

## LO IDEAL EN LO VISUAL: ARTE Y REPÚBLICA EN LA COLECCIÓN FRANCO-RUBIANO-MONTOYA

Luisa Fernanda Riviere Viviescas\*

ISSN 1909-5929

En 1880 Constancio Franco Vargas –publicista<sup>1</sup>, dramaturgo y entonces director de instrucción Pública de Cundinamarca– publicó *Rasgos biográficos de próceres y mártires* (ver Anexo)<sup>2</sup>. El texto, una colección de biografías de héroes nacionales y venezolanos tuvo como objetivos: presentar al héroe como figura ejemplificante del ciudadano ideal, rendir homenaje a los héroes de la patria y aportar a la construcción de una historia patria única y oficial. Lejos de ser innovadora u original, la serie de biografías se presentó como una recopilación de historias<sup>3</sup> –ya escritas en lo corrido del siglo XIX– y en el marco del surgimiento de una corriente medianamente popular como lo fue la biografía nacional<sup>4</sup>.

Curiosamente, y a diferencia de gran parte de las publicaciones del género, la obra escrita por Franco se encuentra acompañada de una serie de retratos, que a pesar de no haber sido publicados junto con el texto, intentan perpetuar de manera visual su propuesta escrita y viceversa. No hay una claridad absoluta al respecto de la relación existente entre ambos proyectos de Franco. Aunque el autor menciona que, en el prólogo de *Rasgos*, está elaborando los retratos en ningún momento liga ambas obras como parte del mismo proyecto. De manera que pueden pensarse como complementarias, mas no inseparables o indispensables, son en su mayor parte contemporáneas y se intuye que van dirigidas a diferentes públicos: la obra escrita va principalmente al uso de las escuelas y de los adultos letrados, mientras que la serie de retratos, a pesar de las limitaciones de exhibición e interpretación que pudieron existir, se cree podría ser comprendida por un público más amplio e iletrado<sup>5</sup>.

Desde una perspectiva histórica, la serie de retratos elaborados por Franco se enmarca en el género conocido como galería de notabilidades. El género fue de carácter internacional y tuvo una amplia base en la National Portrait Gallery de Londres como lo muestra Eileen Hooper-Greenhill en *Museums and the Interpretation of visual culture*. Según la autora el objetivo de las galerías era “to hold up certain groups of people for admiration and emulation, of, for example, standards of beauty, achievement and social behavior the pedagogic role of portrait galleries is thus open to being a moral one, achieved through the assembling and bringing to meaning of certain pieces of visual culture”<sup>6</sup>. Desde la perspectiva de la cultura visual, el retrato consigue, de forma simultánea, dar cuenta del comportamiento del conjunto del individuo, es decir, que reúne la manera en que debe manejarse tanto el cuerpo como el alma. Entiéndase por cultura visual la herramienta que le permite al público identificar el lenguaje simbólico dentro del cual se encuentra inscrito el retrato<sup>7</sup>.

De manera que los retratos de los héroes de la Independencia tuvieron el propósito educativo de ilustrar a los ciudadanos sobre los rasgos físicos y morales que debían



poseer para aportar al desarrollo material y moral de su patria. En últimas, las galerías de notabilidades fueron una herramienta más para alcanzar, desde los museos nacionales, los objetivos de civilización y progreso de la nación. De esto último puede deducirse, en la mayoría de los casos, un cierto carácter de oficialidad.

Tanto en la iconografía como en la escritura, Franco presenta al héroe como la figura ideal del ciudadano, el *republicano virtuoso*, es decir, aquel personaje que con virtudes y características físicas exaltadas encarna el deber ser del habitante del territorio. Así que en las representaciones el héroe se convierte en un modelo para seguir y, por tanto, engendra un papel ejemplarizante. Desde esta perspectiva, una buena parte de la serie de retratos realizados por Franco, la Colección Franco-Rubiano-Montoya (CFRM), perteneciente al Museo Nacional, tuvo un fin pedagógico y apunta al desarrollo material y moral de la república durante el período regenerador. De manera que el artículo pretende analizar la serie de retratos producidos por Franco en el marco de la formación del ciudadano ideal.

### ¿Una amistad?

Constancio Franco elaboró una serie de 151 retratos de personajes notables de la historia de Colombia y Venezuela. Los retratos fueron realizados entre 1878-1900 sin coincidir en orden o fechas con la redacción de las biografías. En la actualidad estos retratos se encuentran repartidos así: 8 en el Museo Casa 20 de julio y 143 en el Museo Nacional<sup>8</sup>.

La CFRM entró a hacer parte de las colecciones del Museo Nacional en 1886. El motivo específico por el cual los retratos fueron adquiridos por el Museo no se conoce con certeza. A pesar de la inexistencia de un acopio documental que muestre el motivo o trayectoria de la adquisición, Ernesto Restrepo Tirado sostiene en el *Catálogo del Museo* (1917) que los retratos fueron un encargo que Rafael Núñez le hizo a Constancio Franco. Fuera de la afirmación de Restrepo Tirado en el Catálogo no existen documentos oficiales dentro de los archivos del Museo que certifiquen el encargo, así como no hay referencias del mismo en los catálogos anteriores de 1881, 1886 y 1907<sup>9</sup>.

Es posible pensar que el paso de la Colección al Museo responda a la supuesta amistad, pero sobre todo a la cercanía política e ideológica existente entre Núñez y Franco. La participación activa de Franco, tanto en el gobierno radical –director de instrucción pública, entre otros– así como en el regenerador –participó en diferentes comités de celebración y conmemoración– permite pensar que su posición política fuera la de un “neoliberal” en el sentido propuesto por Jaramillo Uribe, que en *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* define a Rafael Núñez y a sus seguidores como neoliberales entendiendo que su corriente de ideas políticas incorporó algunos resultados del liberalismo. Entre ellos planteaban el papel activo del Estado que debía dotarse y moldear a las instituciones para tener una misión formadora, política, económica y moral, capaz no sólo de mantener el orden por procedimientos coactivos, sino de procurar el desenvolvimiento armónico de las capacidades y los recursos nacionales<sup>10</sup>.



Desde esta perspectiva, la Regeneración –nombre con el que se le conoce al período entre 1875, cuando se da la ruptura del radicalismo hasta la Guerra de los Mil Días– fue la propuesta política retratada en la Constitución de 1886, a partir de la idea de “orden y progreso”<sup>11</sup>. Según los regeneradores, era preciso reconstruir y regenerar el Estado tras el desorden que había dejado el gobierno radical, en palabras de Marco Palacios “Colombia necesitaba una constitución centralista que reconociera en principio el catolicismo como elemento medular de cohesión social”<sup>12</sup>. James E. Sanders plantea algo similar en *Contentious Republicans*, donde el autor dice que los regeneradores dudaban que únicamente el desarrollo económico pudiera moralizar las masas. De manera que plantearon el control estricto de las masas que traería como resultado paz y tranquilidad. Estos tenían la esperanza de que las masas se olvidaran de la política y le dejarían el control a sus superiores sociales. El autor agrega que uno de los medios fundamentales para combatir la inmoralidad e instaurar hábitos de trabajo fue la escuela<sup>13</sup>. De ahí la importancia de la escuela en la instauración del progreso visto tanto desde la perspectiva moral como la material. La escuela se presenta como la institución que transmite los conocimientos sobre el deber ser del ciudadano, tanto en una perspectiva moral y de comportamiento, como en una práctica, por ejemplo en el sentido de los oficios. De este último proceso se deriva el énfasis de finales de siglo en las escuelas de artes y oficios.

En este contexto, una figura como Constancio Franco juega un papel fundamental. La obra de Franco, tanto pictórica como escrita<sup>14</sup>, así como su desempeño como director de instrucción pública de Cundinamarca, apuntan a destacar su labor pedagógica del ciudadano desde varios aspectos<sup>15</sup>. La difusión de sus obras de teatro y novelas, así como la elaboración de los retratos muestran su interés por llegar a un público adulto. Por otra parte, se encuentra igualmente comprometido con niños y jóvenes desde la institución de la escuela, en su cargo directivo como autor de manuales de texto (*Compendio de la historia de la revolución de Colombia, Nociones de moral*). Las actividades realizadas por Franco muestran su compromiso con la construcción de la República dentro de los postulados propuestos por la Regeneración. Por último, la propuesta de Franco se puede observar como un conjunto que involucra a los ciudadanos de la sociedad. Se concibe, entonces, como un proyecto abierto que invita a todos los habitantes de la nación.

### Franco y su colección

En el proyecto de Franco establece una relación cercana entre república –forma ideal de gobierno para el autor, pues ofrece la libertad y la igualdad– y arte. El término arte se utiliza acá de la misma manera en que lo hacen las fuentes primarias y en el sentido en el cual lo refiere Franco. Desde esta perspectiva, se incluye como arte las diversas formas y técnicas que componen las enseñanzas de las escuelas de artes y oficios, así como las de varias de las Exposiciones Nacionales y Mundiales. Es muy probable que este sentido difiera del que se le da al término en el siglo XX o en la contemporaneidad.

El arte, en este contexto, tiene principalmente el objetivo de representar. Si se entiende que la representación, como la plantea Roger Chartier, es la forma en la cual se establece

una relación entre las producciones discursivas y las prácticas sociales y, por tanto, entre la construcción discursiva del mundo social y la construcción social de los discursos. La relación y la construcción así como los recursos, discursos, lugares y reglas que contiene, son histórica y socialmente diferenciados<sup>16</sup>.

Así las cosas, el arte en el contexto de Franco cumple, en una gran parte, con una función útil en tanto permite el progreso material a través de la difusión de técnicas que posibilitan la creación de planos, la reproducción de la naturaleza, la realización de mapas, entre otros. Además de estar comprometida con el progreso moral, pues tiene la responsabilidad de rendir tributo a los grandes hombres, de ayudar a difundir su nombre y sus virtudes. El proyecto de creación de república a través del arte se vio reflejado en algunas acciones realizadas por el Estado como fueron: las exposiciones nacionales<sup>17</sup> y el establecimiento de la Escuela de Artes y Oficios<sup>18</sup>.

Desde esta perspectiva, Franco argumenta que el arte es el lenguaje escogido para tributar a los grandes hombres<sup>19</sup>, por eso sus retratos permiten que el ciudadano se forme una imagen de estas figuras ejemplares. En este caso, las imágenes cumplen una labor pedagógica, pues ellas son las que ilustran los valores y virtudes que debe poseer el ciudadano. El proyecto de Franco es el de difundir el prototipo del héroe como un ciudadano, es decir, como un republicano virtuoso. Franco lo manifiesta en el Prólogo de *Rasgos biográficos*, así:

“Pronto verán mis lectores la continuación de este libro, si, como lo espero, el público le diere buena acogida a esta publicación, pues tengo el pensamiento de dar a la estampa tantas memorias biográficas cuantos retratos consiga de aquellos preclaros varones que hicieron nuestra emancipación, a fin de formar una colección lo mas completa posible de cuadros al óleo, que hace ya para dos años se están trabajando por nuestro hábil artista, discípulo i miembro de la Academia de pintura de Méjico, el joven Julián Rubiano”<sup>20</sup>.

La participación de Julián Rubiano dentro del proyecto es reconocida por Franco, como lo vimos en el fragmento anterior. De otro lado, la de Eugenio Montoya no es mencionada por Franco en ningún momento y sólo aparece hasta 1912 con el *Catálogo* del Museo.<sup>21</sup>

La representación de la fisonomía del héroe intenta mostrar las virtudes y cualidades de éste reflejadas en su físico. Pero la virtud no es una cosa únicamente espiritual e invisible. Por el contrario, la virtud interior es algo que se destaca en el aspecto físico. Esta relación entre descripción física y virtudes se establece cuando Franco comenta a sus héroes a la vez como virtuosos y de fisonomía bella. La relación cuerpo y alma se configura inmediatamente al entender que el cuerpo es una representación del alma, es la materialidad de los asuntos que se encuentran en el corazón. De allí la importancia de los retratos; estos son la representación visual o material de las virtudes del alma. Esta es una relación que puede observarse a través del cuerpo y no sólo en los rasgos físicos, sino además en el vestuario, en las maneras, en el lenguaje, en las expresiones (Img. 1)<sup>22</sup>.

Imagen 1  
 Constancio Franco Vargas (atribuido)  
*Simón Bolívar*  
 Ca. 1886  
 Óleo sobre tela  
 94,7 x 72,5 cm  
 Museo Nacional de Colombia  
 Reg. 531



Es decir, a través de los retratos se intenta mostrar la “serenidad de ánimo”, una de las virtudes más mencionadas por Franco en las biografías. Ésta se representa con la mirada apacible, altiva y al horizonte, de aquél que ha triunfado y así ha cumplido con su cometido de servir a la patria a través de la guerra de Independencia. Lo mismo ocurre en los retratos, el arte se vuelve un lenguaje que permite difundir los ideales de civilización y progreso, como lo propone José Murillo de Carvalho para Brasil donde estos ideales apuntan a que el ciudadano aporte a la patria a través del progreso moral y material:

“Su fin [el de las artes] no era sólo el de agradar a los ojos sino, sobre todo, contribuir poderosamente a la educación pública penetrando en las almas. Porque ‘los trazos de heroísmo, de virtudes cívicas, ofrecidos a los ojos del pueblo, electrifican sus almas y hacen seguir las pasiones de la gloria, de la devoción por la felicidad de su país’<sup>23</sup>.”

Franco parte de la idea de que los ojos muestran la imagen del alma y que la virtud física, digamos el ser buen mozo, simplemente es otro de los trazos que complementan las virtudes de ser un buen ciudadano. Una persona corrupta, traicionera, poco virtuosa será una persona ignorante y poco agraciada físicamente. La belleza, la postura, el vestido, las maneras hacen parte de la figura de un ciudadano notable. Es por esto que Franco hace constantes referencias a la belleza física y a la fisonomía de los héroes (Img. 2). De allí que Franco describa a Policarpa Salavarrieta así:

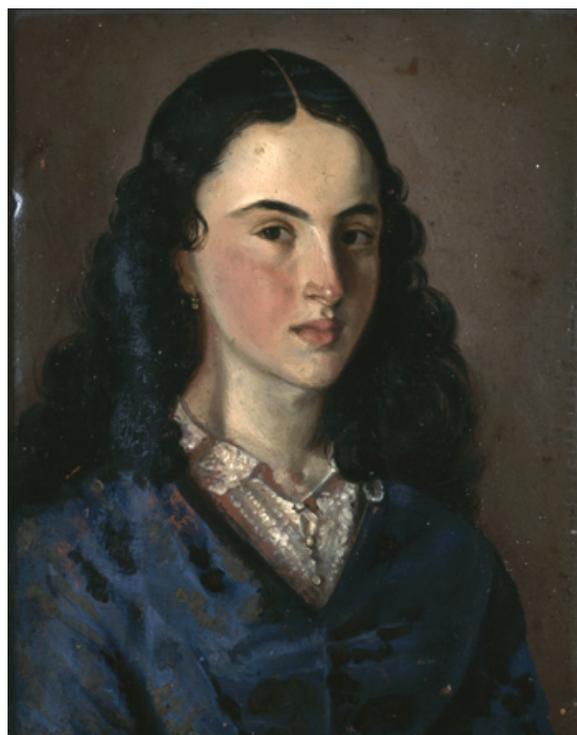


Imagen 2  
 José María Espinosa Prieto  
*Policarpa Salavarrieta*  
 18.4.1855  
 Óleo sobre tela  
 34 x 24,3 cm  
 Museo Nacional de Colombia  
 Reg. 2094

“Era de bella fisonomía, de talle airoso aunque pequeño, de mirar ardiente, i en el blanco mate de sus mejillas se entreveía la distinción de su linaje, aun cuando, según las preocupaciones sociales de su tiempo, no había nacido de las clases altas o nobles”<sup>24</sup>.

Es interesante como Franco, aunque establece la existencia de rasgos físicos que caracterizan a la figura del héroe, éstos no se encuentran necesariamente en relación con la clase social. La importancia de estos rasgos físicos se resalta en el retrato.

El estilo que Franco sigue para la elaboración de los retratos es del corte de la iconografía de José María Espinosa. Este artista del siglo XIX colombiano, ha sido estudiado por Beatriz González quien afirma que Constancio Franco se encuentra entre los artistas que imitaron la obra de Espinosa. A partir de esta premisa se deduce que la obra de Franco, tanto escrita como pictórica, no pretende ser innovadora sino más bien servir al propósito de configurar la historia patria y de esta manera servirse de la historia como un recurso pedagógico para sus contemporáneos<sup>25</sup>.

En general, los retratos se construyen a partir del mismo modelo. Al parecer, la intención era formalizar los rasgos que éstos compartían, hombres fuertes, de fisonomía bella, buena postura y maneras. Los héroes son retratados en primer plano; sus cuerpos están pintados en posición tres cuartos, mostrando en todos su torso, pecho y cabeza. Sus cabezas, en ocasiones se encuentran frontales, o giradas hacia la izquierda o derecha, tres cuartos también. La mirada siempre se dirige hacia el horizonte y denota sabiduría y serenidad de carácter. Las figuras ocupan un gran porcentaje del formato de las telas, cuyas dimensiones varían entre 60 y 67 centímetros de altura y 50 y 55 centímetros de ancho. Los personajes se encuentran ubicados en espacios neutrales representados en todas las pinturas por fondos monocromos negros o grises. Se observa un atento desarrollo pictórico principalmente en los vestuarios, por encima de los rostros. Es probable que esto se deba a la división del trabajo entre dos artistas: al parecer Julián Rubiano se dedicó a pintar los rostros, mientras que Franco realizó las vestiduras, como lo indica este último en el ya citado Prólogo de *Rasgos biográficos de próceres y mártires*.

Es curioso ver como estos personajes, a pesar de ser unos destacados héroes militares, se encuentran vestidos de manera elegante, como si estuvieran preparados para interactuar con el resto de la comunidad en lugar de participar en la guerra. Estos trajes pueden interpretarse tanto como de gala o como una posibilidad que ofrece Franco para que los ciudadanos sientan que también pueden acceder a esta posición de privilegio y de virtud desde su posición civil y que no es enteramente necesario lo militar. Es así como se muestra que el prócer debe poseer virtudes en la vida pública y privada, su interior debe reflejarse en su exterior y mostrar que desde cualquier ángulo es una persona honorable y que, por tanto, puede servir al desarrollo de la nación en todos sus frentes (Img.3).

De un lado, la biografía resalta las habilidades del héroe, tanto en la guerra como en el Estado, incluidas sus destrezas en el manejo de la vida pública y privada. De manera que el lector tiene una idea de cómo debe ser el ciudadano ideal reflejado en el héroe. Por otra parte, el retrato permite que esa idea que se tiene se materialice de manera visual.

Imagen 3  
 Constancio Franco Vargas  
*Francisco José de Caldas*  
 Ca. 1880  
 Óleo sobre tela  
 67,5 x 54,2 cm  
 Museo Nacional de Colombia  
 Reg. 356



He aquí la importancia del retrato: a través de lo visual logra, de un lado, materializar la idea que se tiene del héroe en una imagen; de otro, sumar a esta idea nuevas características que complementan la imagen que del retratado se tiene.

Como en el caso de Bolívar (Img.1), la gran mayoría de los retratos muestran a los héroes portando uniforme militar, las medallas y condecoraciones. Esto indica la importancia que tienen para la república estas figuras. Son estos héroes los que permitieron que ella existiera, por tanto, son los primeros ciudadanos. Las conmemoraciones y medallas en su solapa recuerdan esta situación. A pesar de esto existen otros que por el uso de traje formal se distinguen como figuras civiles. Esto indica que, aunque hubo una intención de serializar a los héroes, de fondo, se pretendió construir más de una figura de héroe. Estos personajes civiles también tienen una participación en la construcción de la república. Por lo general, se destacan en su papel como estadistas, poetas o científicos, aportando al progreso de la república a partir de la construcción de infraestructura y desarrollo científico e intelectual, es decir desde el ámbito material.

Se da el caso del retrato de Francisco José de Caldas, reconocido héroe nacional que es clasificado por Franco como *sabio*, dado que su aporte a la independencia tuvo que ver con sus conocimientos científicos. Franco lo describe como un patriota decidido que, a pesar de haber prestado sus servicios a la guerra, es retratado como un civil

Imagen 4  
 Banco de la República / Imprenta de billetes del Banco de la República  
*Billete del Banco de la República, denominación veinte pesos*  
 12.10.1966  
 Litografía sobre papel  
 7 x 14 cm  
 Museo Nacional de Colombia  
 Reg. 3476.22



y sus facciones ilustradas con la mirada al horizonte, y la cabeza alzada de manera distinguida reflejan un carácter serio, decidido y reflexivo. En el retrato Caldas aparece elegantemente vestido, de camisa blanca, sin traje militar, pues como ya se mencionó su aporte no se realizó sólo a través de la guerra. A diferencia de otros retratos del prócer en los que aparece acompañado de herramientas científicas, como el mapamundi, el retrato elaborado por Franco no contiene ningún elemento como libros o utensilios que caractericen su actividad (Img. 4). Esta situación puede responder a la intención de Franco de serializar a los héroes, de allí que no existiera mayor diferencia con otros retratos, salvo la vestimenta (Img.3).

### Los otros entre nosotros

La existencia de héroes negros demuestra la posibilidad de ascensión social y civilizatoria que ofrece la Independencia. En este sentido es relevante el caso del venezolano Leonardo Infante, conocido también como “el negro Infante”. Según Franco:

“No tuvo escuela; así que, la civilización jamás penetró en su espíritu; pero al salir de la vida nómada que llevara en su infancia para entrar en otro mundo mejor constituido, su ánimo abandonó la cerril corteza que lo cubría, i admirando los grandes hechos, tributó culto a los grandes hombres<sup>26</sup>”.

De manera que Infante al distinguir el camino correcto, el de la Independencia, entró a conocer los grandes hechos y hombres, terminó rindiéndole culto a estos últimos y, entonces, se convierte en un civilizado. El caso de Infante es excepcional y en general se puede observar una estrecha relación entre lo físico y el héroe. Existe en lo físico algo distintivo que permite que el individuo sea distinguido. Por esta razón es probable que el héroe no se pudiera construir únicamente de manera escritural, era necesario que a través de otras formas de representación se mostraran las características fisonómicas. Para el caso de Leonardo Infante y Juan José Rondón (Imgs. 5 y 6), Franco los ilustra de la misma manera que lo hace con los demás héroes. Ambos se encuentran perfilados y en traje de gala, curiosamente el color de su piel, aunque no es blanco como el de los otros héroes, tampo-



Imagen 5  
Constancio Franco Vargas  
*Leonardo Infante*  
Ca. 1880  
Óleo sobre tela  
67,5 x 53,5 cm  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 303

Imagen 6  
 Constancio Franco Vargas  
*Juan José Rondón*  
 Ca. 1880  
 Óleo sobre tela  
 65,5 x 52,5 cm  
 Museo Nacional de Colombia  
 Reg. 381

co es negro. Para su representación Franco se inclina por el color del mestizo, tal vez como una manera de “blanquear” visualmente a sus héroes, tal y como lo había hecho con la idea de la guerra civilizante.

De igual manera, llama la atención la representación de mujeres heroínas. Así como en el caso anterior, la Independencia abre paso a las mujeres para ser parte de la república y, por tanto, ciudadanas. Dos de las mujeres retratadas son Carmen Rodríguez de Gaitán y Juanita Rodríguez (Imgs. 7 y 8). En ambos retratos aparecen las mujeres con el pelo recogido y con ropas sencillas de colores oscuros, a diferencia de otros en los que se hace especial énfasis en el vestido. Por otra parte, sólo Carmen Rodríguez de Gaitán es pintada llevando aretes como accesorios. Aunque ambas se representan vestidas de mujer, no se hacen esfuerzos en dar cuenta de maquillaje, ni detallar el ropaje femenino, tampoco se esfuerza en que sus formas resalten, ni se intenta mostrar su belleza femenina y sus gestos, por lo demás, son masculinos. Tal vez la iniciativa responda a intentar mantener la serialización y llamar la atención sobre los atributos de los hombres poseedores de un carácter e influencia mayor que las características propias de la mujer.

Las calidades pictóricas en relación con la veracidad de los modelos reales, no es destacable, pues gran parte de los retratos son figuras planas, con inconsistencias de forma, proporción y perspectiva. Esto reitera que la intensión principal era más de carácter histórico, que estético, a pesar que para Franco la belleza era un valor moral. Los trabajos de

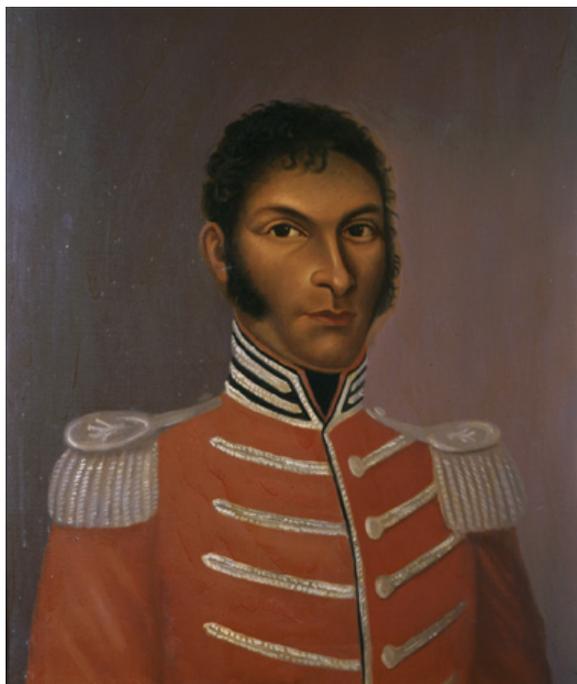


Imagen 7  
 Constancio Franco Vargas  
*Carmen Rodríguez de Gaitán*  
 Ca. 1886  
 Óleo sobre tela  
 67 x 54 cm  
 Museo Nacional de Colombia  
 Reg. 258

otros pintores contemporáneos, como Felipe Santiago Gutiérrez, Epifanio Garay y Ricardo Acevedo Bernal, que retratan personajes de la élite y situaciones de la vida cotidiana en un sentido más realista que ideal, enfatizan recursos pictóricos como una herramienta importante en el desarrollo de la representación de la realidad. Las pinturas de Franco, en cambio, se presentan como un material divulgativo y educativo que aportan a la historia patria y a la formación de modelos de ciudadanos.

Como lo vemos en algunas de las obras de Franco, los próceres retratados lucen como figuras ideales y a veces hasta lejanas, diferenciadas del pueblo a través del retrato que muestra su clase, distinción, porte y el reconocido papel militar de la Independencia. Es importante resaltar que la distancia no se genera por el tamaño de los retratos, éstos son casi del tamaño de la figura humana y no de proporciones gigantes como otras obras o esculturas de héroes.

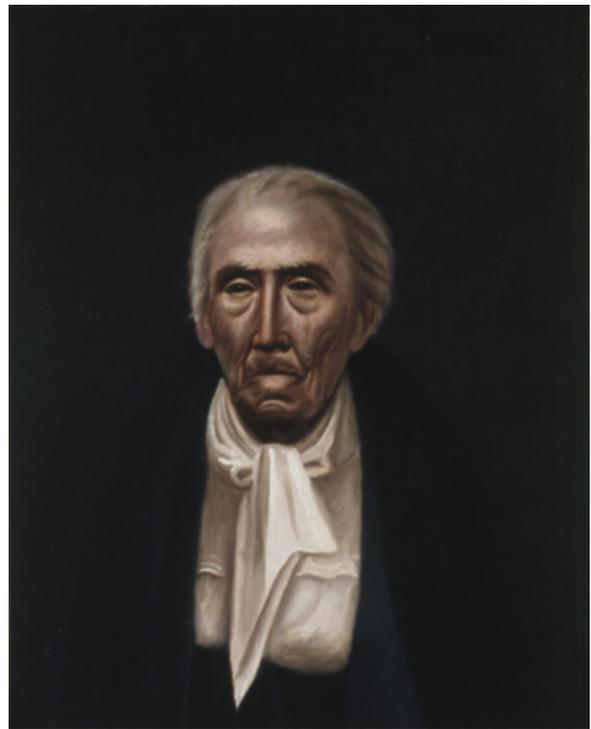


Imagen 8  
Constancio Franco Vargas  
*Juana Rodríguez*  
Ca. 1880  
Óleo sobre tela  
66,5 x 54 cm  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 259

## Conclusiones

La importancia de la obra de Franco radica principalmente en el carácter histórico y pedagógico, más allá del aporte al arte nacional de finales del siglo XIX. Desde el sentido histórico y pedagógico, los retratos, al ser la representación visual de la virtud, aportaron a la construcción de un ciudadano específico. Es decir, uno que se preocupaba por poseer virtudes en su vida privada y pública, que amara a su patria y que además se comprometía con el proceso de construcción material de la república. Este ciudadano fue fácilmente ejemplificado por los héroes.

De igual manera, la obra nos muestra que a pesar de la relación de la Regeneración con el catolicismo, la posición del ciudadano y su deber no sólo puede limitarse a la idea de un católico virtuoso o al desempeño de la labor jurídica, este artículo invita a revisar esta idea y a abrir el concepto de ciudadano a una postura activa dentro del proceso de construcción de la sociedad.

De esta manera, la obra de Franco, establece una relación estrecha entre el pasado, el presente y el futuro de la república. La historia patria se presenta aquí como uno de los

principales métodos de construcción de la república y la pintura como el método oficial para la difusión de estos ideales.

## Anexo

Lista de retratos de próceres y mártires que hacen parte de *Rasgos biográficos de próceres y mártires*

Título retrato	Número de registro
1. SIMÓN BOLÍVAR ( Libertador)	531
2. ANTONIO NARIÑO (Jeneral)	389
3. FRANCISCO DE PAULA SANTANDER (Jeneral)	399
4. FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS (Sabio)	356
5. CAMILO TORRES. (Jurisconsulto)	390
6. JOSÉ MARÍA CÓRDOBA  (Jeneral)	327
7. FRANCISCO ANTONIO ZEA (Estadista)	247
8. RAFAEL CUERVO (Coronel)	----
9. JOSÉ MARÍA CASTILLO RADA (Estadista)	393
10. ANTONIO RICAURTE (Capitán)	295
11. JOSÉ MARÍA CABAL (Jeneral)	312
12. DIEGO F. PADILLA (Padre)	256
13. POLICARPA SALABARRIETA (Heroína)	----
14. ANTONIO MORALES GALAVIS (Jeneral)	----
15. MANUEL PIAR (Jeneral)	336
16. FRANCISCO J. YAÑEZ (Abogado)	264
17. ANTONIO JOSÉ DE SUCRE (Mariscal)	318
18. JOSE ANTONIO PÁEZ (Jeneral)	327
19. JUAN JERMÁN ROSCIO (Estadista)	234
20. JUAN BAUTISTA ARISMENDI (Jeneral)	323
21. MARIANO MONTILLA (Jeneral)	300
22. JOSÉ FÉLIX RIVAS (Mariscal de Campo)	370
23. SANTIAGO MARIÑO (Jeneral)	328
24. PEDRO ZARAZA (Jeneral)	289
25. MARIANO MONTILLA (Jeneral)	300
26. JOSÉ A. ANZOÁTEGUI (Jeneral)	242
27. MANUEL CEDEÑO (Jeneral)	320
28. LEONARDO INFANTE (Coronel)	303

## Notas

- 1 El uso de la categoría publicista responde, por una parte, a que es precisamente esta la manera en que tanto Franco como varios de sus contemporáneos se autodenominan. Por otra parte, se inscribe en lo propuesto por Loaiza Cano entendiéndolo que “la figura del hombre que, utilizando palabras del sociólogo Pierre Rosanvallon, era a la vez organizador y profeta”, que entendían el poder del taller de imprenta en las relaciones sociales y que además “sabían de los alcances culturales y políticos del establecimiento de una imprenta con todos los avances técnicos posibles y, en consecuencia, disponible para las tareas difusoras e iluminadoras más variadas”. De manera que “la función tentacular del publicista podía contribuir en la construcción de los cimientos de una nación. Fue una lenta voluntad de crear nación la que, en definitiva, permitió la aparición y la preeminencia de esos ideólogos civiles que se apoyaban en la libertad de imprenta para formar opiniones, para imaginar comunidades unidas por la ceremonia diaria o semanal de la lectura del periódico o por la red de relaciones que proporcionaba un periódico, una revista, una novela por entregas, un taller de imprenta”. Loaiza Cano, en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/rhcritica/loaiza.htm>
- 2 Franco Vargas, 1880.
- 3 Entre estos autores encontramos a José Manuel Restrepo, *Historia de la revolución de la República de Colombia*, Bogotá: Librería Americana, 1827; José Antonio de Plaza, *Memorias para la historia de la Nueva Granada desde su descubrimiento hasta el 20 de julio de 1810*, Bogotá: Imprenta El Neogranadino, 1850; Joaquín Acosta, *Compendio Histórico del Descubrimiento y Colonización del Nuevo Reino de Granada en el siglo decimosexto*, París: Imprenta de Beau, 1848 y José Manuel Groot, *Historia Eclesiástica y Civil de la Nueva Granada escrita sobre documentos auténticos*, Bogotá: Imprenta de Foción Mantilla, 1869 e Imprenta Medardo Rivas, 1869, 1871.
- 4 En las últimas tres décadas del siglo XIX se incrementa la producción de biografías sobre personajes de la historia patria y se consolida el género que se conoce como biografía nacional. A través de este se pretendía la construcción de una historia patria coherente que “generara formas de identificación, simultaneidad y homogeneidad en una misma temporalidad.” con miras a fortalecer el discurso de la nación, Vanegas, 2005 p. 5. Jorge Orlano Melo plantea que en la segunda mitad del siglo XIX se da un florecimiento de este género, pues fue un momento apto para la apología de la Independencia y preciso para la consolidación de la visión heroica e individualista de la historia. Dentro de este género destacan autores como Mariano Ospina Rodríguez, Pedro Fernández Madrid, José María Baraya, Leonidas Scarpetta y Constancio Franco Vargas. Melo, 1988.
- 5 Se tiene noticia que las escuelas normales poseían algunos de los textos elaborados por Franco. De igual manera, algunos periódicos de la época (*El Maestro de Escuela, Anales de Instrucción Pública*) refieren el uso de textos de carácter biográfico situación que permite pensar que hubo cierto grado de lectura del género. Aun así la información presenta limitaciones al respecto del contacto, recepción y difusión de las obras. Ver, Riviere Viviescas, 2008. Aunque existen indicios de que la obra de Franco fue exhibida en el Museo Nacional, debido a la falta de documentación, continúan las limitaciones para el estudio de la difusión e impacto de la pintura.
- 6 Hooper-Greenhill, 2000, p. 23.
- 7 Sobre el concepto de cultura visual tanto en imagen como en letra. Ver, González-Stephan, 2006.
- 8 Ver Anexo para los retratos que están en *Rasgos biográficos de próceres y mártires*. Para un listado completo de la Colección, Ver: Museo Nacional de Colombia, 2004.
- 9 “La mayor parte de esta galería hacen parte de la colección vendida al Gobierno del doctor Rafael Núñez por el doctor Constancio Franco”. Restrepo Tirado, Ernesto, 1912, p.74
- 10 Jaramillo Uribe, 1982, pp. 324s.,334
- 11 Ver: Bushnell, David, *Colombia una nación a pesar de sí misma: de los tiempos precolombinos a nuestros días*. Traducción Claudia Montilla V, Bogotá: Editorial Planeta. 1996. Palacios, 2002 y 2003.
- 12 Palacios, 2002 p.450
- 13 Sanders, 2004.
- 14 Franco Vargas, Constancio. *Leyendas históricas. Boves, Morillo, Latorre*, primera entrega en Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1885; la segunda entrega se tituló *Leyendas históricas - Continuación: Monteverde – Morales*, Bogotá, Imprenta de Zalamea Hermanos, 1887, 135 páginas. *Compendio de la ‘Historia de la Revolución de Colombia’*, inicialmente por entregas en el periódico *El Maestro de Escuela*, edición definitiva en Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1881. Franco también escribió varias novelas históricas, entre ellas: *Policarpa Salabarrieta*, Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1890; y *Galán, el Comunero – Novela Histórica*, Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos 1891; dramas históricos como *Los próceres o el 20 de Julio de 1810 – Tragedia histórica en cuatro actos*, Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1887; así como un *Tratado de economía política*, publicado en Bogotá: Imprenta de Ignacio Borda, 1876.

- 
- 15 Sobre el proyecto de Franco sus obras y su desempeño como director de instrucción pública. Ver: Riviere Viviescas, 2008.
- 16 Chartier, 1996. p. 8.
- 17 Sobre el papel de la exposición de la nación en relación con el campo artístico y la formación de la identidad. Ver, Garay, Alejandro, *La exposición del centenario: una aproximación a los procesos de configuración de nación desde el campo artístico*, Trabajo de grado para optar al título de Historiador, Pontificia Universidad Javeriana, agosto del 2005.
- 18 A pesar de que la Escuela de Artes y Oficios es creada por la ley del 22 de septiembre de 1867 su organización va a tener lugar hasta el 27 de diciembre de 1874 de acuerdo con el decreto número 571. Ver: Córdoba, Estela María. “La Escuela de Artes y Oficios de la Universidad Nacional de Bogotá y su organización entre 1867 y 1874”, en, <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/ces/artes.pdf>
- 19 Franco, 1880, p.45
- 20 Ibid, p.10
- 21 Un estudio realizado por dos alumnos de restauración de la Universidad Externado de Colombia presenta pruebas que cuestionan la participación de Eugenio Montoya en la Colección, de igual manera, el estudio indica que la técnica de CFRM no responde a las características de otras obras realizadas por el pintor. Ver, Rincón, María Catalina y Robayo, Andrés, *Retratos de próceres y mártires de la independencia de Colombia. Acercamiento a la Colección de Constancio Franco Vargas*, Trabajo de grado para optar al título de Restaurador, Universidad Externado de Colombia: Facultad de Restauración de Bienes Muebles, 2004.
- 22 Aunque la propuesta de Franco sobre las virtudes es algo que puede ser rastreado a través del conjunto de su obra, uno de sus manuales de texto hace referencia explícita a su posición sobre la virtud. En este establece que la virtud: “la ciencia del bien [...]el objeto y fin de la vida humana, tiene que ser una disposición ó costumbre del alma para el ejercicio de las acciones buenas, caritativas y justas. [De igual manera] es esencial á la moralidad, toda vez que el bien no se puede practicar sin conocerle [que cuenta con un elemento educativo] la importancia de ilustrar á los hombres en los principios morales, á fin de mejorarlos pues que el vicio dependen muy á menudo de la ignorancia. [que además debe ser en nosotros] una costumbre, es preciso oponer una resistencia constante á los excesos y tiranía de los deseos corporales, á los instintos subversivos al Deber, á los arranques malévolos de las pasiones, á las tentaciones ilegítimas de nuestras facultadas; resistencia que, victoriosa á menudo, acaba por hacer fácil la virtud y convertirla en costumbre. [Por tanto, el hombre llega a ser virtuoso cuando] Dada la costumbre de practicar el bien, el hombre llega á ser virtuoso, porque formándose por la ejecución constante del Deber eso que se llama sentimiento íntimo, adquiere un estado de conciencia moral que lo impulsa hacia las acciones buenas y generosas, á la vez que lo aleja de obrar el mal, separándolo de la intención de cometerlo. Franco, 1877, pp. 25-27. Además ver: *Nociones de Moral para el uso de las escuelas primarias*, Bogotá: Imprenta de “La Luz”, 1882, segunda edición corregida y aumentada, Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1883.
- 23 Murillo de Carvalho, 1997, p. 19.
- 24 Franco, 1880, pp. 153s.
- 25 González, 1998, p. 40.
- 26 Franco, 1880, p. 283.

## Fuentes primarias

Franco Vargas, Constancio. *Rasgos biográficos de los próceres y mártires de la independencia*. Bogota, M. Rivas. 1880.

Colección Franco-Rubiano-Montoya. Museo Nacional de Colombia.

## Bibliografía

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona: Crítica, 2001.

Chartier, Roger, *Escribir las prácticas*, Buenos Aires: Manantial, 1996.

González, Beatriz, *José María Espinosa. Abanderado del arte en el siglo XIX*, Santa Fe de Bogota: Museo Nacional de Colombia, 1998.

González-Stephan, Beatriz, "La construcción espectacular de la memoria nacional: cultura visual y prácticas historiográficas (Venezuela siglo XIX)", en: *Memorias culturales: circulación del conocimiento en la educación y la sociedad*, Bogotá: JALLA 2006.

Hooper-Greenhill, Eilean, "Picturing the ancestors and imag(in)ing the nation. The collections of the first decade of the National Portrait Gallery, London.", en: *Museums and the Interpretation of visual culture*. London/New York: Routledge, 2000.

Jaramillo Uribe, Jaime, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Bogotá: Temis, 1982.

Melo, Jorge Orlando, *Historiografía colombiana*, Medellín: Instituto para el Desarrollo de Antioquia y Fábrica de Licores de Antioquia, 1996.

Murillo de Carvalho, José, *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*, Traducción Ada Solari, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Museo Nacional de Colombia, *Colección de pintura*, Bogotá: Museo Nacional de Colombia. Editorial Planeta Colombiana, 2004.

Ortega Ricaurte, Carmen, *Diccionario de artistas en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo, 1965.

Palacios, Marco y Safford, Frank, *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida. Su historia*, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002.

Palacios, Marco, *Entre la legitimidad y la violencia*, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2003.

\_\_\_\_\_, *La clase más ruidosa y otros ensayos sobre política e historia*, Bogotá: Editorial Norma, 2002.

Pérez Benavides, Amada Carolina, *Representaciones y prácticas sobre los pobladores del territorio nacional en Colombia. Imágenes de civilización y barbarie. Colombia 1880-1910*, Investigación Doctoral en curso.

Restrepo Tirado, Ernesto, *Catálogo general del museo de Bogotá / Museo Nacional*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1912.

Riviere Viviescas, Luisa Fernanda, *La formación de ciudadanos en la obra de Constancio Franco Vargas, (1877-1891)*, Trabajo de grado para optar al título de Historiador, Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

Vanegas, Julio Arias, *Nación y diferencia. en el siglo XIX colombiano – Orden nacional, racismo y taxonomías poblacionales*, Bogotá: Universidad de los Andes - CESO, 2005.

Wills, María Emma, "De las viejas a las nuevas ciudadanías: rupturas y desencantos", en: Museo Nacional de Colombia, *Del dicho al hecho. 200 años de independencia y ciudadanía en Colombia*, [ponencia presentada en la Cátedra Ernesto Restrepo Tirado XIII, Octubre 23-25, 2008, Museo Nacional de Colombia], (en prensa).

## Publicaciones en Internet

Loaiza Cano, Gilberto, "El Neogranadino y la organización de hegemonías. Contribución a la historia del periodismo colombiano", en: *Revista Historia Crítica*. (selección de artículos de los números 17,18 y 19) Departamento de Historia - Facultad de Ciencias sociales Universidad de Los Andes, en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/rhcritica/loaiza.htm>, consultado el 19 de abril 2009.

Melo, Jorge Orlando, "La literatura histórica en la República", en: *Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá: Procultura-Planeta 1988, 2 vols. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/grafia/cap2.htm>, consultado el 19 de abril 2009.

## Créditos fotográficos

Imágenes 1-3, 5-6: Fotos © Museo Nacional de Colombia/Juan Camilo Segura.

Imagen 4: Foto © Museo Nacional de Colombia.

Imágenes 7-8: Fotos © Museo Nacional de Colombia/ Estudio Taller Antonio Castañeda.

## \*Luisa Fernanda Riviere Viviescas

Es historiadora de la Pontificia Universidad Javeriana, ha trabajado principalmente temas de historia cultural en Colombia y América Latina durante el siglo XIX. El año pasado colaboró como investigadora para el proyecto de Bicentenario en el área de Curaduría e Historia del Museo Nacional. Actualmente es estudiante de la maestría en antropología de la Universidad de los Andes.

## ¿Cómo citar este artículo?

Riviere Viviescas, Luisa Fernanda, "Lo ideal en lo visual: arte y república en la Colección Franco-Rubiano-Montoya", *Cuadernos de Curaduría*, Museo Nacional de Colombia, núm. 9, julio - diciembre 2009, en: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/ccfranco.pdf>