

# Coincidir por accidente: inflexiones narrativas entre Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña en Europa\*

<https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.119499>

Laura-Paola Fajardo-Leal \*\*

**Resumen:** el presente artículo analiza el impacto artístico, literario y cultural derivado del encuentro entre Emma Reyes (1919-2003) y Emilia Pardo-Umaña (1907-1961) durante su estadía en Europa, especialmente, en Francia en 1947. Esta convergencia constituye un relato compartido que marca un punto de inflexión en la trayectoria creativa de ambas mujeres. Para el caso de Emma Reyes, trae consigo un sentido agudo de reflexión sobre su obra desde una perspectiva analítica y contextual, que ocasionó, años más tarde, la escritura epistolar. Por su parte, Emilia Pardo-Umaña desarrolló un interés que, si bien se encuentra trazado por el periodismo literario, exploró la crítica de arte, un área poco común en su producción intelectual. Se acude a la consolidación de un archivo que comprende extractos periodísticos y testimoniales que posibilitan realizar una reconstrucción episódica parcial, y se hace hincapié en cómo el contexto europeo no solo amplía los horizontes culturales que permiten reconocer el universo íntimo del relato, sino la manera en que influye en su construcción a dos voces. Se contribuye a un análisis de mayor profundidad sobre la vida y obra de dos mujeres trascendentales para las humanidades en Colombia, así como al lugar del archivo como oportunidad para realizar lecturas otras del relato cotidiano.

**Palabras clave:** Emma Reyes; Emilia Pardo-Umaña; narrativa; archivo; convergencia.

---

\* **Recibido:** 25 de marzo de 2025 / **Aprobado:** 11 de julio de 2025 / **Modificado:** 24 de octubre de 2025. El presente artículo es resultado de una investigación personal sin apoyo institucional ni financiamiento. Se extiende un agradecimiento fraterno a la Biblioteca Luis Ángel Arango, Biblioteca Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia) y la Asociación Emma Reyes (París, Francia) quienes contribuyeron especialmente a la consolidación del archivo que aquí se refiere y al enriquecimiento de las reflexiones presentadas. Del mismo modo, a Luna-Sofía Libreros-Mendoza, investigadora independiente, quien participó en calidad de colaboradora parcial con algunas ideas relacionadas con la producción periodística y literaria de Emilia Pardo-Umaña.

\*\* Magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá, Colombia). Email: [arualeal1800@gmail.com](mailto:arualeal1800@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8001-1698>

.....  
Cómo citar / How to Cite Item: Fajardo-Leal, Laura-Paola. "Coincidir por accidente: inflexiones narrativas entre Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña en Europa". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 22 (2025): 00-00. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.119499>

## **Coinciding by Accident: Narrative Inflections between Emma Reyes and Emilia Pardo-Umaña in Europe**

**Abstract:** this article analyzes the artistic, literary, and cultural impact resulting from the encounter between Emma Reyes (1919–2003) and Emilia Pardo-Umaña (1907–1961) during their stay in Europe, particularly in France in 1947. This convergence constitutes a shared narrative that marks a turning point in the creative trajectories of both women. For Emma Reyes, it brought a keen sense of reflection on her work from an analytical and contextual perspective, which would later lead to her epistolary writing. Meanwhile, Emilia Pardo-Umaña developed an interest that—while rooted in literary journalism—ventured into art criticism, an area relatively uncommon in her intellectual production. The study draws on the consolidation of an archive comprising journalistic and testimonial excerpts, enabling a partial episodic reconstruction. It emphasizes how the European context not only broadened the cultural horizons that reveal the intimate universe of the narrative but also influenced its construction as a dual-voiced account. This research contributes to a deeper analysis of the lives and works of two pivotal women in Colombian humanities, as well as to the understanding of the archive as an opportunity to propose alternative readings of everyday narratives.

**Keywords:** Emma Reyes; Emilia Pardo-Umaña; narrative; archive; convergence.

## **Coincidindo por acaso: inflexões narrativas entre Emma Reyes e Emilia Pardo-Umaña na Europa**

**Resumo:** o presente artigo analisa o impacto artístico, literário e cultural decorrente do encontro entre Emma Reyes (1919–2003) e Emilia Pardo-Umaña (1907–1961) durante sua estadia na Europa, particularmente na França, em 1947. Essa convergência constitui uma narrativa compartilhada que marca um ponto de inflexão nas trajetórias criativas de ambas as mulheres. Para Emma Reyes, o encontro trouxe um apurado sentido de reflexão sobre sua obra, a partir de uma perspectiva analítica e contextual, que mais tarde resultaria em sua escrita epistolar. Por sua vez, Emilia Pardo-Umaña desenvolveu um interesse que —embora enraizado no jornalismo literário —avançou em direção à crítica de arte, uma área relativamente incomum em sua produção intelectual. O estudo baseia-se na consolidação de um arquivo composto por excertos jornalísticos e testemunhais, possibilitando uma reconstrução episódica parcial. Destaca-se como o contexto europeu não apenas ampliou os horizontes culturais que revelam o universo íntimo da narrativa, mas também influenciou sua construção como um relato de dupla voz. Esta pesquisa contribui para uma análise mais aprofundada das vidas e das obras de duas mulheres fundamentais para as humanidades na Colômbia, bem como para a compreensão do arquivo como uma oportunidade de propor leituras alternativas das narrativas cotidianas.

**Palavras-chave:** Emma Reyes; Emilia Pardo-Umaña; narrativa; arquivo; convergência.

## (T1) Aspiraciones a prolegómeno

Todo constructo narrativo pasa por el universo de lo sensible y, por antonomasia, por una suerte de práctica insospechada que ejerce la experiencia vital donde se cierne el lenguaje; esto es, la identificación de la intencionalidad, aquel “para qué” que otorga sentido a la presencia en el mundo.

Bajo estas premisas, las líneas siguientes se amparan en el diálogo, ya que es allí donde han sido reflexionadas; se piensa —a manera de objetivo de este artículo— en dilucidar los pretextos, orígenes e incidencias del encuentro de dos mujeres trascendentales para las humanidades en Colombia, a la vez que se asume tal convergencia como un hecho simbólico que permite distinguir cómo la producción artística y periodística en conjunto de Emma Reyes (1919-2003) y Emilia Pardo-Umaña (1907-1961), quienes coinciden en particulares circunstancias por primera vez en la Ciudad de la Luz, París, y en cercanías al año 1947, admite una reflexión crítica en torno a unos cuantos ejes problemáticos, a saber:

1. El lugar del relato íntimo en la experiencia compartida del viaje, saberse mujer doliente, en escasez, con impericia idiomática y atrozmente abandonada —parafraseando la voz de Emma Reyes en la conversación inicial con su colega Emilia Pardo-Umaña en el año 1956—, más la correspondencia de que la historia íntima de ambas mujeres no admite desligarse de su producción sensible, razón por la cual es fundamental destacar su impronta de la inmersión europea.
2. La reconstrucción episódica parcial de una convergencia narrativa<sup>1</sup>, cuyos indicios fundacionales se alojan en la modesta exclusividad de aquel recorte de prensa escrito por Emilia Pardo-Umaña en dicho año y en el periódico liberal *El Mercurio* (inicios del siglo XX).
3. La emergencia de una suerte de búsquedas particulares asociadas a la activación y comprensión del archivo en el campo de las prácticas artísticas y culturales como un elemento de poder y soberanía en sí mismo; también como un mecanismo enunciativo para hacer lecturas a contrapelo de realidades que no resultan siempre explícitas, tanto en la literatura general como en toda tipología textual divulgativa; dos aspectos sobre los cuales se reflexiona más adelante.

---

<sup>1</sup> Se considera “lo narrativo” como una práctica de reconstrucción de sentido, es decir, la articulación entre memoria, experiencia e incluso ausencia de relato. Se entiende la narración como una suerte de trama de la experiencia que, si bien puede inscribirse en el universo de la palabra escrita, es también un dispositivo para la interpretación y, por qué no, para la hipótesis. Esta concepción da lugar al título del presente artículo, tanto como a la discusión presentada.

En continuidad, se presenta la necesidad de volver sobre el pasado, no con miras a generar explicaciones tangenciales, sino bajo la convicción de la oportunidad. Dicho de otra manera, el corpus o archivo que compromete a Emma Reyes y sus menciones de la vida europea — principalmente en los quince años posteriores a su llegada a París— sumado a algunas reseñas sobre su producción artística y en juego con un par de textos periodísticos y literarios escritos por Emilia Pardo-Umaña asociados a este margen temporal y su estancia en dicho continente, no es otra cosa que un camino de muchos para contribuir a la consolidación de la narrativa en femenino de ambas mujeres, para aminorar el sesgo producido por un posible silenciamiento del relato que, entre varios aspectos, podría tener una explicación mucho más simple: el vacío del archivo y, en consecuencia, la ausencia reveladora del relato explícito. Esto constituye un agujero negro de la cotidianidad de ambas protagonistas, una suerte de intersticio que podría leerse, incluso, a la luz del enigma, porque como diría Valenzuela: “No hay literatura sin secreto [...] un punto que oficia de invisible sol al sostener y generar el conjunto de planetas que son las palabras, las frases, los párrafos organizados en forma narrativa”<sup>2</sup>.

Un elemento que permite entrever que no necesariamente todo lo vivido ha sido registrado a través de la palabra, sino que, a manera de gran tejido, *Esquema de una personalidad: Emma Reyes*, escrito por Emilia Pardo-Umaña en 1956 para *El Mercurio*, contiene una urdimbre ya establecida, aunque con una trama inconclusa que exhorta la escritura del presente artículo.

Lo anterior obedece al carácter movilizador de la memoria y su lugar en el relato como retina para interpretar las subjetividades, horadar el secreto. Al respecto, son ilustrativas las afirmaciones de Rossi cuando menciona: “La memoria (como bien sabía David Hume) indudablemente tiene algo que ver no solo con el pasado sino también con la identidad, y por lo tanto (indirectamente) con la propia persistencia en el futuro”<sup>3</sup>. Lo que quiere decir que, para el caso concreto, el relato, tanto como el ejercicio de recordar a través de la crónica, implica socavar un tiempo pretérito como una condición ineludible para reafirmarse en dos universos de lo femenino. En ambas mujeres persiste la idea de lo íntimo como engranaje de la memoria personal, por lo que la crónica que fundamenta el vínculo entre sus dos protagonistas no está desprovista de recuerdos. El archivo dinamiza la pervivencia de la memoria oficiando las veces de vínculo con las microhistorias que allí se encuentran y esto es, precisamente, el *leitmotiv* de las líneas siguientes.

## **(T1) Aproximaciones metodológicas**

El presente artículo asume como punto de partida el encuentro entre Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña en París, Francia, en el año de 1947, episodio que abre la posibilidad de pensar un diálogo interdisciplinar entre estas mujeres creadoras. Sin embargo, la hipótesis que orienta

---

<sup>2</sup> Luisa Valenzuela, *Escritura y secreto* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003), 13.

<sup>3</sup> Paolo Rossi, *El pasado, la memoria y el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas* (Buenos Aires: Nueva visión, 2003), 27.

todo este trasegar no parte justamente del registro histórico del encuentro —que, por motivos de la misma linealidad y ruptura de la narrativa, no tiene un seguimiento fidedigno—, sino de un hallazgo fortuito: un recorte de prensa del diario *El Mercurio* fechado en 1956, localizado en la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá, Colombia y que coincide —meses más tarde y con ocasión de la escritura de estas reflexiones— con aquel que reposa en la Asociación Emma Reyes en París.

Este recurso, casi inadvertido, suscitó la pregunta por los vínculos de las dos mujeres con otros personajes de la vida cultural latinoamericana y europea distintos a los abiertamente reconocidos. Lo anterior con miras a ampliar las interpretaciones existentes en torno a sus obras, y la discusión en curso de su legado.

Con este hallazgo se emprendió una revisión de fuentes, so pena de identificar intersticios actualmente irreparables durante su reconstrucción. Dicho esto, el corpus podría definirse en tres conjuntos que permiten trazar la trayectoria de estas mujeres en consonancia con la experiencia compartida.

En primer lugar, se encuentran las fuentes de orden hemerográfico y periodístico localizadas en espacios como la Biblioteca Nacional de Colombia, la Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia) y la Asociación Emma Reyes (París, Francia) que develan tanto la llegada al continente europeo, como las dificultades iniciales que ambas creadoras relatan años después. De la misma manera, se acude a la reserva de manuscritos originales de la correspondencia de Emma Reyes, con el propósito de rastrear las menciones a su estancia en París y los posibles vínculos con otros artistas. Sobresalen los atisbos de crítica de arte realizados por Emilia Pardo-Umaña en su recorrido por distintos países de Europa que revelan la riqueza de esta convergencia narrativa con su colega Emma Reyes. Este conjunto es una suerte de registro primario que demarca el momento de la trama compartida, así como las maneras en las que sus nombres y experiencias circularon en la prensa cultural de su tiempo.

Acto seguido, destacan fuentes testimoniales que reúnen textos autobiográficos como correspondencias y compilaciones de la primera persona. Esto permite resaltar las voces íntimas de ambas mujeres y acentuar su interlocución.

Finalmente, se abordan estudios posteriores a manera de revisiones críticas de la producción artística y cultural de Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña, los cuales plantean la necesidad de continuar fortaleciendo las discusiones en torno al carácter sensible —e incluso político— de la narrativa y la memoria de los acontecimientos, así como constatar la existencia de aquellos vacíos de orden histórico que representan exhortaciones a continuar la reconstrucción del archivo.

Este silenciamento comprende no solo lo ocurrido con Emma Reyes durante su paso por París, sino el crecimiento intelectual de Emilia Pardo-Umaña en el tiempo de convivencia con su colega colombiana, un periodo de difícil precisión. Esta ausencia se convierte en un indicio interpretativo sobre los silencios de la historia cultural en las mujeres artistas. Ello articula, sin lugar a duda, la presencia de un corpus —con todo y sus intersticios— que pretende aminorar los sesgos narrativos respecto al encuentro de ambas mujeres y la noción de archivo como espacio de producción de sentido y de reactivación de la memoria.

## **(T1) Búsqueda de territorialidad y la impronta europea. Voces íntimas de viaje como corazón de la narrativa compartida**

Afuera era invierno: podía ver a través de mi ventana las ramas esqueléticas y renegrecidas de los árboles y sobre el quicio de la ventana del lado de adentro seis botellas de excelente champaña “Munn” [...] Se abrió la puerta y entró una larga mirada oblicua una mujer, llevaba en la mano tres rosas frescas, maravillosas, rosas de primavera rojas y aterciopeladas... Era... Cómo es Emma Reyes?<sup>4 5</sup>

La estancia en Europa escinde notablemente la vida de Emma Reyes, tanto como su producción artística. En 1947, tras una infancia hostil y un periplo de varios años por Latinoamérica, Emma ganó una beca de la fundación argentina Zaira Roncoroni para adelantar estudios en pintura. Con ello, permaneció durante tres años en la Academia de Bellas Artes de París, dirigida por el cubista André Lothe; una estancia que, dos años más tarde, le abrió las puertas para su primera exposición individual en la Galería Kléber, en el mismo país donde presentó sus 59 óleos más preciados al momento.

De acuerdo con la correspondencia biográfica que presuntamente compartieron Emma Reyes y Germán Arciniegas<sup>6</sup> —y que fue hallada por Gabriela Arciniegas en el archivo personal de su padre—, la llegada a París por parte de la artista se vio fuertemente truncada por las vicisitudes posteriores a la Segunda Guerra Mundial, motivo por el cual las gestiones de movilidad, alojamiento y recursos varios parecieron ralentizarse. Para dicho año, París albergaba decenas de inmigrantes y América Latina poseía inconvenientes para el envío y recibo de dinero, un asunto que tuvo solución efectiva gracias al desembolso oportuno de los fondos para la beca y el cambio de moneda hecho a hurtadillas por intermedio de una amiga francesa llamada Germaine, quien residía en Argentina; hecho que ocasionó apuros por los francos falsos que

---

<sup>4</sup> Emilia Pardo-Umaña, “Esquema de una personalidad: Emma Reyes”, *El Mercurio*, 28 de abril de 1956.

<sup>5</sup> Para citar los fragmentos pertenecientes a esta crónica periodística, *mater* del archivo en mención, se mantiene su redacción, ortografía y puntuación original. Esto mismo ocurre con los demás fragmentos textuales de Emilia Pardo-Umaña y Emma Reyes a lo largo del presente artículo.

<sup>6</sup> Se acude a la expresión “presuntamente” dado que, si bien el conjunto de cartas fue publicado bajo el título *Correspondencia inédita* en el año 2020, no es posible el acceso físico y fidedigno a las mismas. La Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia), entidad que conserva un conjunto documental importante de la artista, no posee —a la fecha de escritura de este artículo— dentro de su haber los manuscritos originales que podrían haber dado génesis a la nombrada publicación.

recibió, y que fue recordado en una conversación que la artista sostiene con Albalucía Ángel en 1976. Tras una velada de despedida organizada por el pintor Antonio Berni, Emma emprendió su viaje a bordo de “El Formosa”, el barco que la llevó rumbo a París.

Y fue en su llegada a Francia que la narrativa destaca aquel mundo íntimo que la enlazó de manera fortuita con Emilia Pardo-Umaña en la Ciudad Luz. Reyes menciona:

Me sentí terriblemente sola, como solas se pueden sentir las personas que llegan por primera vez a un país del que no conocen ni siquiera veinte palabras para poderse comunicar con los otros. Por mi parte no he tenido ninguna facilidad para los idiomas ni para el mismo español, el que tampoco manejo con corrección.<sup>7</sup>

Un extracto epistolar que hace mención del territorio de lo íntimo, del desarraigo aún a los antecedentes de una vida de orfandad y clausura, la experiencia apabullante del habitar el mundo en los primeros años; aunque con una sensibilidad particular para comprender las artes como mecanismo lingüístico, un relatar.

Sin embargo, en el caso de Emilia Pardo-Umaña, las circunstancias idiomáticas fueron distintas. El previo conocimiento del francés junto a una cierta apertura al mundo le otorgaron una destreza particular,

En 1915, Emilia Pardo ingresó al colegio para señoritas Echavarría del barrio Santa Bárbara, luego continuó la secundaria en el Colegio del Sagrado Corazón, fundado en 1907, cuando el general Rafael Reyes, entonces presidente de la República, invitó a la comunidad religiosa francesa a fundar su primer colegio en el país, razón por la cual Emilia hablaba y escribía en francés.<sup>8</sup>

La llegada de Emilia al continente europeo se encontró fuertemente marcada por una voz sin reservas. Su labor en el periodismo y su injerencia irreverente, necesaria en los asuntos concernientes a la política colombiana de la época, le permitieron construir un lugar de enunciación caracterizado por la opinión certera y garantizando, años más tarde, una audiencia fiel y seguidora de sus críticas; las mismas que le condujeron al hostigamiento por la censura.

No obstante, esto no invisibiliza cierto desarraigo en la experiencia de cada una. Por ejemplo, en la misiva número cuatro publicada en el primer compilado de manuscritos de Emma Reyes dirigidos a Germán Arciniegas, la artista precisó que las vivencias propias del tiempo en San Cristóbal junto con su hermana, el “Piojo” y la señora María donde realizaban días de oscuridad, abandono y encierro, hicieron las veces de antesala a aquello que, *a posteriori*, tuvo lugar en el viejo continente:

---

<sup>7</sup> Emma Reyes, *Memoria por correspondencia* (Santiago de Chile: Laurel, 2021), 79.

<sup>8</sup> Isabel Díaz y Paula Matiz, *Escritoras ocultas: mujeres en el periodismo cultural y la escritura del arte en Colombia* (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá - Instituto Distrital de las Artes, 2024), 39-40.

Si es cierto que hay hechos en nuestra infancia que nos marcan para toda la vida, tendré que decir que ese coche famoso, que cortó para siempre nuestra vida de la pieza del barrio de San Cristóbal (patrón de viajeros), era el debut de una vida que tendría por signo y como escuela la inclemencia de los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa.<sup>9</sup>

De esta manera, tanto el desamparo como el dominio idiomático se convirtieron en una posibilidad de convergencia cultural, aun cuando la fluidez expresiva manifestara algunas dificultades. En correspondencia, y sobre Emma Reyes, Carlos Fino comentó:

Su oralidad es producto de una suma cultural, de un exilio transatlántico que trasluce su utopía invertida. De su lengua madre, el español hablado en Bogotá, transita hacia un francés que no deja de ser periférico.<sup>10</sup>

Por su parte, la maestría de la palabra que caracteriza la trayectoria de Emilia Pardo-Umaña contrasta con las experiencias iniciales del viaje de su colega. Mientras Emma se aventuró a recorrer tierras inciertas, Emilia introdujo en su haber un recorrido inicial en el mundo de los toros, etapa que le llevó a circunstancias apremiantes donde la masculinidad resultaba más desafiante que la misma intención de salir del país:

En 1945 participó de la creación del Círculo de Periodistas de Bogotá. Fue la única mujer en ejercer el cargo de vocal —los otros diez integrantes de ese grupo eran hombres—. [...] Ese mismo año trabajó en *El Siglo*, en donde destacó en la rama del periodismo taurino. Dos años después renunció por desacuerdos con Laureano Gómez.<sup>11</sup>

Tanto Emma Reyes como Emilia Pardo-Umaña adquirieron un carácter intercultural con el pasar de los años en Europa y, en suma, una generosidad desmedida para acoger a tantos latinoamericanos que arribaron al continente tiempo después. En el caso de Emma, Germán Arciniegas declaró:

Emma llega a París y su manera de comunicarse con los demás era hablando en un francés montado sobre palabras españolas y en pinturas que recordaban las de Gauguin cuando en Tahití pintaba enormes flores que se inclinaban al paso de la luz, o mujeres y niños bronceados por la cálida brisa del oriente. La de Emma Reyes fue la aventura de las aventuras. Todos llegaban más o menos con algún apoyo oficial, una beca, por lo menos contando con el giro que les vendría de Colombia. Pero los giros nunca cubrían lo que cuesta la vida en París. Ahí estaba Emma para tender la mano. Emma lo sabía todo.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Reyes, *Memoria por correspondencia*, 30.

<sup>10</sup> Carlos Fino, "Emma Reyes y la nominación Primigenia", *Boletín Cultural y Bibliográfico* vol. 56, no. 102 (2022): 181.

<sup>11</sup> Díaz y Matiz, *Escritoras ocultas*, 41.

<sup>12</sup> Germán Arciniegas, "Emma Reyes", *El Tiempo*, 9 de septiembre de 1996.



En esta vía, Emilia no solo acogió, fue acogida; acrecentó sus habilidades textuales en el periodismo y, de la misma manera, en el reconocimiento de otros caminos del lenguaje. Afinó su sensibilidad en otras formas de la creación, como la literatura y la escritura sobre temas culturales. Esto le permitió expandir su horizonte humanístico:

En España fue corresponsal para *El Tiempo*, escribiendo crónicas de viaje y haciendo seguimiento a las temporadas taurinas; allí pasó mucho tiempo en compañía del escritor Eduardo Caballero Calderón y su familia. En París la conoció Georges Gómez y Cáceres, el experto en museología, historia del arte y patrimonio cultural francés.<sup>13</sup>

Según lo anterior, puede decirse que la experiencia del viaje sentó las bases para la narración que trae, en sí misma, una concepción específica del espacio que se fabuló a través de algunas pinturas de Emma y, por supuesto, en las crónicas posteriores de Emilia. Para la primera, la influencia de André Lothe le hizo desistir de dar continuidad a estudios convencionales en pintura. Al respecto, Medina menciona que

En las clases con modelo, en lugar de limitarse al ejercicio de dibujar un desnudo en el centro de la hoja de papel, la nueva alumna prefería dibujar varios, pequeñitos, en medio de bosques y jardines. Ante el temor de que sus enseñanzas echaran a perder la espontaneidad de la recién llegada, Lothe resolvió orientarla con otros criterios, sugiriéndole mirar a Brueghel y a los primitivos italianos.<sup>14</sup>

Es posible que estas exhortaciones hayan potencializado la singularidad compositiva de Emma Reyes —con énfasis entre finales de los años cuarenta a sesenta y, como punto de referencia final, la etapa conocida como “Los Monstruos”<sup>15</sup> que se desarrolló en Europa<sup>16 17</sup>—. En función de lo anterior, y de acuerdo con la primacía del relato como la línea continua evidente en la mayoría de sus pinturas, son reveladores los trabajos pictóricos de la artista donde destacan el eclecticismo y la riqueza cromática que rememoran un ímpetu por habitar el mundo a través

---

<sup>13</sup> Díaz y Matiz, *Escritoras ocultas*, 41.

<sup>14</sup> Emma Reyes, *Emma Reyes / fotografía Georges Simacourba* (Santa Fe de Bogotá: Excelsior Impresores, 1996), 7-8.

<sup>15</sup> En consonancia, son ilustrativas las exploraciones de rostros que la artista realizó durante su tránsito por Italia, tendiendo a una sutil figuración hacia 1957-1958 que terminó acentuándose en la deformidad en los años posteriores. Sus monstruos son como gritos del pasado abrasador que también rememoran el dinamismo mexicano, las tonalidades del trópico y el infortunio de la barbarie en su paso por Paraguay. Esto último da cabida a inquirir sobre el desgarramiento de lo humano, propio de su condición, que parece ausentarse del lienzo para insertarse en el inconsciente colectivo y en el destino mismo.

<sup>16</sup> Con fines aclaratorios, se estima dicho margen temporal dada la proximidad que sostiene con la llegada de Emma Reyes a Francia en 1947 y los puntos de inflexión que demarcan la trayectoria pictórica de la artista en los años posteriores. Dicho esto, cabe anotar que en las colecciones digitales y de acceso libre donde se reservan algunas pinturas, no es posible encontrar producción artística perteneciente a los años de estancia en la Academia de Bellas Artes de André Lothe, así como la exposición en la Galería Kléber de París. Se hace hincapié en los primeros años de su trabajo como camino para precisar su encuentro con Emilia Pardo-Umaña.

<sup>17</sup> Con fines complementarios se sugiere visualizar algunas de las piezas que se encuentran digitalizadas en la colección de arte de la red cultural del Banco de la República (Colombia), especialmente, las referentes a los años 1954-1960 que se encuentran en el siguiente enlace: <https://coleccion.banrepcultural.org/simple-recherche?q=emma%20reyes&artista%5B0%5D=Reyes,%20Emma>

del arte que corresponde con una noción de lo intuitivo, lo infinito; una sucesión geométrica que, entre otras cosas, puso de manifiesto la profundización autodidacta y técnica que Emma Reyes adquirió en sus primeros años en Europa, sin desatender a aquello que Valencia llama “reminiscencia indigenista, recuerdo de sus viajes por Suramérica”<sup>18</sup>. Fue aquí donde potencializó la reciedumbre expresiva que singulariza sus cuadros<sup>19</sup>.

Algo similar ocurrió en la vida de Emilia Pardo-Umaña. Este rastro del paso europeo también tuvo gran injerencia en su práctica periodística. Su estancia le permitió mayor destreza intelectual y asumir retos de mayor envergadura dentro de su país:

Cuando volvió a Colombia, en 1951, contribuyó en la fundación de la Emisora cultural HJCK, el Mundo en Bogotá, para la cual elaboró libretos, parodias, cuñas e incursionó también en el radioteatro. Ese mismo año publicó, con la editorial Kelly, su única novela: *Un muerto en la legación*. [...] en 1955 viajó a los Llanos a hacerse cargo de la finca de su amigo Manuel María Franco, hostigada por la censura de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla. Allí permaneció durante nueve meses. [...] Emilia se reincorporó a la redacción de *El Tiempo* con su columna de crítica social hasta su muerte prematura, el 18 de diciembre de 1961, en su apartamento en el centro de Bogotá.<sup>20</sup>

Así pues, la impronta europea en el relato puede comprenderse en dos vertientes: como una coincidencia narrativa que tuvo su ocaso allí, pero que constituyó la suma de toda una travesía previa y en un cierto merecido “albor de reconocimiento” para ambas. En el caso de Emma Reyes, Arciniegas afirma que

Cuando se lanzó en París tuvo más publicidad que ningún otro pintor de nuestra América. En los kioscos, en las estaciones del Metro, en los cines, en las librerías no se veía sino el nombre de Emma Reyes. Los diarios amarillos anunciaban el prodigio de una india suramericana, que venía de las selvas en donde se comen hormigas y gusanos, y sorprendía a los franceses con la ingenuidad de sus pinturas.<sup>21</sup>

Pero, en Emilia Pardo-Umaña, fue una conjunción que parece reflejada en *Un muerto en la legación* porque —como se detalla más adelante— las experiencias casi misteriosas que vivió junto a Emma en sus días parisinos aparentan ser la génesis de un relato sobre crímenes reales. Del mismo modo, fue una estancia que agudizó su mirada crítica, incluso hacia sí misma. En una suerte de epitafio para *El Espectador*, Emilia reconoció el sentido de un legado que trascendió la escritura individual y se inscribió en un grito de libertad:

Todo lo que he afirmado y seguiré afirmando desde estas columnas no lo sé con seguridad; y mis originales ideas las he ido formando con alas de cucaracha o sea con trozos de ideas ajenas. Soy un violín prestado, según afirma Germán Ortega, pero explotado a conciencia,

---

<sup>18</sup> Reyes, *Emma Reyes*, 38.

<sup>19</sup> “Pintura ligada al temperamento de su raza es la de Emma Reyes”, *El Tiempo*, 29 de abril de 1961.

<sup>20</sup> Díaz y Matiz, *Escritoras ocultas*, 42.

<sup>21</sup> Germán Arciniegas, “Emma Reyes en Roma”, *El Tiempo*, 25 de febrero de 1955.

y nada más, de modo que a no calumniarme ¿eh? Hasta mañana o hasta la eternidad, lectores.<sup>22</sup>

En este contexto, Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña se distinguieron. Resulta curioso identificar que aquella prolongada columna que Emilia dedicó exclusivamente a revelar la experiencia de convivencia con su colega Emma en París haya sido publicada el mismo año en el que desapareció el periódico *El Mercurio*, es decir, en 1956. Es un hecho que, aunque aparentemente fortuito, convoca a una reflexión amplia sobre las convergencias de la escritura y su soporte histórico: las palabras de Emilia sobreviven a la desaparición del medio que las publicó por primera vez, como si la memoria de la experiencia compartida insistiera más allá del archivo que la contiene.

Es evidente que en la construcción narrativa (pictórica y literaria) de ambas mujeres persistió un interés hacia los seres humanos de carne y hueso, razón por la cual la correspondencia entre sí parece ser algo casi instantáneo (aunada a la situación intempestiva en la que lograron conocerse, y que se comenta más adelante). Sobre esto, en diálogos con Ángel, Emma Reyes sostuvo: “Mi pintura está inspirada en la humanidad porque mis personajes han estado basados siempre en gente que conozco, sobre la que he leído, porque yo en realidad he gastado más tiempo estando con la gente que pintando”<sup>23</sup>.

Esa atención hacia lo humano y la experiencia del otro también se advierte en Emilia Pardo-Umaña, cuya escritura periodística se nutrió del contacto directo con las realidades sociales y políticas de su tiempo. Esto sucedió sobre todo en la época en la que retornó temporalmente a Bogotá por vía terrestre, posterior a su estadía en Quito, la cual fue consecuencia de un presunto exilio debido a la persecución política ejercida por el Gobierno liberal de Alfonso López-Pumarejo, donde se le acusó de “Conspiranoica”<sup>24</sup>. No obstante, dicha estadía no fue prolongada, pues en 1947 renunció al periódico en el que trabajaba dispuesta a recorrer algunas partes de Europa de la mano de *El Tiempo*; una entrada facilitada por su hermano Camilo Pardo que, entre otras cosas, significó el alineamiento formal con ideas liberales<sup>25</sup>.

Cabe mencionar que lo anterior aconteció previo al surgimiento de la “Doctora Ki-Ki”<sup>26</sup>, una especie de portavoz epistolar creada por Emilia Pardo-Umaña donde figuraba una consultora sentimental capaz de dar respuesta a los problemas del corazón. La “Doctora Ki-Ki” afianzó un compromiso con lo humano en el trabajo periodístico, mediante un tono amable, irónico y

---

<sup>22</sup> Rosario del Castillo, “Retrato veloz de Emilia Pardo Umaña”, en *Crónicas de una mujer de 1,49. Antología periodística*, comp. Emilia Pardo-Umaña (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2018), 22.

<sup>23</sup> Albalucía Ángel, “Emma Reyes. América del sur a pie y arresto en Francia”, *El Tiempo*, 1976.

<sup>24</sup> Myriam Bautista, *Rebeldes: osadas y transgresoras mujeres colombianas* (Bogotá: Intermedio, 2017).

<sup>25</sup> Luna Flórez y Pablo Pérez, “Emilia Pardo Umaña: memories of the first colombian female columnist”, *Folios*, no. 27 (2012): 67-83.

<sup>26</sup> De acuerdo con Díaz y Matiz (2024), Emilia empezó su trabajo con el periódico *El Espectador* en 1934 y cuatro años después inauguró su columna-consultorio “Doctora Ki-Ki, experta en mal de amores”.

severo<sup>27</sup>, en unión con la osadía de involucrarse en los círculos intelectuales de su época a fin de contagiarse de la vida bohemia. Estefanía Almonacid afirma:

En esa época era permitido el ingreso a los cafés a mujeres, pero muchas no se atrevían a hacerlo. No era bien visto que una dama estuviera en un café a altas horas de la noche, cuando los hombres de vestido de paño realizaban temperamentales discusiones al calor de un trago.<sup>28</sup>

Esto encaja a la perfección con las declaraciones que Emma Reyes realizó sobre el rol de la mujer y el empoderamiento —lo que podría leerse en clave de la coincidencia con Emilia Pardo-Umaña— cuando expresó:

Las mujeres en Colombia se están volviendo terriblemente fuertes. Las veo ágiles, inteligentes, con proyectos más definidos, trabajando. Los hombres, simplemente navegan.<sup>29</sup>

Luego entonces, la voz en femenino que proclamó Emilia Pardo-Umaña a través del periodismo literario —sobre todo en lo referido a su estancia en Europa— revelaba una serie de vivencias propias que se entrelazaban con el contexto cultural<sup>30</sup>. La singularidad de su perspectiva puede evidenciarse en la convergencia narrativa que se nutrió tanto de su comprensión íntima del mundo como de su expresión a través de la práctica del relatar. Dicho esto, podría afirmarse que, tras el encuentro con Emma Reyes, surgió el interés de Emilia Pardo-Umaña respecto a la historia y la crítica de arte que cultivaba de manera muy sutil en años anteriores. Al respecto, es revelador el artículo “La moderna pintura francesa” del año 1940, el cual celebró la llegada a Colombia de una significativa colección de arte moderno francés, gestionada por don Victoriano Arango<sup>31</sup>.

Si bien estos atisbos de crítica de arte realizados por Emilia Pardo-Umaña ocurrieron siete años antes de su encuentro con la artista Emma Reyes, se evidencia que existía una sensibilidad referente a los grandes dilemas de la producción artística, no obstante, la profundización de

---

<sup>27</sup> Estefanía Almonacid, “Emilia Pardo Umaña y el sexto sentido del periodismo literario, notas ligeras en la ‘época dorada’ de la prensa en Colombia del siglo XX (1930-1950)” (tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2018).

<sup>28</sup> Almonacid, “Emilia Pardo Umaña”, 26.

<sup>29</sup> Ángel, “Emma Reyes”.

<sup>30</sup> En una conversación sostenida con la periodista Myriam Bautista-González para la construcción del presente artículo, la autora de *Rebeldes. Osadas y transgresoras mujeres colombianas*, menciona que Emilia Pardo-Umaña “predominó en una época en que las mujeres escribían la crónica social. Muy pocas —entre ellas las sufragistas— lo hacían sobre temas políticos y sociales. Fue una de las primeras mujeres contratadas, con un sueldo fijo, que trabajó en la redacción de un periódico (*El Espectador*) y que tuvo una columna de opinión ampliamente leída”.

<sup>31</sup> A la fecha de escritura del presente artículo no es posible hallar información concreta que permita esclarecer su identidad. Se presume que podría tratarse de un coleccionista privado, dado que, en función del texto escrito por Emilia Pardo-Umaña (1940), permaneció veinte años en París con el fin de reunir estas piezas. La autora destacó posibles fines de la colección, entre estos la apertura de una galería permanente con una idea sumamente cuestionable: reconocer el “éxito” de algunos pintores franceses para “replicarlo” en los artistas colombianos.

estos se agudizó en su acercamiento. En este punto, se insiste en algunos recursos estilísticos que componen la pintura figurativa francesa de la colección, que incluyó obras de artistas reconocidos y premiados en exposiciones internacionales<sup>32</sup>.

Emilia reconocía abiertamente su “limitado” entendimiento del arte moderno, sin embargo, apreciaba lo que le complacía estéticamente. Expresó sorpresa al encontrar algunas piezas modernas agradables, considerando sus gustos tradicionales en el arte. Esto sugiere una disposición para relacionarse y apreciar nuevas formas de expresión artística, incluso cuando desafiaban sus preferencias establecidas.

Se anticipa a la discusión sobre lo “autóctono” en el arte que afianzó en la convivencia junto a Emma Reyes años después. En este aspecto, hizo hincapié en la invisibilización que los artistas colombianos poseían tanto en su propia tierra como en el exterior, acompañado de sus apuestas críticas con lo siguiente:

Puede decirse que América está tratando de hacer arte autóctono sin duda será cierto. Solo que es necesaria una gran dosis de fe para creer en que pueda desprenderse un nuevo y verdadero arte, de valor real, prescindiendo en absoluto de la larga experiencia de naciones que han refinado y depurado el arte, sin adjetivar, a través de muchas generaciones.<sup>33</sup>

Ciertamente, el fragmento anterior refleja una actitud escéptica frente a la posibilidad de una práctica artística de rigor en América. Pero, siete años después, su encuentro con las raíces indoamericanas de Emma Reyes ofreció una oportunidad para revisar esta percepción. El encuentro desafió estas preconcepciones al exponerla a un hacer de significados más profundos que nada tendrían que envidiarle a Europa.

En este punto, causa especial curiosidad que Emma compartiera estas mismas percepciones en torno al estado del arte americano, pues, durante una primera etapa de expresividad pictórica en el viejo continente, Emma Reyes parecía responder a esta discusión suscitada por Emilia afirmando desamparo frente a lo autóctono:

En Europa, desafortunadamente, no se conoce la pintura colombiana, ni otra expresión artística o literaria que identifique nuestro país. Tal ignorancia de nuestros valores en el exterior causa cierta amargura y desamparo. La culpa la tienen, seguramente, las entidades oficiales competentes, que no se preocupan por apoyar a los artistas que pueden representar el país en el mundo del arte.<sup>34</sup>

Con estas inquietudes latentes, y durante su estancia en Madrid, España, Emilia se sumergió en

---

<sup>32</sup> Entre estos destaca Paul Michel-Dupuy (1869-1949), paisajista francés. El artículo menciona su rol como calificador del “Grand Palais” y al cuadro que obtiene una medalla de honor en 1937 que figura en la colección.

<sup>33</sup> Emilia Pardo-Umaña, “La moderna pintura francesa”, *El Espectador*, 20 de enero de 1940.

<sup>34</sup> “Pintura ligada al temperamento”, *El Tiempo*.

la cultura, la historia y la dinámica social locales. Esta estancia no fue solo un traslado geográfico, sino un viaje al corazón de la Europa cultural e intelectual. Pasó de escribir columnas de opinión a convertirse en cronista de viajes, captando la esencia de la vida, el arte y la sociedad europeos con su ingenio y perspicacia característicos. Los escritos de este periodo reflejaban una ampliación de su perspectiva, y mostraban su habilidad para comprometerse y articular los matices de la cultura europea<sup>35</sup>.

En consonancia,

Su estadía en Europa se extiende por tres años más (1947-1950). [...] Al llegar a Bogotá, el barullo estalla en la ciudad: Emilia regresó, se dice en las calles. Todos quieren saber de ella, sus proyectos, su presente y su futuro, esperan la aparición de su columna de opinión.<sup>36</sup>

Con todo, al regresar a la ciudad que Emilia había dejado atrás, descubrió que podía ser mucho más que una simple *flâneur*, al dar rienda suelta a sus ansias andariegas<sup>37</sup> —como ocurrió también con Emma Reyes—. A medida que exploraba las calles que una vez conoció tan bien, no pudo evitar sentir un extrañamiento hacia el lugar que la vio florecer como periodista.

Recordaba las palabras de aquel artículo de *El Tiempo* en el año 1955, donde expresó su desconexión con la evolución de la ciudad y su sensación de envejecimiento acelerado. También rememoró con nostalgia sus días en Europa, donde la vida parecía más tranquila y ordenada. Aquellas frases extrañas como "En mis tiempos..." son reiteraciones discursivas que marcan saltos espacio temporales. Aunque la vida moderna le resultaba ajena, Emilia solía compararla con los tiempos pasados, sumados a un remordimiento por el cambio vertiginoso experimentado en su ciudad natal. Fue una melancolía que se presentó tras un nomadismo que enaltecía sus raíces americanas, las cuales llevaba consigo a todas partes. En función de ello, son consecuentes sus apuntes tras la visita a Italia, en los que casualmente emergieron inquietudes similares a las de Emma Reyes sobre el silenciamiento a las voces de América en dicha época, también por la riqueza del paisaje:

...Y recorrida España entera, y gran parte de Francia, todavía no tengo pleno conocimiento sino de una maravilla real: ¡ser americano! ¡Qué cosa tan extraordinaria es ser uno...americano! ¿Y nuestra cultura? Pues hablando con franqueza eso sí, está en pañales: virgen como la selva cuando la selva estaba virgen, y han pasado siglos... Es una cultura incipiente, pero inquieta, curiosa, viva.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Flórez y Pérez, "Emilia Pardo Umaña".

<sup>36</sup> Flórez y Pérez, "Emilia Pardo Umaña", 78.

<sup>37</sup> Mario Jurisch, "Al inquietante palpitar del corazón", en *La letra con sangre entra*, comp. Emilia Pardo-Umaña (Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2022).

<sup>38</sup> Emilia Pardo-Umaña, "Impresiones de Italia", *Revista de América*, 1949.

En este contexto se revela que, más allá de las similitudes temáticas con Emma Reyes, lo que realmente las unía era su agudo sentido estético y su capacidad para captar la esencia vibrante de la cultura americana, en lo que podría nombrarse para la época como un “estado aparentemente incipiente”. Esta conexión es crucial como testimonio de la manera en que las voces otras y las perspectivas periféricas pueden ser rescatadas y celebradas a través de la sensibilidad artística, con la relevancia del crisol cultural latinoamericano; esto fue algo que tomó forma con el encuentro en París que se reconstruye en las líneas siguientes.

### **(T1) Escribir un cuadro y dibujar en máquina de escribir. Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña en París**

En cuanto a la pintora, está en su estudio, lleno de orquídeas y de flores y tras pintar un rato, pobre siempre como un conejo, me pregunta: -De modo que está bien la exposición? Bueno, pero y qué cocinamos con estos berros... Si me mandaran nabos en vez de orquídeas! Por suerte llega Lemán, orgulloso como si él fuera el pintor, y dispuesto a ayudar a hacer la comida. Mientras Emma Reyes pinta y yo miro al frente por entre los ventanales las negras casas que parecen tan hospitalarias de París.<sup>39</sup>

De lejos, el carácter nómada, el afán libertario y una suerte de complicidad tácita entre ambas fue lo que permitió su encuentro en París. Tanto Emma como Emilia recibieron una educación ciertamente normativa, aún en contextos diferenciados. No obstante, la curiosa aparición de las artes en cada caso puede leerse de maneras afines: Emma transitó sus primeros años en el convento de la orden de San Juan Bosco, donde se dedicó al bordado. Es posible que el interés por la precisión del trazo y el seguimiento de patrones que, *a posteriori*, se evidenciaron en sus pinturas, haya sido una clara influencia de este momento. Esto, en diálogo con la formación de Emilia quien, entre muchas otras cosas, sostuvo un acercamiento a las artes gracias al oficio de uno de sus tíos. Al respecto, mencionó:

Y tío Carlos era un artista, y ser aquí artista completo no es nada fácil. Aquí la gente no entiende de arte, ni eso le llamaba la atención, y una persona importante es la que no se deja engatusar ni por la gente que adula ni por los negocios; una persona como tío Carlos, jeso sí es de mérito!<sup>40</sup>

Aun con ello, sucedió una inmediata camaradería entre ambas. De acuerdo con Emilia, fue por ocasión de una fractura de pierna que terminó en el Hospital de Salpetriere, y después en la estancia temporal donde distinguió a Emma; la mujer de mirada oblicua que “llevaba en la mano tres rosas frescas, maravillosas, rosas de primavera rojas y aterciopeladas”<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Emilia Pardo-Umaña, “Ante la crítica de París. La pintora Emma Reyes”, *El Tiempo*, 15 de abril de 1949.

<sup>40</sup> Emilia Pardo-Umaña, *Autobiografía de una uña* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001), 69.

<sup>41</sup> Pardo-Umaña, “Esquema de una personalidad”.

Según la narración, y al compartir la escasez con las penurias cotidianas de la recién llegada, ambas alquilaron un departamento pequeño en París con espacio suficiente para los procesos creativos: la pintura y la escritura. Destaca la admiración existente entre sí, igual que el interés que suscitaba tanto la escritura en Emma como el arte en Emilia. Esto último es lo que presuntamente ocasionó la emergencia de crónicas como las citadas en el acápite anterior; un resultado de la “seducción” que produjo la convivencia. En consonancia, Emilia recordaba: “Así al lado de la chimenea, la vida de Emma, vida extraña, llena de locuras, una de duros sabores y de claros tonos maravillosos, se iba extendiendo ante mis ojos”<sup>42</sup>.

Si bien a la fecha de escritura del presente artículo son inexistentes las acotaciones que Emma Reyes pudo haber realizado sobre la figura de Emilia Pardo-Umaña, con hincapié en su paso por la Ciudad Luz, sobresale una inflexión narrativa superior que presentó el recorte de prensa de *El Mercurio* en el año 1956. Este texto se divulgó en una de las publicaciones culturales con mayor antigüedad en Latinoamérica, la revista *Aleph*, en el año 2000, y antes de que fuera de mayor conocimiento público, en la segunda parte de la correspondencia entre Emma Reyes y Germán Arciniegas en 2003.

Como anécdota con toques pintorescos y asombrosos, se narra una experiencia particular que, tras un tiempo posterior a su primer acercamiento, ambas presenciaron en el departamento compartido, inicialmente ofrecido de manera voluntaria por Chavenon<sup>43</sup> y que habitaron junto a personajes como Alejo Vidal-Quadras<sup>44</sup> y Eduardo Solá-Franco<sup>45</sup>. Tras un módico alquiler, el *atelier* fue inaugurado con un gran banquete, aun cuando escasean los ingresos. Al respecto, Emma Reyes recordaba: “Existe la ventaja en el estado de miseria que el gusto se refina más, aprendiendo a distinguir lo bueno de lo malo con rapidez”<sup>46</sup>. Al día siguiente, Chavenon ingresó al departamento, y con la curiosidad previa de Emma sobre una puerta de cierre mecánico escondida tras un visillo, abrió la puerta de un recinto con olor a naftalina. Según la artista, se trataba de un lecho donde reposaban los restos de Margareth Berteau<sup>47</sup> quien, siguiendo su narración —y la de Emilia Pardo-Umaña en *El Mercurio*— había sido el gran amor de Chavenon. Este hecho sin precedentes fue recogido por Emilia de la siguiente forma:

---

<sup>42</sup> Pardo-Umaña, “Esquema de una personalidad”.

<sup>43</sup> Al establecer conexiones podría tratarse de Roland Chavenon (1895-1969), pintor cubista y crítico de arte francés.

<sup>44</sup> En coincidencia con el pie de página anterior, se cree que hace referencia a Alejo Vidal-Quadras-Veiga (1919-1994), artista español que se instaló en París en el mismo año que Emma Reyes.

<sup>45</sup> Pintor y escritor ecuatoriano (1915-1996). Para 1947 se cree que estrenó en francés tres obras para teatro: *La trampa al inocente*, *El palacio de espejos* y *Regreso al recuerdo*, escritas durante su estancia en Perú.

<sup>46</sup> Emma Reyes, “Mi primer atelier en París”, *Aleph*, no. 112 (2000): 83-89.

<sup>47</sup> No es explícito, pero podría tratarse de Margarita Bertheau-Odio (1913-1975), artista costarricense. Lo anterior corresponde a una hipótesis que podría cuestionarse, dado que no fue posible establecer otras asociaciones por la inexistencia de información concreta.



La mujer amada murió y el hombre aquel la hizo embalsamar. Decía la portera que lo que había allí no era ella sino una copia en cera; conociendo la seriedad de las autoridades de París creo que la portera tenía razón, pero él aseguraba que era ella. De todos modos, ella o su doble reposaba serenamente sobre un gran lecho; la cubría lo que en un tiempo debió ser una finísima muselina. Ahora era un tejido de rayos de sol —cuando entraba el sol— y polvo atmosférico. Allí estaba su espejo, su pomo, sus floreros con sus flores mustias, sus zapaticos, toda una serie de esas cosas pequeñas que adoran los parisienses, y todo lleno de polvo. Nuestro francés cerró esa parte del apartamento y a condición de que los que ocuparan la otra mitad le echaran una mirada a su recuerdo (¡cosa que él no hacía, claro que no!) alquilaba el resto a un precio muy potable. Nosotras a veces le repasábamos el recuerdo, aunque no había peligro de que se lo robaran, pero, en fin, por si las moscas.<sup>48</sup>

Ante consternación semejante, Emilia sostuvo que fueron incontables los momentos para estrechar lazos entre sí, a tal punto en que la percepción —mucho más sensible— relacionada con el quehacer de ambas parecía agudizarse. En este punto, predominaron los acercamientos a la crítica literaria y de arte que fueron mucho más explícitos en las crónicas de Emilia Pardo-Umaña, una crítica sin excesiva teorización, irreverente:

Mientras yo escribía Emma me interrumpía cien veces: —Cómo te parece este cuadro? Esta línea? Este color? Para que a uno le parezca bien una línea, un cuadro, un color que haya sacado de su paleta Emma Reyes es necesario, ante todo, hacerse a un mundo de otras dimensiones, otros colores y otras armonías. Pero acabé por hacerme un poco y convertirme en su crítica de arte. El resultado a la larga fue excelente, aunque partía siempre de algo sin base alguna: —Este cuadro está muy bueno, Emma. Claro que es un adefesio, pero un adefesio seductor... Muy, muy bueno. Por qué? Me enervaba y colérica, en el tono más ofendido, gruñía: -Por qué? Porque no sé. Sé que está muy bueno. Detesto razonar para quitarme comprensión a mí misma y además, y, por sobre todo, detesto buscar razones a las sensaciones. Emma acabó por respetarme mucho, en vista de que con frecuencia los cuadros que yo estimaba buenos le parecían a la crítica excelentes.<sup>49</sup>

De esta manera, gran parte de la producción escrita de Emilia Pardo-Umaña afín al campo del arte, resulta una clara apertura a la divulgación del trabajo de Emma Reyes dentro y fuera de su país natal. De hecho, dado el alcance de la prensa para la cual Emilia se desempeñaba como periodista, también es posible constatar que, a partir de la crítica, la producción artística de Emma Reyes generó mayor resonancia en años posteriores.

Dicho esto, resuenan dos asuntos que aparentan ser temas del destino. Por un lado, eran claras las intenciones de Emilia y el deseo inminente de un viaje de exploración, énfasis y recurso escritural que luego recordó en una publicación hecha para *El Tiempo* el 3 de enero de 1953, curiosamente bajo intenciones similares a las de Emma Reyes:

---

<sup>48</sup> Pardo-Umaña, "Esquema de una personalidad".

<sup>49</sup> Pardo-Umaña, "Esquema de una personalidad".

Y quiero irme pronto, prontísimo, ¿las razones? Como en todos los casos, cien mil, pero bastan las dos últimas: nací andariega y, contra lo que les ocurre a muchas gentes, me gustan las caras nuevas, los gestos que no conozco, aunque sé de antemano que, al menos en Colombia, las caras nuevas son viejas y muy conocidos los gestos que ni siquiera imaginé.<sup>50</sup>

Y, por otro lado, aquellas palabras que mencionó un mago árabe en París dirigidas especialmente a Emilia Pardo-Umaña y recogidas con tanta fidelidad en *Un destino algo confuso* fue aquello que, a la postre, terminó por unir a estas dos mujeres de manera permanente:

Abundante vitalidad. Idealista con tendencia hacia lo romántico e imaginativo. [...] Alma noble y generosa. [...] Disposición alegre y optimista. [...] Espíritu religioso o filosófico. [...] Gusta de lo bello. [...] Franca, cándida y confiada. [...] Inclinación por los viajes. [...] Aspiraciones elevadas.<sup>51</sup>

Sobre ello, el contraste entre las intenciones de viaje de Emilia Pardo-Umaña y las características espirituales que este astrólogo le atribuyó, revelan la fascinante correlación con Emma Reyes; dos mujeres que, en algún momento, estuvieron separadas por tiempo y espacio. Ambas compartían una profunda inclinación hacia la exploración, tanto física como intelectual, buscando en los rostros nuevos y gestos desconocidos un reflejo de su propia curiosidad. Tanto para Emilia como para Emma, la sed de descubrimiento trascendía la idea de la travesía geográfica. Podría entenderse como una búsqueda espiritual que respondía al deseo de capturar la esencia humana en su estado más auténtico y vital. Este vínculo, fortalecido por la sensibilidad artística y el impulso hacia lo bello, subraya el valor del relato compartido, trenzado, con el archivo como testimonio para conectar y trascender fronteras físicas y metafóricas en la búsqueda de significados fusionados.

### **(T1) Revelaciones. El envés de la trama: reavivar el relato y reactivar el archivo**

El corazón juega solo, contra nuestra razón, nuestro modo de pensar y de querer actuar; un día se encabrita y la sangre corre más rápida, haciendo en nosotros cualquier resolución; forma a los héroes, a los que luchan, a los que no retroceden.<sup>52</sup>

Al reflexionar ampliamente de qué manera las figuras representativas de dos mujeres colombianas se cohesionan por hechos accidentales en Europa y en plena época de agitación

---

<sup>50</sup> Pardo-Umaña, *Autobiografía*, 29.

<sup>51</sup> Pardo-Umaña, *Autobiografía*, 85.

<sup>52</sup> Jurisch, "Al inquietante palpitar del corazón", 214.

política nacional<sup>53</sup>, bien podrían establecerse algunas consideraciones finales a la luz de la composición del archivo.

En principio, es menester destacar el lugar que adquiere el archivo —con énfasis en el campo humanístico— como algo más que un acervo documental, un banco de datos o un compilado de fuentes de consulta. Constituye una “fuente de lo verdadero, de acontecimientos que reivindican su realidad [...] el archivo como el origen de todo lo sucedido se ‘interroga’ desde su propio lugar con el propósito de hacer visible lo invisible [...]”<sup>54</sup>.

En este punto conviene mencionar que dicha idea del archivo y el estatismo ha sido desplazada por el carácter movilizador de la memoria. De allí que las palabras de Rivière resulten relevantes cuando insiste: “El archivo es siempre una vuelta a empezar. Es ese lugar, centralizado o disperso, al que las investigadoras y los investigadores vuelven para reescribir las historias del arte, reformular sus preguntas y reinventar sus enfoques”<sup>55</sup>. Luego, hablar de archivo y corpus implica, más que conservar la impronta del pasado —sea el caso particular del encuentro en París y la experiencia europea de ambas creadoras—, activar prácticas de sentido capaces de renovar e incluso interpelar las lecturas posibles de la historia al desafiar la horizontalidad del relato, tanto como sus vacíos.

En esta misma línea, las reflexiones de Diana Taylor en torno al archivo y el repertorio resultan iluminadoras. Si bien la memoria de un archivo puede mantenerse de manera objetual a través de documentos, correspondencia, etc., se escapa del margen espacio temporal cuando se involucra al repertorio en tanto conjunto de prácticas que preservan la memoria archivística, la cual empieza a adquirir valor a través de la interpretación<sup>56</sup>. De allí la importancia de pensar el archivo como un vehículo comunicativo capaz de sostener cargas históricas precisas, una suerte de fuerzas en disputa que, al ojo primario y desprevenido, pasan desapercibidas. El archivo parece estar allí, inmutable, a merced de la mirada, cuando en realidad requiere cohesión; esto es, hilar desde lo sensible para encontrar posibles significados o, en el más osado de los casos, crearlos.

Para el caso en referencia, se asumió como ligerísimo pretexto el encuentro causal de Emma Reyes y Emilia Pardo-Umaña para profundizar en aristas de la narrativa individual y compartida que aún hoy, en distintos campos del conocimiento, son aplastadas como intrascendentes por

---

<sup>53</sup> Al respecto, es sugerente pensar en algunos sucesos de relevancia en el panorama colombiano acontecidos en proximidades a 1947, tales como la sólida presencia del gaitanismo y la intensificación de la violencia armada en el territorio nacional.

<sup>54</sup> Ana Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades* (Madrid: Akal, 2011), 239.

<sup>55</sup> Henar Rivière, “Archivos de arte y artes de archivo. Una introducción”, *Anales de Historia del Arte* vol. 32, (2022): 17-26.

<sup>56</sup> Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en Las Américas* (Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2015).

la inmanencia y la preocupación por obtener respuestas, pasar por el tamiz de la conceptualización la memoria en solitario y, por adición, el hacer de la memoria en conjunto.

En consecuencia, el archivo que hace posible la construcción del presente artículo resulta de una suma de voluntades e intereses por la importancia de reconocer voces implicadas en el relato conocido de ambas mujeres. Un relato que también trastoca los muros de la intimidad, porque el acto de distinguirse, convivir y reconocerse en el otro desde ese lugar, no puede ser otra cosa que adentrarse en la hondura del hogar propio, lo indecible para la objetividad.

Dicho esto, convocar piezas aisladas para el hallazgo de convergencias entre dos protagonistas en oficios aparentemente disímiles, es un llamado directo a la interpelación, a la función del mundo de lo tangible, pero también de la percepción, la intuición de “dar a decir”, comunicar, cuestionar el carácter del relato en las artes al ser prisma de la experiencia humana y, a su vez, del archivo que admite su construcción como sustento para hacer lecturas a contrapelo de universos íntimos, que hacen posible situarlas en discusión.

## (T1) Bibliografía

1. Almonacid-Velosa, Estefanía. “Emilia Pardo Umaña y el sexto sentido del periodismo literario, notas ligeras en la ‘época dorada’ de la prensa en Colombia del siglo XX (1930-1950)”. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2018. <https://repositorio.unal.edu.co/items/1c858dac-3fa4-46a2-8d82-6a09b3e56a4e>
2. Ángel, Albalucía. “Emma Reyes. América del sur a pie y arresto en Francia”. *El Tiempo*, 1976.
3. Arciniegas, Germán. “Emma Reyes en Roma”. *El Tiempo*, 25 de febrero de 1955.
4. Arciniegas, Germán. “Emma Reyes”. *El Tiempo*, 9 de septiembre de 1996. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-494738>
5. Bautista, Myriam. *Rebeldes: osadas y transgresoras mujeres colombianas*. Bogotá: Intermedio, 2017.
6. Del Castillo, Rosario. “Retrato veloz de Emilia Pardo Umaña”. En *Crónicas de una mujer de 1,49. Antología periodística*, compilado por Emilia Pardo-Umaña. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2018.
7. Díaz, Isabel y Paula Matiz. *Escritoras ocultas: mujeres en el periodismo cultural y la escritura del arte en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá - Instituto Distrital de las Artes, 2024.
8. Fino, Carlos. “Emma Reyes y la nominación Primigenia”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* vol. 56, no. 102 (2022): 180-183. [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/21945](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/21945)

9. Flórez, Luna y Pablo Pérez. "Emilia Pardo Umaña: memories of the first colombian female columnist". *Folios*, no. 27 (2012) 67-83. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/12767>
10. Guasch, Ana. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
11. Jurisch, Mario. "Al inquietante palpitar del corazón". En *La letra con sangre entra*, compilado por Emilia Pardo-Umaña, 213-226. Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2022.
12. Pardo-Umaña, Emilia. "La moderna pintura francesa". *El Espectador*, 20 de enero 1940.
13. Pardo-Umaña, Emilia. "Impresiones de Italia". *Revista de América*, 1949.
14. Pardo-Umaña, Emilia. "Esquema de una personalidad: Emma Reyes". *El Mercurio*, 28 de abril de 1956.
15. Pardo-Umaña, Emilia. *Autobiografía de una uña*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001.
16. Pardo-Umaña, Emilia. "Ante la crítica de París. La pintora Emma Reyes". *El Tiempo*. 15 de abril de 1949.
17. Pardo-Umaña, Emilia, comp. *La letra con sangre entra*. Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2022.
18. "Pintura ligada al temperamento de su raza es la de Emma Reyes", *El Tiempo*. 29 de abril de 1961.
19. Reyes, Emma. *Emma Reyes / fotografía Georges Simacourba*. Santa Fe de Bogotá: Excelsior Impresores, 1996.
20. Reyes, Emma. "Mi primer atelier en París". *Aleph*, no. 112 (2000): 83-89.
21. Reyes, Emma. *Memoria por correspondencia*. Santiago de Chile: Laurel, 2021.
22. Rivière, Henar. "Archivos de arte y artes de archivo. Una introducción". *Anales de Historia del Arte* vol. 32, (2022): 17-26. <https://dx.doi.org/10.5209/anha.83046>
23. Rossi, Paolo. *El pasado, la memoria y el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas*. Buenos Aires: Nueva visión, 2003.
24. Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en Las Américas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2015.
25. Valenzuela, Luisa. *Escritura y secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.