y en general todo lo relacionado con el arte del grabado. Todos los grabados que aparecieron en la revista y que fueron obra de ambos llevaron la firma de las iniciales R y M¹⁹.

Al trabajo fotográfico de Mesa se le atribuye la gran característica de presentar exteriores, de haber sido quizá el primer fotógrafo ambulante, tanto así que en varias ocasiones fue contratado para tomar fotografías en Santa Fe de Antioquia y en Sonsón. Su labor con el fotograbado continuó en 1897 con la revista ilustrada *El Montañés* considerada por muchos como la sucesora de la labor inaugurada por Horacio Marino y Luis de Greiff un año atrás. Ya para 1900 Mesa decide abrir su propio estudio fotográfico el cual comenzó a publicitar en los diferentes medios impresos de la ciudad; posteriormente diversificó sus servicios ofreciendo también molduras, marcos y vidrios. Mesa ejerció su oficio hasta dos años antes de su muerte en 1958, lo que hace de su obra una de

17. Juan Camilo Escobar Villegas, “Contextos y conexiones en tiempos de Horacio Marino Rodríguez Márquez. Ensayo cronológico”, en *Piedra, papel y tijera. Horacio Marino Rodríguez Márquez*, ed. Juan Camilo Escobar Villegas (Medellín: Editorial EAFIT, 2018), 13-37.

18. Técnica de transferir fotografías a planchas de zinc.

19. Santiago Londoño Vélez, *Testigo ocular: la fotografía en Antioquia, 1848-1950* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2009), 105.

gran magnitud, un archivo vasto que documenta el surgimiento y consolidación de la clase media de Medellín, sus gestos, perfiles, modas y costumbres que el día de hoy se conserva en su mayoría en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín²⁰.

La imagen en la revista

El *Repertorio* desde su prospecto enuncia la importancia que otorgará al grabado como técnica de ilustración, haciendo consonancia, de igual manera, al subtítulo otorgado a la misma “revista mensual ilustrada”. Se puede leer en la primera página del número uno de la revista lo siguiente:

Nadie ignora que el arte del grabado, entre nosotros apenas incipiente, ocasiona grandes gastos, superiores en mucho al beneficio material que con él se obtiene; sin embargo nosotros, deseosos de fomentar este arte, y de dar más atractivo y novedad á nuestro periódico, ofrecemos por lo menos tres grabados en cada número, mientras logramos perfeccionar un poco más el procedimiento del fotograbado.²¹

La promesa hecha por la publicación se cumple a cabalidad: iniciar los números con “por lo menos tres grabados”, esto se ve reflejado desde el primer número en el que se encuentran tres grabados; el retrato de Epifanio Mejía, la ilustración al poema *La Tórtola* y el Puente de Occidente, estos últimos ocupando toda la página de la publicación. Desde la entrega número dos se evidenció la buena recepción por parte del público ya que aumentaron el número de grabados en cada emisión, cosa que habían prometido en el prospecto y que se lee así: “Si el público favorece nuestra empresa, aumentaremos proporcionalmente el número de los grabados ó fotograbados, sin variar por esta mejora el precio de las suscripciones”²². Aparecen en el número dos y tres de la revista un total de seis, entre fotograbados y grabados, en cada uno, duplicando así la promesa planteada inicialmente. En las entregas posteriores el número de ilustraciones oscilará entre cinco, siete y diez, siendo este último el número con el que cierra la revista, el cual fue un número triple²³.

Todas las imágenes que aparecieron dentro de la publicación pueden identificarse como colaboraciones encargadas especialmente para la revista, o para los textos que acompañan. Lo anterior puede inferirse debido al interés de los ilustradores en cultivar el arte del grabado, de perfeccionar las diferentes técnicas y así poder posteriormente ofrecer sus servicios como fotograbadores para la ilustración de libros, revistas, etc. Esto se puede apreciar en el anuncio publicitario hecho por Rodríguez y Mesa en la entrega número siete (Figura 1).

20. Londoño Vélez, *Testigo ocular*, 120.

21. *El Repertorio*, 13.

22. *El Repertorio*, 13.

23. A pesar de que fueron estudiadas todas las imágenes, en este artículo se presentarán reproducciones de solo algunas de ellas, debido a limitaciones de espacio.

Figura 1. Aviso publicitario. *El Repertorio*, n° 7, febrero 1897.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 277, 2004²⁴.

Por otra parte, la especialización en las ilustraciones de la revista puede verse porque más del 70% de ellas cuentan con la firma de quien las realizó, dotando a la obra de un carácter de originalidad.

Después de la lectura completa de los doce números de la revista y un análisis detallado de la gráfica, se logra identificar que, las imágenes actúan como ilustraciones, lo que hace que pierdan su autonomía debido a estar supeditadas por el texto que acompañan. En su estudio sobre “El Artista” en “el laberinto”, Borja Rodríguez habla de dos posibles papeles que cumplen las ilustraciones en el caso en que se relacionan con el texto: el retrato y la escena. En el caso del retrato está vinculado con la biografía o la semblanza de algún personaje de la época considerado ilustre; ya en el caso de la escena, lo que se presenta es una interpretación por parte del artista gráfico de una parte de la narración²⁵. Desde la aparición del texto periodístico se le ha atribuido el requerimiento de la imagen para reforzar el mensaje, puesto que “la imagen incide en la veracidad de la historia, le da más fuerza y constituye un valor documental, que apoya y da relevancia al texto”²⁶.

Para el caso de la gráfica de *El Repertorio* se identificaron tres papeles desempeñados por la imagen, en dos de los cuales actúan como ilustraciones y en uno se siguen comportando como imágenes sin ninguna relación a un texto. Entre los primeros está el retrato y la escena, de igual manera que lo plantea Borja. Y como tercer papel, está el auxiliar a temas de la publicación en general, como son los cinco jeroglíficos que actúan como trivias y están presentes en cinco de las nueve entregas que tuvo la revista. Solo uno es atribuido al grabador Juan Francisco Maya, mientras los otros cuatro no tendrán firma ni serán adjudicados a ninguno de los ilustradores.

24. Dicha edición orientada por la Dirección de Fomento a la Cultura posee un carácter público y de divulgación del patrimonio.

25. Borja Rodríguez Gutiérrez, “El Artista” en “El Laberinto”: un recorrido por la prensa romántica ilustrada (Santander: Tremontorio ediciones, 2011), 11.

26. Borja Rodríguez Gutiérrez, “El Artista” en “El Laberinto”, 9.

Figura 2. “Jeroglífico”, *El Repertorio*, n° 3, agosto 1896. Atribuido a Maya.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio, edición facsimilar*. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 110, 2004.

Los retratos

Los retratos son 15 en total, la mayoría acompañan textos de biografías, comentarios de homenaje o semblanzas; entre ellos solamente encontramos un foráneo de la región antioqueña, el poeta Julio Flórez, nacido en Chiquinquirá en 1867. El grabado de Flórez acompaña uno de sus poemas. En cuanto a los otros catorce personajes, todos son antioqueños, dedicados a diferentes ramas del conocimiento como las artes, la ciencia, la política, el periodismo, etc. Por mencionar a algunos tenemos a Epifanio Mejía, Manuel Uribe Ángel, Camilo A. Echeverri, Francisco Antonio Cano, Juan de Dios Restrepo (Emiro Kastos), Juan José Botero, entre otros.

Además, se puede destacar de los retratos, que algunos ocuparon la primera página de la revista, otros fueron del tamaño completo de la página y el resto, tan solo ocuparon una pequeña parte entre los textos que acompañaban; es en este sentido en el que analizar la disposición de los retratos cobra relevancia a la hora de sugerir el papel que desempeñó la imagen en la publicación.

Solo en los números tres, cuatro, cinco y seis aparece un retrato en la primera página de la revista, pero no todos tuvieron el mismo tamaño, entre los grabados más grandes²⁷ se encuentra el del Doctor Manuel Uribe Ángel (13,3 x 9,5 cm, imagen 3) y el de Gregorio Gutiérrez González (13 x 9,5 cm, imagen 3)²⁸, ya en menor tamaño encontramos los retratos de Camilo Botero Guerra (9,5 x 7,5 cm, imagen 3) y el de Francisco de Paula Muñoz (6 x 4,5 cm, imagen 3)²⁹. Entre estos personajes encontramos que la revista exalta su valor patriótico, aparte de todas sus otras virtudes en el área de la literatura, de la medicina, del periodismo o de la política, sus textos se resaltan por su valor patriótico, regionalista. En el

27. Las dimensiones de la revista en área de impresión eran de 18 x 10,5 cm (para tener presente en las dimensiones de los grabados).

28. Técnica de fotozincografía.

29. Medida únicamente del retrato circular y no desde el marco.

caso de Camilo Botero Guerra y sus *Casos y cosas de Medellín* o la poesía de Gregorio Gutiérrez González *Memoria sobre el cultivo del Maíz en Antioquia* o el cuento costumbrista del Doctor Manuel Uribe Ángel *Cuanto me costó la burra* y el artículo de costumbres de Francisco de P. Muñoz titulado *Bautismo y compadrazgo*, reflejan ese sentido patriótico y la decisión editorial de ser exaltados y cumplir lo prometido respecto a la presentación de personajes notables: “Cada número contendrá -en orden caprichoso- el retrato de alguno de nuestros hombres notables, tanto en literatura como en artes y ciencias, con algunos datos biográficos y muestras de sus producciones”³⁰. Sin embargo, no otorgan la misma importancia en cuanto a la ubicación, tamaño y orden de aparición en la revista, sino que preponderan aquellos que destacan los valores patrióticos, regionales. Los últimos dos retratos de gran tamaño que se encuentran en la revista son los del Doctor Román de Hoyos (11,7 x 8,8 cm) y de José María Villa (11,3 x 8,3 cm) ambos personajes ilustres de las ciencias; el primero en el Derecho y el segundo en la Ingeniería, así de ambos se destaca el aporte al progreso y, de nuevo, su compromiso patriótico (Figura 3).

Figura 3. Retratos de las portadas. *El Repertorio*, nº 3, 4, 5, 6. Año 1896.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 79,111,147,179, 2004.

Finalmente, de los retratos se puede mencionar que “los objetos se perciben inmediatamente como dotados de un determinado tamaño [...] cada objeto lo vemos dotado de una ubicación”³¹; por lo tanto, se resalta la importancia dada por la publicación al tamaño de estos en la página, en el caso de los personajes que no son tan reconocidos es probable que se necesite mayor información textual, como puede inferirse en el caso del retrato de Francisco de P. Muñoz, cuyo grabado se encuentra en línea con el texto y alineado a la izquierda, contrario a la ubicación de los otros cinco

30. *El Repertorio*, 13.

31. Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador* (Madrid: Editorial Alianza, 2001), 26.

quienes se encuentran centrados en la página. Lo anterior nos permite decir que “ningún objeto se percibe como algo único o aislado. Ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo: una ubicación en el espacio, una puntuación en la escala de tamaño, de luminosidad o de distancia”³², dilucidando así, de nuevo, la intención del equipo editorial en resaltar los personajes más reconocidos y cercanos a sus intereses políticos y sociales, otorgándoles a sus representaciones gráficas la importancia de tamaño y ubicación dentro del todo de la revista.

Las escenas

En cuanto a las imágenes que cumplen el papel de ilustraciones y que aparecen subordinadas por los textos, las cuales hemos denominado *escenas*, se puede mencionar que son el 62% de la gráfica de la revista, con un total de 32; entre grabados, fotograbados, fotozincografías y fotografías. Estas pueden ser clasificadas dependiendo de la función que desempeñan y de los textos que acompañan, siguiendo los conceptos de *cantidad* para referirse a un objeto individual y al de una *serie* para referirse a un conjunto de imágenes. Los primeros cumplirán la función de *argumentación* y los segundos de *narración*. Igualmente, la relación entre la palabra y la imagen que es de tres tipos: 1) *Coexistencia*, cuando dentro del mismo espacio aparecen texto y palabra, 2) *Interreferencia*, cuando palabra e imagen están separadas pero se presentan en la misma página, se refieren mutuamente y 3) *Correferencia*, cuando palabra e imagen no están presentes en la misma página pero se refieren, independientemente la una a la otra, al mismo acontecimiento o cosa del mundo natural³³.

Partiendo de estos conceptos entonces se dirá que algunas de las ilustraciones funcionan a manera de argumentación; es decir, que únicamente emitirán un mensaje o reforzarán el de un texto en particular, como es el caso de las ilustraciones de escenas exteriores, las cuales aparecen en la revista sin complementar un texto o únicamente para reforzar un mensaje, pero actúan de manera individual. Un ejemplo es el fotograbado que aparece en la portada del número 7 y 8 de febrero de 1897, el cual no se encuentra en relación con ningún texto (Figura 4).

Otras escenas que cumplen un papel de *argumentación* refiriéndonos al concepto de cantidad son *El puente de occidente* (18 x 10,5 cm), que se encuentra en una relación de correferencia, pues el texto que acompaña no aparece en la misma página de la imagen; *La piedra del peñol* (10,3 x 7,8 cm) la cual se encuentra en una relación de interreferencia ya que palabras e imagen están presentes en la misma página; *En el arado* (12,3 x 8,5 cm) la imagen no se encuentra en relación con ningún texto y *Los de blanda cerviz* (7,4 x 12,3 cm) que tampoco se encuentra en relación con ningún texto, sin embargo podría inferirse que es una imagen en contraposición a un texto que se titula *Un héroe de los de dura cerviz*, en ese caso estaría en una relación de correferencia ya que el artículo se encuentra en otro número diferente al de la imagen³⁴.

32. Arnheim, *Arte y percepción visual*, 26.

33. Áron Kibédi Varga, “Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen”, en *Literatura y pintura*, ed. Ernest B. Gilman, trad. Antonio Monegal (Madrid: Arco Libros, 2000), 120.

34. Las imágenes no se incluyen en este artículo debido a falta de espacio.

Figura 4. “Los Zapateros”, técnica fotograbado. Portada. *El Repertorio*, n° 7,8. Febrero 1897.



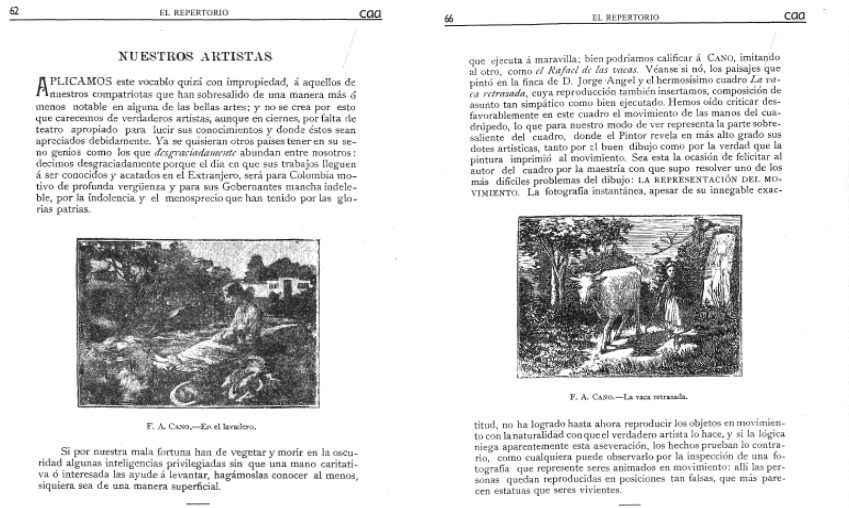
Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 213, 2004.

Abordando el segundo concepto de Varga, el de *narración*, dentro de la revista encontramos tres textos que presentan este tipo de ilustraciones, las cuales funcionan en conjunto para convertirse en parte de la narración. Por otra parte, estas ilustraciones establecen una relación de interreferencia, ya que, aparecen en la misma página que el texto.

El primer conjunto de imágenes hace parte del texto *Nuestros artistas*, escrito por Horacio Marino Rodríguez, ambos son los primeros fotograbados que se publican en Antioquia y corresponden a unos cuadros del artista, también colaborador de la revista, Francisco Antonio Cano.

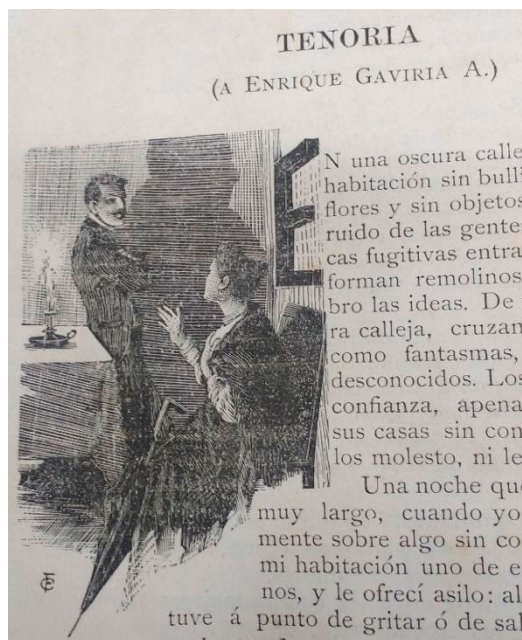
El segundo conjunto de imágenes pertenece al cuento *Tenoria* del escritor Antonio José Montoya. Una de las imágenes establece una relación de coexistencia debido a que es una letra capital, es decir que el texto hace parte de la imagen y no debe ser leído fuera de esta (Figura 6), ya la siguiente imagen se encuentra en relación de interreferencia pues comparte la página con el texto. De estas imágenes cabe mencionar que fueron un regalo del artista Francisco Antonio Cano al autor del cuento, esto se explicita en una de las minucias titulada *Nuestros grabados* de la entrega número 2 de la revista.

Figura 5. En el lavadero y La vaca retrasada, técnica fotograbado, autor Horacio Marino Rodríguez, *El Repertorio*, número 2 julio de 1896.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 62, 66, 2004.

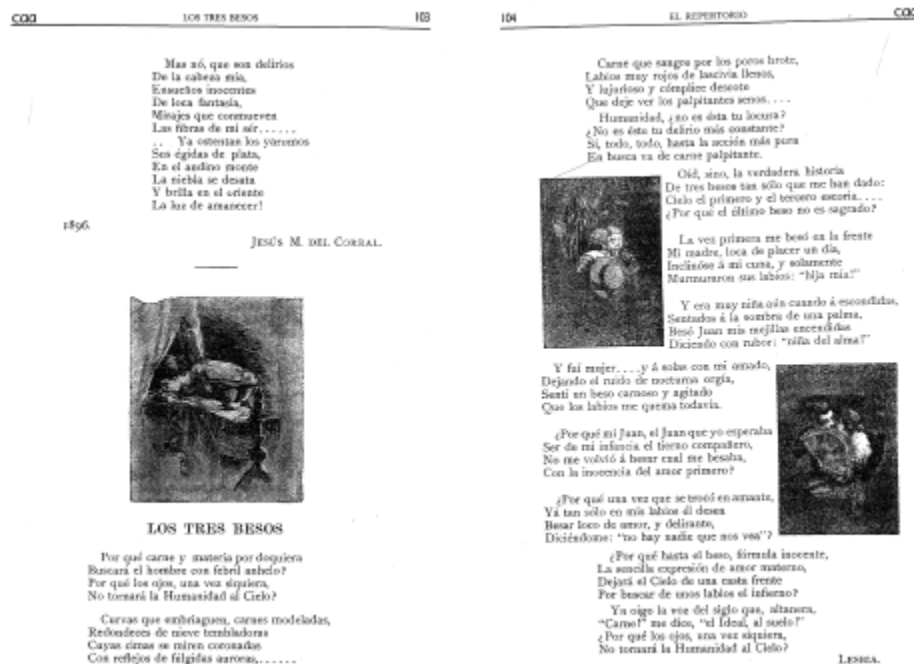
Figura 6. Letra capital E, técnica grabado, autor Francisco Antonio Cano. *El Repertorio*, nº 2, julio 1896.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 72, 2004.

El tercer conjunto de imágenes pertenece al texto *Los tres besos*, atribuido al seudónimo Lesbia. Dichas representaciones establecen una relación de interreferencia debido a que todas aparecen en las páginas en línea con el texto.

Figura 7. Los tres besos, técnica fotograbado, autor Rodríguez y Cano, *El Repertorio*, número 3 agosto de 1896.

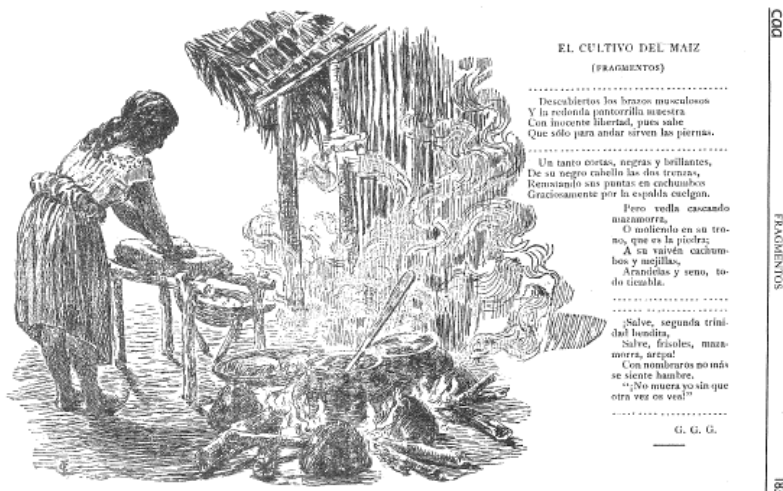


Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 103, 104, 2004.

El cuarto y último conjunto de imágenes pertenece al texto *Casos y cosas de Medellín, Un héroe de los de dura cerviz*. Todas las imágenes que hacen parte de esta narración se encuentran en una relación de interreferencia, debido a que comparten espacio con el texto en la misma página y se encuentran en línea con este.

Otro de los grupos que se identificaron dentro de la revisión detallada de la gráfica en la revista es el de los grabados en página completa y que mantienen una relación de interreferencia y de coexistencia con los textos, pues enmarcan el espacio que este ocupa; solo se presenta en tres casos y la tipología de estos textos coincide con ser todos poemas (Figura 8).

Figura 8. El cultivo del maíz, técnica fotozincografía, autor Francisco Antonio Cano. *El Repertorio*, nº 6, diciembre 1896.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 183, 2004.

Otro grupo que se identificó fue el de los títulos de sección que se presenta en dos ocasiones y que guardan la relación de coexistencia, debido a que los textos son utilizados a manera de títulos y se incorporan completamente a la ilustración. Ambos se titulan *Conferencias musicales* y aparecieron en los números finales, en el 9 y en el 10, 11 y 12 respectivamente. Un elemento curioso y que evidencia la complejidad y el gran desarrollo de la técnica es que dentro de las letras C se encuentra el retrato del personaje del que se hablará en dicha conferencia (Figura 9).

Figura 9. *Conferencias musicales*, técnica fotograbado, autor Horacio Marino Rodríguez. *El Repertorio*, nº 9, marzo 1897.



Fuente: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. *El Repertorio*, edición facsimilar. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia. 394, 2004.

Finalmente, en el último número de la revista aparece una imagen que no tiene relación aparente con ningún texto, sin embargo, después de la lectura completa de las entregas y de cada uno de los textos de la revista a manera de un todo, puede encontrarse que dicha imagen guarda una relación de correferencia con un texto de crítica de arte que escribe el artista Francisco Antonio Cano, en el que firma solo como Francisco, titulada *Bellas artes (a Fidel Cano)*, el cual aparece en el número 4 de la revista y que versa sobre la maestría del cuadro titulado *El triunfo de la Virgen del Carmen* y dice Cano que “es un verdadero triunfo de Ricardo Acevedo”³⁵.

Después de este recorrido presentado sobre la gráfica de *El Repertorio* cabe resaltar que “la relación texto/imagen o imagen/texto tiene por objetivo llamar la atención del lector contemporáneo, pero también del lector futuro sobre algunos contenidos más o menos importantes en opinión del editor”³⁶. Es así como los editores de la revista otorgaron importancia a los textos que fueron acompañados desde lo visual y dejaron registro de esa intención de señalar qué textos podrían interesarle a un lector futuro, ya que serían mucho más llamativos y permitirían la generación de un diálogo entre palabras e imágenes. Por otra parte, se corrobora lo planteado por Burke cuando dice que las imágenes pueden dar testimonio de su época, de su momento histórico, así como de las creencias o estéticas promovidas en dicho momento³⁷. Es en este sentido en el que la gráfica de *El Repertorio* permite detectar la poética y los conceptos que legitimaron sus autores frente a un discurso regionalista, academicista y en muchos sentidos conservador de la estética importada de Europa.

Conclusiones

Tras el estudio sistemático de las nueve entregas que componen la revista *El Repertorio*, se evidencia que la relación que se establece entre los textos, las imágenes y la sintaxis de la revista, responden a unas intenciones editoriales, a unos planteamientos estéticos y a una época en la que predominaba en Medellín el oficio artístico y en el que sus grandes representantes se encontraban en la disposición de experimentar, pulir y perfeccionar los conocimientos, no solo en el arte del grabado sino en la crítica de arte, la literatura y la exaltación de los valores regionales. Para los artistas de la gráfica, la revista se convierte en una plataforma de experimentación y de dar a conocer su trabajo para posteriormente ofrecer sus servicios artísticos a la ciudadanía como pudimos apreciarlo con Rodríguez y Mesa.

Por otra parte, muchas de las imágenes representadas guardan los estilos aprendidos de Europa; por ejemplo, el retrato sigue siendo la forma de homenajear a los grandes personajes, bajo los propios

35. *El Repertorio*, 130.

36. Olga Vallejo Murcia, “Una propuesta de lectura del *Papel periódico Ilustrado* (1881-1888). El tema de la imagen”, en *Observaciones históricas de la literatura colombiana: elementos para la discusión. Cuadernos de trabajo III*, ed. Ana María Agudelo y Alfredo Laverde (Medellín: La Carreta, 2010), 180.

37. Burke, *Visto y no visto*, 17.

criterios de los editores, algo ya heredado desde el momento de la independencia cuando los próceres eran los que engalanaban los lienzos y las hojas sueltas. Sin embargo, también se puede observar el interés por explorar otro tipo de representaciones como es el caso de los exteriores o de ilustrar los textos que reflejaban las costumbres de la época. Dichas escenas logran captar la esencia del lugar, de lo enunciado en el texto y darle paso a una tendencia que se pondría mucho más en boga con el avance de la fotografía, el realismo. Resulta pertinente aclarar que los análisis propuestos para la gráfica de la revista no versan en el ámbito de la semiótica y que pueden estos ser otra perspectiva de análisis futura aún más detallada de la relación entre las imágenes y los textos de la misma.

Bibliografía

Fuente primaria

Documentación primera impresa

El Repertorio (Medellín: 1896-1897)

El Repertorio: revista mensual ilustrada, bellas artes, literatura, variedades /presentación por Miguel Escobar Calle. - Edición facsimilar - Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia, 2004.

Fuentes secundarias

Aranda González, Beatriz. *Manual de arte del siglo XIX en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, 2013.

Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Editorial Alianza, 2001.

Burke, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Traducido por Teófilo de Lozoya. España: Crítica, 2005.

Escobar Calle, Miguel. *Repertorio: Revista mensual ilustrada: bellas artes, literatura y variedades*. Medellín: Secretaria de Educación para la Cultura de Antioquia, 2004.

Escobar Villegas, Juan Camilo. "Contextos y conexiones en tiempos de Horacio Marino Rodríguez Márquez. Ensayo cronológico". En *Piedra, papel y tijera. Horacio Marino Rodríguez Márquez*, editado por Juan Camilo Escobar Villegas, 15-37. Medellín: Editorial EAFIT, 2018.

Fontbona, Francesc. *Texto e imagen. Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003.

Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2017,

https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/192248/1

Kibédi Varga, Áron. "Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen". En *Literatura y pintura*, editado por Ernest B. Gilman, traducido por Antonio Monegal. (Madrid: Arco Libros, 2000), 109-135.

- Londoño Vélez, Santiago. *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995.
- Londoño Vélez, Santiago. *La mano luminosa. Vida y obra de Francisco Antonio Cano*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002.
- Londoño Vélez, Santiago. “Las primeras revistas ilustradas de Antioquia”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 31, n°. 36 (1994): 3-27.
- Londoño Vélez, Santiago. *Testigo ocular: la fotografía en Antioquia, 1848-1950*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2009.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja. “El Artista” en “El Laberinto”: *un recorrido por la prensa romántica ilustrada*. Santander: Tremontorio ediciones, 2011.
- Tabares Arboleda, Maribel. “Los hermanos Rodríguez Márquez. Grabados, pinceles, luces y sombras para crear una estética en el retrato fotográfico femenino de estudio. Medellín, 1890-1930.” Tesis de maestría en Estudios Humanísticos, Universidad EAFIT, 2020.
- Vallejo Murcia, Olga. “Una propuesta de lectura del Papel periódico Ilustrado (1881-1888). El tema de la imagen”. En *Observaciones históricas de la literatura colombiana: elementos para la discusión. Cuadernos de trabajo III*, compilado por Ana María Agudelo y Alfredo Laverde, 155-186. Medellín: La Carreta, 2010.