

OBJETOS PATRIÓTICOS DE LA FRANCIA REVOLUCIONARIA E IMPERIAL: bases para la comprensión del imaginario independentista y republicano en Colombia*

MARÍA ASTRID RÍOS DURAN**

RESUMEN

En Francia durante la conformación de la República y el Imperio se desarrollaron un conjunto de imágenes en objetos de uso cotidiano alusivas a los sucesos, los personajes y el ideario de cada momento. Estos fueron objetos “patrióticos” porque sirvieron para educar e incentivar los sentimientos republicanos o imperiales en todos los niveles sociales. Enseres de similares características, con imágenes familiares a las empleadas en Francia, se usaron también durante la Independencia de Colombia. Es el caso de lozas, sellos y monedas con la representación de la Libertad, las fascas, la pica, el gorro frigio y el águila.

PALABRAS CLAVES: Objeto patriótico; imagen revolucionaria; imagen imperial; imagen republicana; la libertad; el gorro frigio; el águila; las fascas.

ABSTRACT

In France during the conformation of the Republic and the Empire were developed a group of images in objects of everyday use that refers to the characters and ideas of each time. These were “patriotic” objects because they used to serve to educate and motivate the Republican or Imperial feelings in every social levels. Objects with similar characteristics with familiar images to those used in France, were also used during the independence process in Colombia. For example the pottery, seals and coins with the representation of Liberty, fascas, prigian cup and the eagle.

KEYWORDS: *Patriotic object; revolutionary image; imperial image; republican image; the liberty; the prigian cup; the eagle; the fascas.*

Presentación



Vivre libre ou mourir. Faïence de Nevers, 1792. L´musée histoire vivante
En: <http://www.museehistoirevivante.com/programmation/index.htm>

En este escrito trataremos sobre las imágenes de la Francia revolucionaria e imperial que estuvieron presentes en enseres de la cotidianidad como lozas, muebles, abanicos, prendas de vestir, monedas, sellos e impresos. Este es el caso de algunas piezas que se encuentran en el *Museo Carnavalet*, Ziville y *Le Musée L´histoire Vivante*.¹

En primera instancia observaremos los símbolos que fueron característicos de estos períodos. Hemos determinado los revolucionarios entre los años de 1789 a 1804 y los imperiales de 1804 a 1815. Nos detendremos en algunas de aquellas imágenes que se establecieron como símbolos oficiales del gobierno en estas distintas épocas como es el caso de la Libertad, el gorro frigio, Hércules, las fascas y el águila. Trataremos especialmente sobre las características de representación y el simbolismo de ellas.

Abordaremos aspectos relacionados con el uso y la función que tanto las imágenes y los objetos en los cuales estuvieron impresas cumplieron durante estos gobiernos. Se plantea su utilidad para la formación de los

sentimientos “patrióticos” en la cotidianidad y en los distintos niveles sociales, razón por la cual se han definido a estos bienes como “objetos patrióticos”.²



Porcelana de Sevres con la imagen de la Libertad. 1791.
Museo Carnavalet. Fotografía: Laura Vargas.

Esta investigación inició debido a que en nuestro medio encontramos objetos e imágenes de similares características a las que se usaron en Francia durante su revolución e imperio. Es el caso de la “vajilla de la libertad” y “de la unidad” de la Casa Museo Quinta de Bolívar en Bogotá; las marcas de sellos con el águila que encontramos en la documentación oficial de 1813 como la del Archivo Histórico de la Universidad Industrial de Santander en la ciudad de Bucaramanga, el Archivo Histórico de Cartagena y el de Santa Marta. Por esta razón presentaremos al final un pequeño análisis sobre el imaginario y los “objetos patrióticos” del período independentista y de los

inicios de la República en Colombia. Se hará un énfasis especial en aquellas imágenes en común y que hicieron parte de las armas de la República como la libertad, las fasces, el gorro frigio y el águila.



Porcelana de Sevres 1795 – 1796 con gorro frigio y las fasces.
Museo Carnavalet. Fotografía: Laura Vargas.

En este trabajo hemos acudido al concepto de imaginario que se refiere a éste como “el conjunto de imágenes físicas que pretenden representar a lo real” y que llegan a formar parte de la simbólica. Entendida esta última como el conjunto de signos que expresan lo simbólico propio a un ideario político o religioso.³

El imaginario revolucionario

Los años de 1789 a 1804 fueron de constante agitación política. Tuvo lugar la caída del sistema monárquico absolutista y el establecimiento de la primera república; hubo un paso de un gobierno sustentado en la voluntad

absoluta del rey y de los monarcas de la iglesia, a uno soportado en la constitución, la representación electoral, en los nuevos ideales de la igualdad, la libertad y la unidad. Este fue un período de redefinición de las condiciones sociales, económicas y políticas de los integrantes del Tercer Orden, el Clero y la Monarquía. Fue un proceso que estuvo acompañado de revueltas, de lucha y choque, incluso sangrientos, entre las distintas fuerzas surgidas de estos grupos como las conformadas por los girondinos, los jacobinos, los rabiosos, así como las del clero y la monarquía.⁴ En definitiva los años que siguieron a 1789 constituyeron el inicio de una nueva era.

En la iconografía de los objetos del período revolucionario encontramos un testimonio⁵ gráfico de estos convulsionados años. Son imágenes del cambio, de los ideales, los sucesos, de las herramientas de lucha, los héroes y personajes que protagonizaron esta época. Es el caso, por ejemplo, de la representación del *tiempo pasado* y el *tiempo presente*, el *rayo*, el *fuego* y el *volcán*, *la Libertad*, *la Igualdad*, *la pica*, *la guillotina*, *Hércules*, *Robespierre*, *Marat* y *Rousseau*, o los hombres, mujeres y niños del común que acompañaron las jornadas revolucionarias.

En el *tiempo pasado* y el *tiempo presente* se aludía al cambio de las relaciones entre los campesinos, los nobles y el clero. En el primer caso se representaba al campesinado cargando a los segundos, mientras que en la época presente éste iba montado en la espalda de ellos. El *rayo*, el *fuego* y el *volcán* constituyeron símbolos de restauración y purificación. *La libertad* y *la igualdad* fueron las principales máximas de la República, hicieron parte de sus armas. *La pica* y *la guillotina* se convirtieron en las herramientas más emblemáticas de la lucha y la violencia revolucionaria. *Hércules*, *Robespierre*, *Marat*, *Rousseau*, reemplazaron los héroes y deidades del antiguo régimen como eran el rey y los santos católicos.

El universo gráfico fue más amplio. Entre muchos otros, podemos citar los *ramilletes* que eran señal de esperanza; el *mayal* porque era un elemento con el que la gente del pueblo rompía los emblemas del feudalismo; el *farol* alado que perseguía o a la manera de una imagen fantástica que vigilaba y planeaba sobre la cabeza del aristócrata, que hacía

referencia a la muerte de los aristócratas, entre otras razones, porque fue en la polea del farol del alumbrado urbano en donde se colgaron a éstos; el *cañón*, símbolo de la victoria; el *arado* que simbolizaba las nuevas riquezas y el *compás* que simbolizaba las riquezas individuales; el *gallo*, las *fasces*, el *árbol de la libertad* y el *gorro frigio* de los cuales hablaremos más adelante.⁶

El imaginario imperial

Con el Imperio se logró la tan anhelada estabilidad política, que había sido ajena desde la caída monárquica. Napoleón trajo la seguridad nacional; eliminó la amenaza de guerra o de una invasión del extranjero; aseguró el derecho a la propiedad, principal disyuntiva entre el gobierno jacobino y girondino y se comprometió a mantener los logros revolucionarios, especialmente la libertad. Sin embargo, éstos fueron abandonados en la búsqueda de los ideales personales.

Con la denominación de Bonaparte como cónsul provisional el 10 de noviembre de 1799 se abrió camino el Imperio y el surgimiento de un nuevo repertorio simbólico e iconográfico.

A finales de 1802, después de su elección como cónsul vitalicio, por proclamación del 2 de agosto de ese año, no quedaba ninguna duda acerca de las intenciones de Napoleón y del fin de la República. Desde el 15 de agosto de 1802, el cumpleaños del emperador se convirtió en fiesta nacional y en 1803 su efigie apareció en las monedas. Aunque sin apuntar aún a la desaparición de los emblemas republicanos, ya se multiplicaban los símbolos monárquicos,⁷

los cuales se desarrollaron con el Imperio. Este se estableció el 18 de mayo de 1804 y se ratificó con la coronación de Napoleón como emperador el 2 de diciembre de ese mismo año.

En general la iconografía imperial retomó el carácter real y absolutista. Por ejemplo, se destacó la figura del emperador en retratos, coronado con corona de laurel y cetro; se establecieron los símbolos que seguían su gusto y el de sus esposas Josefina y María Luisa. La mayoría de ellos remitían a la antigüedad griega y romana, a los mitos, a los héroes, a los dioses y a los gobernantes de esas épocas. El Emperador deseaba

equipararse con estos personajes antiguos, representar su gobierno como el inicio de una nueva era, tan glorioso como fue la de sus antepasados romanos. Durante la revolución varios signos procedían de la influencia neoclásica, sin embargo, Napoleón llevó esta influencia al extremo.

Hicieron parte del nuevo repertorio iconográfico la *abeja*, la *mariposa*, la *cornucopia*, el *águila*, la *fritillaria*, la *corona de laurel*, la *N de Napoleón*, el *relámpago* y el *cisne*. La *abeja* (o avispa) fue escogida por Napoleón porque quiso establecer un vínculo con los primeros reyes franceses debido a que tenía como referencia las más de 300 abejas (posiblemente grillos) hechas de oro que fueron encontradas en la tumba del rey Childerico I, rey de los Francos en el siglo V a.C. El primer diseño se hizo para el manto de la coronación en 1804. La *mariposa* aludía a Psyche o a Flora. En este último caso se representaba volando alrededor de ramos o cestos de flores y simbolizaba el comienzo de la vida. La *cornucopia* fue tomada como un símbolo de la abundancia, de las riquezas naturales, culturales y económicas de la nueva era. El *águila* representó el poder y la independencia. La *corona de laurel* fue un símbolo de los emperadores victoriosos después de las batallas, como había sido costumbre en la Antigua Roma. También porque aludía a Apolo dios del sol, quien en la iconografía griega usaba corona de laurel sobre cabeza. El *cisne* se asociaba con Apolo y Zeus. En el último caso porque fue ésta la transformación que tuvo el dios para la seducción de Leda. El *relámpago* hacía referencia a Júpiter quien solía sostener un rayo en su representación. Por supuesto estos eran símbolos que pretendían equiparar a Napoleón con estas deidades. La *fritillaria* simbolizaba la riqueza y el triunfo, y, la *letra N* identificaba las pertenencias de Napoleón, su casa y su séquito.⁸

Durante el Imperio, la mayoría de los símbolos revolucionarios desaparecieron. Algunos se mantuvieron como la flor de lis, el gorro frigio y el gallo. No obstante, se re significaron, fueron minimizados o tratados en relación con el emperador. La flor de lis que al comienzo del período revolucionario simbolizaba la unión de los tres estados, en el imperio fue utilizada como un elemento decorativo y como un símbolo de los reyes

tempranos de Francia que la usaron como Carlomagno. El gallo que hacía alusión al territorio galo, fue propuesto para el sello del nuevo Estado Imperial. Aunque Napoleón lo rechazó porque consideró que “el gallo no tenía fuerza alguna y no podía ser la imagen de un imperio como Francia”, se encuentra en algunos emblemas imperiales.⁹ El gorro frigio perdió la supremacía que tuvo en los años anteriores, en los que fue constantemente representado de manera aislada y junto con la Libertad.

La iconografía oficial

Como se ha observado durante la revolución y el imperio se desarrolló un amplio repertorio de imágenes y símbolos. Sin embargo, solo algunos de ellos fueron establecidos como símbolos oficiales del estado. Es decir, aquellos que se institucionalizaron mediante un acto administrativo y que por lo regular se usaron en objetos de emisión estatal como las monedas, en los billetes y los sellos. En el período revolucionario, fue el caso, por ejemplo, de la Libertad, la Igualdad, Hércules, las fasces y el gorro frigio.

La libertad

Fue la imagen de la primera república. Se estableció oficialmente el 22 de septiembre de 1792 para sustituir la imagen del rey en el sello de los archivos de la Convención Nacional, pero rápidamente se constituyó en emblema en todas las ramas de la Administración Pública. No obstante, su imagen se había empleado desde los inicios de la revolución en objetos de emisión estatal. Apareció en los asignados o papel moneda revolucionario que se imprimieron desde el 19 de diciembre de 1789 y que se mantuvieron hasta el 19 de febrero de 1796.¹⁰

La libertad fue una de las máximas revolucionarias. Un símbolo también de la nueva era. Fue un concepto complejo y siempre relativo. Estuvo en constante cambio durante los años revolucionarios. En 1789 significaba la libertad obtenida con la caída del Antiguo Régimen, la ruptura

de las cadenas de la “esclavitud”, la soberanía del pueblo francés. Se concebía como una libertad total, en la que solo se pensaban en derechos, no en deberes, como se observa en la Declaración de los Derechos del Hombre. Invitaba a la libertad de pensamiento, de culto, sexual y a un liberalismo económico. Dos años más tarde la libertad era otra. Se mantuvo el liberalismo económico, pero se establecieron controles en otros campos como las artes, el sexo, la filiación política, en el comportamiento y en la religión.¹¹



Fig. 1. Seal of the Republic, 1792. Service photographique des Archives Nationales.

En: Lynn Hunt. *Hercules and the Radical Image in the French Revolution. Representations*, No. 2 (Spring, 1983), pp. 95-117. University of California Press.

Varias imágenes representaban la libertad. Fue el caso del gorro frigio, el árbol de la libertad, el genio de la libertad y especialmente la alegoría de la Libertad. Esta era una diosa antigua inspirada en la Atenea griega, o Minerva en el caso romano, diosa de la sabiduría y la guerra. Por lo general

se representaba bajo los rasgos de una joven, con un vestido corto sosteniendo en su mano derecha una pica adornada con el gorro frigio. En ocasiones también aparecía en un trono o acompañada de un león.

Sin embargo, al igual que el concepto, la representación de esta diosa cambió en el tiempo. Cuando se estipuló como imagen de la república, el 22 de septiembre de 1792, su representación era la de “una mujer inclinada con una mano sobre un fascés y con la otra sosteniendo una lanza de la revolución popular nivelada o tapada por el gorro frigio de la liberación con la leyenda: Archivos de la República Francesa”. Estaba de pie y enérgica, aunque no exactamente agresiva. En el año siguiente, esta representación cambió, fue más agresiva, al igual que la Revolución. Apareció en una pose más radical, marchando con los senos descubiertos y el rostro feroz. En octubre y noviembre de 1793, momentos en los que la república se hizo más radical, los republicanos propusieron la sustitución de la imagen de la libertad por una más agresiva y acorde con la radicalización de la república, como podrían ser el arca de la constitución, las fascés y Hércules.

Después de 1799, con el fin de la República y el comienzo de la instauración del Imperio hubo un debilitamiento en la representación de la Libertad. No obstante, múltiples artistas la perpetuaron, entre los cuales cabe hacer especial mención de Eugène Delacroix en *La liberté guidant le peuple aux barricades* de 1830. Tras generaciones de controversia sobre la república y su emblema, Marianne, no sólo fue aceptada sino ampliamente difundida en Francia.¹² Puede ser considerada un símbolo triunfador porque logró mantenerse hasta la actualidad, si seguimos las palabras de Geouvs Ives Saint.¹³

De acuerdo con Agulhon por lo menos tres factores incidieron en el uso de la imagen de la Libertad. Dos de ellos estaban relacionados con el género. La figura femenina generaba contraste con la representación de la real autoridad del Antiguo Régimen y con la de los héroes que se habían hecho villanos en el proceso revolucionario. Donde Mirabeau, Lafayette, y muchos otros habían decepcionado a sus seguidores y pasado de la escena histórica, Marianne soportó gracias a su abstracción e impersonalidad.¹⁴ De

otra parte, afirma Lynn Hunt, la mujer y la madre, estaban tan desprovistas de cualquier derecho político que podían, sin embargo (o quizá por esta razón), convertirse en los emblemas de la nueva República. Incluso Napoleón, en 1799, llegó a representarse a sí mismo salvando a la Libertad del abismo de discordia y división. El poder, para ser efectivo, debía inspirar afecto, y por ello en ocasiones debía descender al nivel de lo familiar.¹⁵

El otro factor que operó en el uso de la imagen de la Libertad estuvo relacionado con la influencia del catolicismo, el cual hizo que los franceses fuesen más receptivos a una figura más familiar como la de tipo Mariana.¹⁶ Sucedió que la expresión de la Libertad, algunas veces abstraída y lejana, así como su familiaridad con una joven muchacha o madre llevó a que se le conociera, primero en broma y posteriormente con cariño, como Marianne, el nombre femenino más común¹⁷ y semánticamente el más cercano al nombre de María, madre de Jesús.¹⁸

El gorro frigio

Este elemento iconográfico podía encontrarse de manera aislada o junto con la representación de la Libertad. Es la imagen más sobresaliente en la memoria de los símbolos que se mantiene desde hace dos siglos en torno de la Revolución. Este gorro procede tanto de iconología clásica así como de la tradición moderna de rebelión.¹⁹ En el primer caso se estableció una asociación con el gorro de forma cónica que llevaba el esclavo libre de Roma y con él se quiso asociar la emancipación de los esclavos, de los libertos y al hombre libre. Su equivalente en el caso moderno francés eran aquellos hombres que habían ganado su libertad por la destrucción de la Bastilla, acto de iniciación de la gesta emancipadora, los “sans culotte”. Junto con la pica, el pantalón listado, la carmañola y la escarapela fueron el traje del patriota militante. También se estableció una relación con el gorro o sombrero que usaban los campesinos pobres y constituyó un elemento de contraste con la corona de la realeza.

El simbolismo del gorro estuvo en continua evolución. Según Maurice Dommanget, para 1792 había llegado a ser también un símbolo patriótico y anti-aristocrático para ser usado en cualquier lugar público.²⁰ Fue un símbolo revolucionario que acompañó a la Libertad guerrera y subversiva como la que observábamos en 1792. Razón por la cual en 1848 y hacia 1880, las versiones moderadas de la República o de la Libertad evitaron el gorro y se consideró a las representaciones que lo incluían como subversivas. Lo anterior hasta finales del siglo XIX cuando se aceptó nuevamente a “Marianne” como la mujer del gorro frigio y como símbolo de la República y posteriormente de la Nación.²¹

Hércules

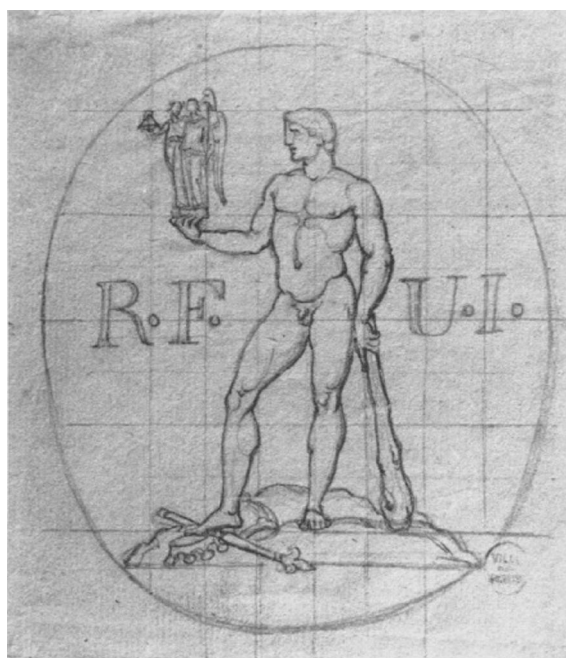


Fig. 2. Sketch by the engraver Dupré. Musée Carnavalet, Paris (photo: author).

En: Lynn Hunt. Hercules and the Radical Image in the French Revolution.

Hércules también constituyó una figura emblemática de la Revolución. De género masculino, gigante y mítico le restó tamaño a Marianne. Por ejemplo, en noviembre de 1793, en febrero y en abril de 1794 cuando la Convención pensó en su imagen para su sello. La razón fundamental para dicho cambio radicaba en la necesidad de tener una imagen más agresiva que estuviese más acorde con la República Radical y que representara el poder del pueblo. La Libertad representaba una república moderada que entonces era repudiada. De manera que en comparación con la Libertad, Hércules personificó un estado más alto en el desarrollo de la Revolución, caracterizado por la fuerza y la unidad del pueblo. Fue esta fuerza la que condujo a la caída de la monarquía y a la derrota del federalismo.²²

Sobre la elaboración del sello de la Convención con la imagen de Hércules no se tienen referencia, sin embargo, la propuesta se puede observar en varios dibujos de Dupré que se conservan en el Museo Carnavalet. En ellos Hércules aparece como una figura con su mazo distintivo y con una piel de león detrás de él.

La representación de este personaje también estuvo en constante cambio y en decadencia con la caída de la República radical. Pero no desapareció. Por ejemplo, una ley de agosto de 1795 que dividió las monedas de la República en dos tipos, propuso unas monedas de bronce con la imagen de la Libertad con la leyenda “República francesa” y otras de mayor tamaño en plata con la figura de Hércules “uniendo Libertad e Igualdad” con la leyenda “Unión y Fuerza”. Este era un Hércules diferente que había sido domesticado, figuraba como un hermano de la Libertad y la Igualdad; ya no era más un gigante, no cargaba a sus pequeñas hermanas en sus manos, no se agitaba con la maza del poder popular.

En julio de 1798 muchos de los diputados trataron de eliminar al Hércules completamente de las monedas de plata. En su reemplazo propusieron el uso de la leyenda “Libertad, prosperidad”. La justificación de este cambio se debía al interés de desaparecer todo el contenido radical que estaba asociado con esta figura. No obstante, éste continuó en circulación

hasta después de 1799 cuando desapareció a favor, primero de Bonaparte y más tarde de Marianne. Sin embargo, cuando Marianne reapareció con las siguientes repúblicas, también lo hizo Hércules, pero como una figura secundaria. El revivió en las monedas francesas en 1848, 1870 – 1878, e incluso en 1965.²³



Fig. 6. Sketch by the engraver Dupré. Musée Carnavalet, Paris (photo: author).

En: Lynn Hunt. Hercules and the Radical Image in the French Revolution.

Las fascas

El haz de leñas, o de picas o baguettes representaba a los departamentos de Francia o la unidad de Francia en general. Cuando el manojo estaba compuesto por 16 fascas, éstos simbolizaban a Paris y a sus 16 estados.²⁴ En definitiva las fascas simbolizaban la Unidad, que estaba comprendida en la acción colectiva, o en la idea de nación y territorio. Tras la revolución, Francia debió pensar en su territorio, establecer un nuevo

sistema de pesos y medidas, una única moneda, una única lengua, era la unidad la que los haría fuerte contra el ataque extranjero, la que favorecería el progreso económico, legislativo y político.²⁵

Los símbolos oficiales en el Imperio

La iconografía imperial en su totalidad puede ser considerada de tipo oficial. Toda se realizó con el consentimiento del emperador. Se desarrolló principalmente para su coronación en 1804. En ella participaron varios artistas como Percier, Fontaine y el director del Museo Napoleón, Denon.

El águila

Una descripción más detallada la encontramos en la selección del águila para el sello imperial de 1804. En ese año Napoleón consciente del nacimiento de una nueva era se preocupó por el diseño de un nuevo sello real. Creó un consejo para que debatiera sobre este tema y fue así como en reunión del 12 de junio de 1804, se dio lugar a tal discusión. Las imágenes propuestas fueron el águila, el león, el elefante y el gallo. En el curso de la discusión algunos sugirieron plantas, flores, una rama de roble, una espiga de trigo y la égida del escudo de minerva. Pero al final se decidieron por el gallo. No obstante, éste no convenció al emperador, quien lo consideró como un animal débil y solicitó que se escogiera el emblema para el sello, entre los otros tres.

La comisión y el consejo se decidieron entonces por la figura del león, “extendido sobre el mapa de Francia, con su garra lista para cruzar el Rin, una advertencia para quienes puedan atacarme”. Sin embargo, atendiendo la crítica de Dominique-Vivant Denon, director del Museo de Napoleón, el emperador cambió de decisión y escogió el águila. “El 10 de julio, el secretario de estado presentó un registro del decreto expedido por el Consejo de Estado al emperador para que lo firmara. Napoleón borró “un león dorado

descansando” (que él mismo había sugerido el 12 de junio), y puso en su lugar, “un águila con las alas abiertas”. Al comienzo la imagen del águila había sido rechazada porque era símbolo de Austria y Prusia. Sin embargo, el cambio se debió quizá a la asociación de esta ave con la realeza y con el Imperio Romano. Los emperadores romanos como Augusto y Carlomagno fueron representados con un águila. De igual manera Júpiter fue generalmente representado llevando un báculo y un relámpago en sus manos, con un águila a sus pies.

Tomada la decisión, se procedió al diseño del sello, que al parecer fue desarrollado por el arquitecto de Lyon, Jean-Joseph-Pascal Gay, con la colaboración de Percier y Fontaine.

El grabado oficial fue titulado “El Gran Sello del Imperio Francés”. En su organización heráldica presentaba un escudo azul adornado con un águila dorada que llevaba un relámpago en sus garras, rodeada por la cadena de la Orden de la Legión de Honor. Cruzados tras el escudo y pasando a través de la cadena había un báculo, y sobre él, la mano de la Justicia, y un cetro, contra un manto imperial violeta con abejas doradas bordadas y forrada con armiño. El asunto del sello no estaba todavía resuelto. ‘Fue sólo hasta principios de 1805, con la ley del 5 de febrero que se tomó la decisión del sello de estado. En su diseño se tomaron algunas figuras del grabado anterior. La propuesta de Denon representaba a Napoleón sentado en su trono y llevando una nueva corona imperial, las águilas con las alas en alto, formando un arco, apoyadas sobre una banda. Para el contrasello se sugirió la Gran cadena con forma circular, la mano de la Justicia al lado derecho’.²⁶

El uso de la imagen

Varias razones justificaron el uso de la imagen durante la Francia revolucionaria e imperial. Algunas de ellas fueron por ser un elemento de la cultura, por la tradición, por su valor si le compara frente a otros medios de comunicación de mensajes como la palabra oral o la escrita; por su efectividad como instrumento de poder político para la propaganda y el control de las masas o para la conmemoración y glorificación de los hechos y actores.

La reflexión sobre el valor de la imagen estuvo vigente entre los críticos de la época. Ellos la defendieron y la atacaron. No desconocieron su validez y efectividad para los propósitos gubernamentales y como elemento característico de cada gobierno.

La imagen causa un efecto mayor que la palabra oral o escrita, en la conciencia de quien la observa, independientemente de su condición económica y de su grado de educación. Era exitosa tanto para los ilustrados como para quienes no lo eran. Al respecto Diderot había argumentado que las representaciones gráficas eran más poderosas que las palabras: El tipo de exhortación que apela al corazón por medio de los sentidos, además de la permanencia, alcanza más que al hombre común. Las personas hacen mejor uso de su vista que de su comprensión. Las imágenes predicán sin cesar y sin herir nuestra vanidad.²⁷

No obstante, la fácil receptividad de la imagen frente al texto escrito o la posibilidad de que el mensaje no fuese comprendido y que simplemente se viera en ella su materialidad, se convirtió en su mayor debilidad. Algunos contradictores de su uso argumentaban que en esta época de cambio, de una nueva sociedad ilustrada, debería dejarse de lado las viejas prácticas en las cuales se usaba la imagen para los ignorantes, los iletrados. De modo que mantener activo el uso de la imagen significaba seguir como en la vieja época. Así quedó consignado en la discusión sobre los sellos para la Convención Nacional, del 21 de septiembre de 1792, en el cual estaría la imagen de la Libertad. En esta fecha el diputado Grégoire hizo la siguiente pregunta:

¿Es necesario que haya un sello de la República?. El diputado manifestaba que esto porque entendía que los sellos eran usados para compensar la ignorancia o la imperfección de la escritura. Por lo tanto debería considerarse que la fundación del nuevo régimen no necesitara representación fuera de la clara escritura y lenguaje desde que fueron grabados en los corazones de todos los hombres. Una persona con acceso a la imprenta y a la discusión pública no necesita íconos.²⁸

Estas diferencias fueron superadas rápidamente cuando se advirtió el valor de la imagen, no solo para quienes no sabían leer sino como un recurso

para crear un imaginario, para grabar un mensaje en la conciencia de las personas, dado que los humanos son esencialmente orientados visualmente,²⁹ cuando se advirtió su utilidad política. Dentro de este propósito se empleó para conmemorar una fecha trascendental, para olvidar los rezagos de toda época pasada vigentes en la memoria, en definitiva para educar y consolidar el nuevo marco cultural.

Al respecto también había conciencia entre los ilustrados que antecedieron a la Revolución. Montesquieu, Voltaire, Diderot y Rousseau enfatizaron en sus escritos la significancia social y política de las artes para el estado así como para el individuo.³⁰ El ya citado Abbé Henri Grégoire, que había reconsiderado su posición frente a la imagen, señaló que el legislador que ignoraba la importancia de los signos fallaría en su misión. El no perdería alguna ocasión para atrapar a los sentidos, para despertar las ideas republicanas. Pronto el alma es penetrada por los objetos reproducidos constantemente en frente de sus ojos, y su combinación, esta colección de principios, de hechos, de emblemas que redibujan sin cesar para los ciudadanos sus derechos y deberes, formaba a manera del habla, el molde republicano que les daba un carácter nacional y el comportamiento de un hombre libre.³¹

Estas cualidades de la imagen y de las artes también habían sido empleadas conscientemente por lo menos desde el reinado de Luis XIV y durante el de Luis XVI. Angiviller, quien fue una clase de ministro de las artes finas de este último, escribió que el gobierno debería incentivar el arte en orden a revivir las virtudes y sentimientos patrióticos.³²

Dentro de la conmemoración y la memoria es de destacar la propuesta lanzada el 4 de agosto de 1789 por el duque de Liancourt para “que la Asamblea decretara la acuñación de una medalla que perpetuara la memoria de la unión sincera de todos los estamentos, el abandono de todos los privilegios y la fervorosa adhesión de todos los individuos a la prosperidad y a la paz pública”.³³ Así como la de Louis David, quien en su discurso del 28 de octubre de 1792 hizo un llamado para la creación de una serie de medallas a la manera de las monedas griegas y romanas con las cuales se

conmemorarían “los eventos gloriosos o felices” y “a los grandes hombres” que los hicieron posible.³⁴

Si se estaba viviendo una nueva era, se hacía necesario republicanizar todo, expresó el ya citado Gregoire.³⁵ El desarrollo del nuevo imaginario era una necesidad. Para reconstruir la unidad psicológica³⁶ o el “marco cultural”,³⁷ que requieren todas las autoridades políticas. Es decir el sentido de centro sagrado que caracterizaba todo “marco cultural” y con lo cual era posible crear un tipo de mapa social y político, para dar a los miembros de una sociedad un sentido de lugar. Razón por la cual en el caso de la Revolución Francesa en la medida en que los revolucionarios desafiaron a las autoridades políticas del Antiguo Régimen debieron inevitablemente cuestionar su campo cultural.

En conclusión, la revolución fue también de símbolos y de imaginarios. La caída del Rey, del Antiguo Régimen implicó también la de su marco cultural, la de sus íconos, sus símbolos, sus imágenes. Esto condujo a la instauración de un nuevo sistema de símbolos que trajo consigo la creación de nuevos íconos, el ataque de varios de los emblemas de la antigua autoridad real como el cetro y la corona. Incluso antes de la decapitación del rey, la realeza fue físicamente asaltada; en agosto de 1792 la Asamblea revolucionaria decretó la destrucción de monumentos glorificando la casa real, “erigidos al orgullo, superstición y tiranía”. De la misma manera que aconteció con la instauración del Imperio y como sucedería posteriormente, en 1814 con el retorno de la monarquía. Para esa fecha muchos de los monumentos que habían sido previamente destruidos o removidos fueron reconstruidos, restaurando no solo la monarquía, sino sus símbolos.³⁸

La revolución en la cotidianidad. Los enseres patrióticos.

Las imágenes y símbolos revolucionarios fueron puestos en diversos objetos domésticos y de la cotidianidad como muebles, prendas de vestuario, abanicos, monedas, sellos e impresos. El uso de los emblemas imperiales fue

en incremento conforme avanzaba el Imperio. Se inscribieron también en muebles, textiles, en tapices, bronce, relojes, objetos metálicos, objetos de vidrio, lámparas y en menor grado cerámicas.³⁹ Algunos de estos objetos fueron de fácil acceso para la mayoría de la población. Especialmente las monedas, los sellos, las lozas patrióticas y los impresos como los juegos, el calendario, las cartas de naipes con la nueva iconografía y billetes como los asignados.

Estos fueron objetos patrióticos. Contribuyeron en la difusión de las ideas revolucionarias e imperiales en la cotidianidad, en los diferentes niveles sociales. Tal y como advierte David Down, en la revolución desde el decorado interior, los periódicos, juegos, panfletos, vestidos, bailes, discursos, festivales, canciones, pinturas, esculturas y monumentos hicieron parte de las técnicas propagandísticas que se perfeccionaron y fueron empleadas.⁴⁰

Estos bienes llevaron la revolución y el imperio al orden de lo cotidiano, de lo privado y de lo doméstico. Jugaron el papel de recordatorios, de maestros. Fueron también modeladores de nuevas conciencias. Como afirma Lynn Hunt, “aunque no lograron reemplazar por completo las tablas y grabados de la Virgen María y los santos, y no es posible asegurar que las actitudes populares experimentaran un cambio profundo durante este ensayo de educación política, no cabe duda de que la invasión del espacio privado por parte de los nuevos símbolos públicos constituyó un elemento esencial en la creación de una tradición revolucionaria, del mismo modo que todos los retratos de Bonaparte y las diversas representaciones de su victoria colaboraron en la instauración del mito napoleónico.”⁴¹

Las imágenes y enseres patrióticos en la nueva República de Colombia

En nuestro medio también existía una tradición iconográfica importante para la conformación del marco cultural. Había símbolos oficiales que se instalaban en objetos cotidianos y estatales como monedas y sellos. También se tenía una consciencia sobre la efectividad de estos

recursos en la formación política, así como de la necesidad del cambio del imaginario conforme se instalaban los nuevos gobiernos.

Por ejemplo, en 1810 cuando todavía se brindaba fidelidad al rey Fernando VII, se expusieron sus retratos y usaron insignias de su nombre. Rota esta fidelidad en 1813, se procedió a tapar las armas del Antiguo Régimen y a poner unas nuevas en su lugar. Así sucedió en Bogotá, en septiembre, octubre y noviembre de ese año cuando fueron destruidas o tapadas las antiguas armas del rey que se encontraban en las banderas y encima de las puertas de edificios públicos y religiosos como el Palacio y la Catedral, y en su lugar fueron puestos nuevos símbolos como las nuevas armas de la República, el gorro de la Libertad y la imagen de Jesús. El proceso se invirtió durante la Reconquista y después de 1819. En estos momentos hubo nuevamente una sustitución de los emblemas estatales. En el primer caso se reintrodujeron los de la casa real española, en el segundo los de la nueva república.



Marca de sellos del período independentista y comienzos de la República de Colombia. Documentos Archivos Colombia. Fotografía: María Astrid Ríos

Este tipo de objetos, complementaban las otras manifestaciones que se desarrollaron para la unidad nacional como era la fiesta, las escarapelas, las banderas, los retratos, los altares y las escenificaciones teatrales. En algunas de éstas se vieron carros alegóricos, arcos triunfales y alegorías vivas.⁴² Estas consistían en la representación que hacían las señoritas de las alegorías o diosas mitológicas.

El universo iconográfico que estuvo presente durante el período independentista e inicios de la República en Colombia es complejo. Reunió símbolos de la tradición colonial y de la nueva época. En el primer grupo se encontraban los religiosos y los de la casa real española; en el segundo se destacaron las imágenes de los “héroes” revolucionarios como Bolívar y Nariño, así como aquellos que guardaban familiaridad con los de la Francia revolucionaria e imperial como el gorro frigio, la alegoría de la libertad, el árbol de la libertad, las fascas, la pica o segur, las cornucopias, la corona de laurel y el águila.⁴³

Los símbolos de la tradición cristiana fueron muy fuertes. Las imágenes del santoral católico fueron las más recurrentes. Durante el tiempo que comprendió la mal llamada “patria boba” y la reconquista, la población hizo rogativas, novenas, altares callejeros, procesiones y peregrinaciones implorando la protección divina. En estos actos salieron a relucir los santos y santas de la devoción católica. Especialmente los de tipo cristológico y mariano. Como Jesús, la Virgen María y varias de sus advocaciones como Nuestra Señora de la Concepción, Nuestra Señora del Topo, las Nieves y otras como Santa Librada. La imagen de Jesús figuró en las armas del escudo de Cundinamarca en 1812 y marchó con las tropas patrióticas. Fue enarbolado en banderas, se usó como insignia en el traje.⁴⁴ El caso de Santa Librada, es quizá uno de los más llamativos porque la fecha de celebración de su fiesta que era el 20 de julio, coincidió con la del grito de la Independencia y porque su nombre traduce liberada, denominación que se podía asociar con libertad.⁴⁵

En la comprensión de la nueva iconografía debemos ser cautelosos. Si bien es cierto que había un conocimiento de los símbolos franceses, algunos

de ellos tenían su antecedente en la época colonial. Asumieron un significado en dos vías, desde el caso francés y/o por la tradición local. O fueron re significados, es decir, pese a los antecedentes, tomaron significados nuevos. Ese es el caso del águila. Esta ave había sido parte de los escudos de las ciudades de Tunja y de Bogotá, sin embargo, se tomó para las nuevas armas de la República e hizo referencia a la libertad. Aunque había un conocimiento sobre el uso que de esta imagen había hecho Napoleón, primó en el ambiente la concepción del águila como símbolo de la libertad. Representó a los desertores del Antiguo Régimen.⁴⁶ Suele aparecer con cadena rota a su alrededor, que significaba la ruptura de las cadenas de la esclavitud; con una granada en una de sus patas que hacía alusión al territorio de la Nueva Granada y con una espada de la justicia en la otra pata; la leyenda morir o vencer y el gorro frigio sobre su cabeza. Fue utilizado, por ejemplo, en sellos y banderas como la de Cundinamarca de 1814. Esta tenía tres franjas con el color azul celeste en la extremidad superior, amarillo tostado en el medio y color punzó en la parte inferior; tenía un Jesús arriba y el águila acorde con la descripción anterior.⁴⁷ Otras imágenes que tendían a esta situación son la *flor de lis* y la *granada*. Ambas tenían sus antecedentes en la época colonial. Recordemos que la flor de lis también la encontramos en las imágenes de la revolución y del Imperio francés.

Las imágenes que fueron más fieles a “sus” antecedentes franceses fueron las de la alegoría de la Libertad, el gorro frigio, el árbol de la libertad, las fasces y el sagur o pica.

De estos, el gorro frigio y el árbol fueron quizá los símbolos más fieles a sus antecesores franceses. También los más poderosos porque funcionaron incluso como representaciones independientes. A diferencia de la libertad que fue representada a manera de busto en traje romano con la cabeza ceñida con una faja en la que decía Libertad como se estipuló para las monedas de 1821 pero que a la vez fue re configurada a través de la India de la libertad. En ésta confluyeron símbolos de la libertad al estilo francés, con los de la alegoría de América. Por lo general era una representación de una mujer, a veces con el pecho semi descubierto, con una corona de plumas,

con unas fascas, sobre su espalda, un arco, una lanza con gorro frigio, un caimán a sus pies y una palma.



Marca de sello con el águila de la libertad. Documentos de Archivo del período independentista y comienzos de la República de Colombia. Fotografía: María Astrid Ríos

Estos dos tipos de representación de la libertad se usaron para determinados períodos. Así se puede percibir en la iconografía de las monedas que fueron emitidas durante 1813 a 1816, de 1816 a 1819, de 1819 a 1821. En el período de 1813 a 1816, así como en el de 1819 a 1820, se utilizó la imagen de la granada y de la India de la Libertad. En el tiempo de 1816 a 1819 se retomaron las armas reales, de la corona española. En 1821 se establecieron las nuevas armas dentro de las cuales se encontraban el busto de la libertad en traje romano y ceñida la cabeza con faja con la inscripción de la leyenda LIBERTAD y una orla de laurel.⁴⁸ Después de 1819 la libertad tomó el rostro de hombre. Específicamente de Bolívar.

Las imágenes de los nuevos héroes empezaron a figurar desde tempranas épocas. Por ejemplo, en Bogotá en 1814 se expuso el retrato de Nariño, cuando se encontraba preso en Popayán. En 1815 se descubrió en el cabestrillo del caballo de Ignacia Paris, una de las mujeres destacadas de Bogotá, un retrato de Bolívar. Sin embargo, la imagen de los héroes de la

patria se popularizó sólo hasta después de 1819. Posterior a esta fecha son repetidas las referencias de las entradas triunfales de los héroes de la patria en las ciudades de la nueva república. Dentro de ellos se destacó Bolívar a quien se le denominó el Libertador. Fueron repetidos los honores, el culto a su imagen y figura.

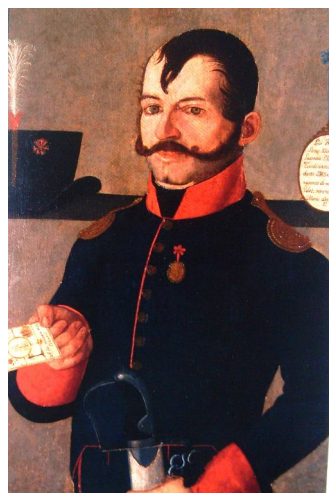
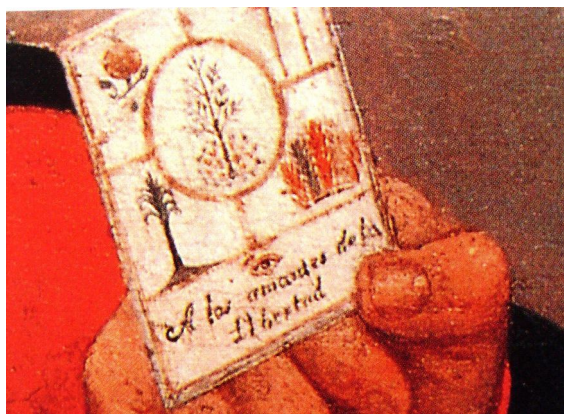


“Gorro frigio impreso sobre un botón de latón con recubrimiento en oro. Ca. 1820. Fabricado por Hammond Turner & Sons, Birmigham, Inglaterra. Museo de la Independencia-Casa del Florero, Bogotá”. Tomado de: Historia de la Independencia de Colombia, T. II, Bogotá, 2010, p. 204.

La libertad también fue un concepto, muchas arengas y vivas se hicieron en su nombre. Estuvo acompañada de la idea de orden y progreso. Se advirtió sobre la diferencia con el libertinaje y sobre la relatividad del término. No faltaron los llamados de atención sobre la falta de libertad de expresión, libertad política, de pensamiento y las consecuencias nefastas que estaba causando su lucha.

En Bogotá los nuevos símbolos acompañaron las celebraciones revolucionarias, se desarrollaron rituales a su alrededor. Por ejemplo, en la noche del 11 de enero de 1812 salió una figura alegórica de la libertad tras la quema de los fuegos artificiales que hacían parte de una celebración pública;

en los años de 1812 a 1815 fueron sembrados por lo menos tres árboles de la libertad alrededor de los cuales se realizaron varias actividades como el adorno de los mismos. Estos “adornos” comprendieron entre otros el gorro de la libertad, lazos de cintas anchas que iban de arriba abajo, tarjetas de versos, arcos enramados de laurel, faroles, imágenes de Jesús, María y de la Justicia. El número de siembras se debió a que conforme eran sembrados los árboles fueron arrancados.⁴⁹



“Detalle de la tarjeta que porta Luis Fernando Santos en un óleo sobre madera de autor no identificado. La imagen muestra algunos de los elementos que acompañaron la simbología de la Independencia como el árbol de la libertad. Museo Nacional de Colombia. Bogotá”.

Tomado de: Historia de la Independencia de Colombia, T. II, Bogotá, 2010, p. 194.

Estas imágenes también fueron instaladas en objetos de uso cotidiano y de tipo oficial. Fue el caso de las monedas y de lozas como la “vajilla de la Libertad” y de “la unidad” de la Casa Museo Quinta de Bolívar. En ellas se observa la representación de la Libertad estipulada por el Congreso en la sesión del 22 de septiembre de 1821 para las monedas de la República; así como las fasces y la cornucopia que constituyeron el escudo de la Gran Colombia. Sobre estos últimos escribieron los congresistas “las cornucopias llenas de frutos y flores de los países fríos, templados y cálidos, las FASCES

COLOMBIANAS, compuestas por un hacesillo de lanzas con la segur atravesada, arcos y flechas cruzados, atados con cinta tricolor por la parte inferior son el símbolo de la abundancia, fuerza y unión, con que los ciudadanos de Colombia estaban resueltos a sostener su independencia”.⁵⁰



“Vajilla de la Libertad y de la Unidad”. “Plato con el escudo de la Gran Colombia, compuesto por las fasces y la cornucopia, enmarcado con un par de ramas de laurel. Vaso con el busto de la libertad”. Casa Museo de la Quinta de Bolívar. Bogotá. Tomado de: Historia de la Independencia de Colombia, T. II, Bogotá, 2010, p. 199.

Conclusión

Después de este breve recorrido por las imágenes y objetos de la Francia revolucionaria e imperial, así como por los del período independentista y de conformación de la República de Colombia podemos concluir que las imágenes fueron un componente fundamental en estos procesos políticos y culturales; ellas cambiaron; contribuyeron a la educación y a la formación de los imaginarios. El repertorio gráfico fue amplio, sin embargo, pocas fueron las de tipo oficial.

En nuestro medio si hubo una influencia francesa en la gráfica de la época de la Independencia y de conformación de la República. Sin embargo, el imaginario del período reunió también símbolos de la tradición cristiana y colonial, e introdujo otros nuevos como la de los héroes de la revolución. Varias de las imágenes de la Francia revolucionaria e imperial fueron re significadas y adaptadas a las condiciones locales como fue el caso del águila y de la libertad.

NOTAS

*Este trabajo hace parte de la investigación: *La iconografía de la independencia y su presencia en los objetos de uso cotidiano*. Contó con el apoyo de la DIB: División de Investigación de Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Parte de este texto fue presentado en el Congreso de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe, ADHILAC, en Santa Marta Colombia, Mayo del 2009. En la investigación también se abordó el campo artístico en Colombia para el momento de la Independencia, la fiesta y el análisis iconográfico de las imágenes de los objetos de la muestra en análisis. Estas temáticas fueron desarrolladas por María del Pilar López Pérez, Luisa Fernanda Ordóñez y Laura Vargas.

** Diseñadora Industrial, Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Profesora Historia del Diseño y de la Cultura Material en la Universidad Nacional de Colombia, sede Palmira. E-mail: mariosd@unal.edu.co

¹ Ver: <http://www.museehistoirevivante.com/>.

² Esta categoría ha sido planteada para el caso de la loza. Ver: MONTGOLFIER, Bernard de. *Translated by Marcus Camberlege and Margaret Curran*. The Carnavalet Museum. Paris, Musees et monuments de France, Les amis du Musee Carnavalet, 1992.

³ LOMNÉ, Georges. *La Revolución Francesa y la simbólica de los ritos Bolivarianos*. En la web.

⁴ PALENQUE, Saínz de la Peña Amado. *La revolución francesa y la pintura de David*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1991.

⁵ Sobre el carácter testimonial ver: VOVELLE, Michel. *Les images de la révolution française*. Paris, Publications de la Sorbonne, 1988, pp. 307 - 317.

⁶ VOVELLE, Michel. *Introducción a la historia de la Revolución francesa*. Traducción castellana de marco Aurelio Galmarini. Barcelona, Critica, 1981.

⁷ SOBOUL, Albert. *La Francia de Napoleón*. Barcelona, Crítica, 1992, p. 41.

⁸ SYMBOLS OF POWER. *Napoleon and the art of the empire style, 1800 – 1815*. New York, American Federation of Art., 2007. SAMOYAUULT, Jean

Pierre. *La creación del Simbolismo Napoleónico y su difusión a través de las artes decorativas en la época imperial.*

⁹ *Ibid.*.

¹⁰ MCPHEE, Peter. *La revolución francesa, 1789 -1799.* Barcelona, Crítica, 2002, p. 250.

¹¹ *Ibid.*.

¹² HUNT, Lynn. *Hercules and the Radical Image in the French Revolution.* Representations, n. 2, University of California Press, Spring, 1983, pp. 95-117.

¹³ GEOUVS, Ives Saint. *Símbolos de la Revolución francesa* [grabación sonora], Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, s. n., 1988.

¹⁴ HUNT, *Hercules, op. cit.*

¹⁵ HUNT, Lynn. La vida privada durante la revolución francesa. En: ARIES PHILIPPE, Georges Duby. *Historia de la Vida Privada*, T. 4. De la Revolución francesa a la Primera guerra Mundial. Madrid, Santillana, 2001, pp. 23 – 51.

¹⁶ HUNT, *Hercules...*, p. 98.

¹⁷ HUNT, *La vida privada...*

¹⁸ HUNT, *Hercules...*, p. 98.

¹⁹ AGULHON, Maurice, VOVELLE, Michelle, DE BAECQUE, Antoine. 1789. Exposition realisee par intermedia, Ministere des affaires etrangeres. Secrétariat d'état chargé des relations culturelles internacionales sous le patronage de la Mission du Bicentenaire de la Révolution française et de la Commission nationale de recherche historique pour le Bicentenaire de la Révolution française. Paris, axiom Graphic, 1988, p. 17.

²⁰ HANLEY, Wanley. *The transmision of Revolutionary Ideals throug the Art of the Medal*, p. 6; AGULHON, 1789, Op. ci.t., p. 17.

²¹ *Ibid.*

²² HUNT. Hercules. Op. cit., p. 102.

²³ *Ibid.*.

²⁴ HANLEY. Op. cit..

²⁵ MC PHEE. Op. cit..

²⁶ SAMOYAUULT. Op.cit..

²⁷ COHEN, William. *Symbols of power: Statues in nineteenth – Century Provincial France.* Indiana University.

²⁸ HUNT. Hercules. Op. cit..

²⁹ DOWD Davidd L. Art as National Propaganda in the French Revolution. En: *The public Opinion Quarterly*, v. 15, n. 3, Autumn, Oxford University Press on behalf of the American Association for Public Opinion Research., 1951, pp. 532-546.

³⁰ *Ibid.*.

³¹ COHEN. Op. cit..

³² DOWD. Op. cit..

³³ AGULHON. 1789. Op. cit., p. 7.

³⁴ HANLEY. Op. cit..

³⁵ HUNT. Hercules. Op. cit., p. 98.

- ³⁶ DOWD. Art. Op. cit..
- ³⁷ HUNT. *Hercules*. Op. cit., p.95; COHEN WILLIAM. *Symbols*. Op. cit..
- ³⁸ COHEN. Op. cit..
- ³⁹ SAMOYAUULT. Op. cit..
- ⁴⁰ DOWD. Op. cit..
- ⁴¹ HUNT. *La vida*. Op. cit., p. 30.
- ⁴² LOMNÉ. Op. cit..
- ⁴³ CABALLERO, José María. *Diario de la Independencia*. Bogotá, Biblioteca del Banco Popular, v. 71, 1974, pp. 144, 145, 150.
- ⁴⁴ Ibid.
- ⁴⁵ RODRÍGUEZ, Ana Luz. Religiosidad y vida cotidiana en la Independencia. En: T. II - *La vida cotidiana y la cultura material en la Independencia*, Bogotá, MNR ediciones, Fundación Bicentenario de la Presidencia de la República, Julio de 2010, pp. 112 a 128.
- ⁴⁶ GUTIERREZ, Ardila Daniel. La heráldica revolucionaria durante el Interregno neogranadino 1810 – 1815. En: *Revista Santander*. Universidad Industrial de Santander, n. 5, marzo de 2010, Bucaramanga, Colombia, pp. 32 a 44.
- ⁴⁷ CABALLERO. Op. cit..
- ⁴⁸ FUNDACIÓN para la conmemoración del Bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del general Francisco de Paula Santander. Actas del Congreso de Cúcuta, 1821. Prólogo de Carlos Restrepo Piedrahita, Bogotá, Banco de la República, 1990, pp. 60, 161, 207.
- ⁴⁹ CABALLERO. Op. cit..
- ⁵⁰ FUNDACIÓN para la conmemoración del Bicentenario del natalicio y el sesquicentenario de la muerte del general Francisco de Paula Santander. Op. cit..