

ESCRITURA E IMAGEN EN HISPANOAMÉRICA

DE LA CRÓNICA ILUSTRADA AL CÓMIC

Cécile Michaud
Editora

Capítulo 7



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Escritura e imagen en Hispanoamérica. De la crónica ilustrada al cómic
Cécile Michaud, editora

© Cécile Michaud, 2015

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2650
Fax: (51 1) 626-2913
feditor@pucp.edu.pe
www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: setiembre de 2015
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-12768
ISBN: 978-612-317-127-8
Registro del Proyecto Editorial: 31501361500662

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

EMBLEMAS SIN ALMA Y SIN CUERPO EN EL SIGLO XVIII NEOGRANADINO

Juan Ricardo Rey Márquez
Universidad de Buenos Aires

¿ILUSTRACIÓN Y DECADENCIA DE LAS ARTES?

En el presente texto se trata un caso particular del uso de la imagen, tanto en la pintura como en el dibujo del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII. Este caso no se ha trabajado ni en los estudios sobre el último periodo de la dominación hispánica, centrados en los cambios sociales anteriores a la fundación de la República, ni en la historiografía del arte, que prefiere dirigir su mirada hacia el siglo XVII como el momento de esplendor del llamado arte colonial. Según Gabriel Giraldo Jaramillo, autor de la primera historia de la pintura neogranadina¹, la centuria se abre con la muerte del pintor Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos en la primera década del siglo XVIII —que corresponde a la erección del virreinato y a la decadencia de los talleres de pintura del siglo XVII— y culmina con la aparición de los pintores botánicos (Giraldo Jaramillo, 1980, pp. 136-157). Santiago Sebastián matiza en sus trabajos esta idea de decadencia sin dejarla totalmente de lado, pues destaca la serie

¹ La primera edición de *La pintura en Colombia* es de 1948. Trabajamos con la reedición de 1980 (ver Giraldo Jaramillo, 1980).

pictórica de los Arcángeles de Sopó subrayando que «[...] impresionan por su elegancia y finura, contrastando con lo que es habitual en la pintura virreinal [neogranadinas]» (Sebastián, 2006, p. 346).

La irrupción de la Ilustración implicó un impulso cultural con los proyectos de reforma de estudios en los colegios coloniales en los cuales se buscaba dejar de lado la escolástica, usar el español en vez del latín como lengua académica e introducir la *Philosophiae naturalis*, denominación que abarcaba desde la botánica hasta la física newtoniana (Silva, 2004, pp. 52-56). Pero, por otra parte, es el momento del fracaso de las escuelas de dibujo y en particular de la fallida academia de pintura de San Felipe Benicio, propuesta en 1795 por el canónigo Francisco Felipe del Campo y Rivas (1753-1802) y sujeta a la aprobación y observaciones de José Celestino Mutis (Hernández de Alba, 1983, pp. 349-354). Si bien no se conoce la mirada de Mutis sobre el proyecto académico, la institución no llegó a fundarse, aunque tres años después funcionaría la escuela gratuita de dibujo y pintura de la Real Expedición Botánica. Este aspecto de apertura y transformación frente a la aparente decadencia artística, define para muchos al siglo XVIII. Pero este es el momento de uso de imágenes simbólicas con un interés de debate político, aunque este aspecto ha sido malentendido al punto que la decoración de la casa de Antonio Nariño —investigado por sospecha de sedición en 1794— ha sido llamada «kitsch de la Ilustración» (Palacios & Safford, 2002, p. 173), dejando de lado la riqueza política de su contenido (Rey Márquez, 2010, pp. 4-6). Por este motivo, se considera que el uso de imágenes simbólicas, lejos de ser un signo de decadencia, merece una mayor atención, como se espera demostrar.

EL ÁRBOL DEL REINO Y LAS RAMAS ENFERMAS. UN ALMA SIN CUERPO

En 1781, Carlos III envió al regente Juan Francisco Gutiérrez de Piñeres, con poderes superiores a los del virrey, para reformar al Nuevo Reino de Granada. Los cambios tributarios y administrativos «recayeron súbita y simultáneamente sobre todos los grupos» de la sociedad neogranadina

(Phelan, 2009, p. 52). Los tributos para financiar la Armada de Barlovento contra la piratería y la guerra con Gran Bretaña, entre otros motivos, crearon un descontento generalizado que desembocó entre marzo y junio de 1781 en lo que se conoce como Alzamiento de los Comuneros. Este movimiento de rechazo a las reformas tributarias borbónicas sorprendió al virrey Manuel Antonio Flórez (1723-1799) en Cartagena, enfrentando la amenaza de invasiones inglesas. Entretanto, en el interior del virreinato, la rebelión surgida en la Villa del Socorro sumaba adeptos y se preparaba para tomar la capital virreinal al grito de «viva el rey, muera el mal gobierno». El arzobispo Antonio Caballero y Góngora (1723-1796) fingió la firma de una capitulación, en virtud de la cual logró disolver la rebelión y usar algunos de sus líderes en la persecución de los conjurados, tras un engañoso indulto general, seguido de ejecuciones ejemplares. Para pacificar al reino, se designó a los capuchinos por su fidelidad a la Corona, su celo defensor del patronato regio y porque su monasterio se había establecido recientemente, en 1777, con lo cual no había una relación estrecha entre los hermanos menores y la sociedad neogranadina.

Al año siguiente llegó quien sería el «ideólogo y apologista» de la pacificación, el fraile valenciano Joaquín de Finestrada (Phelan, 2009, p. 292), quien años después, en 1789, volcaría su pensamiento frente al alzamiento comunero en el manuscrito inédito *El vasallo instruido en el Estado del nuevo Reino de Granada* (figura 25). En su obra, Finestrada argumenta que la rebelión surgió por causa del desconocimiento del fundamento religioso de la autoridad regia. A esto se debió —según Finestrada— que surgiera una división entre la República cristiana y la República civil, por lo cual los rebeldes atentaron contra la religión y la Corona. Según el verbo encendido del capuchino, la Nueva Granada era un árbol bendecido con maravillosos frutos, «representado en aquel prodigioso Árbol, que vio Plinio en el Jardín Ameno de Tulio» (Finestrada, 1789, 50r). Se trataba de un «árbol racional» en «La infancia», dispuesto «para dar el fruto», pero lento y pesado para «las funciones de virtud»;

por ello, sus troncos «Necesitan de algunas picaduras» y de azotes para conseguir «hermosos y sazonados frutos» en otoño (67v). Este azote es la educación basada en «El espíritu de religión», que reglamenta y modera la «vida estragada, libertina, desordenada y escandalosa» (67v).

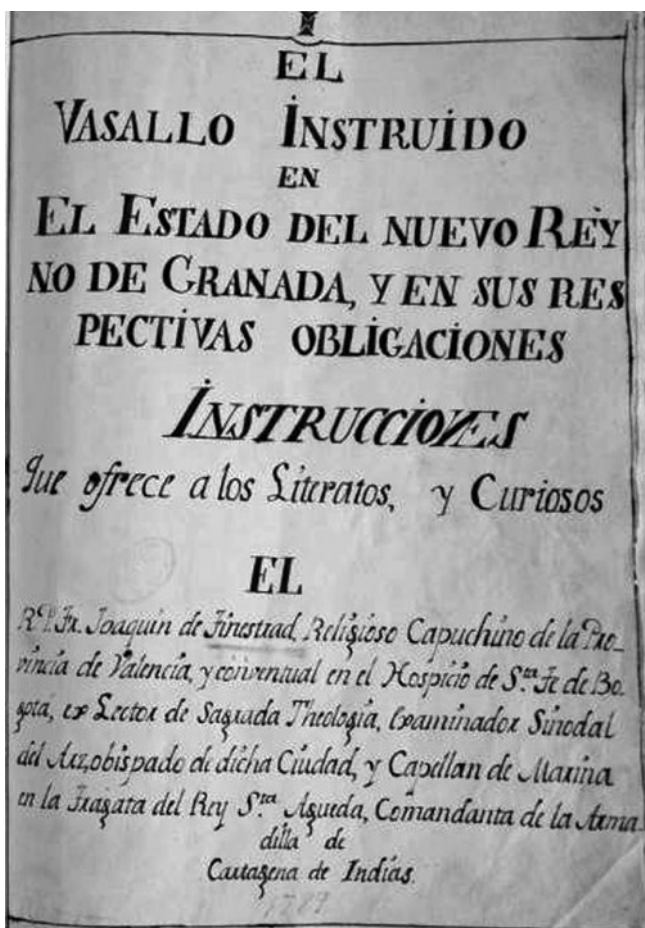


Figura 25. Portada de *El vasallo instruido en el Estado del nuevo Reino de Granada* (Joaquín Finestrada, Cartagena, 1789), tinta sobre papel, ms. M198, Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.

«Los pecados del Pueblo son los que irritan la ira de Dios», dice Finestrada, y la rebelión fue producto del pecado «y de ningún modo [de] las sabias disposiciones del Gobierno»; el pecado debía suprimirse, pues no bastaba con cortar «las ramas al espino, siempre brotarán vástagos espinosos, que maltraten, si no se le tronchan las raíces» (186r). La rebelión amenazaba al rey y a los «legítimos hijos» de España, que desde la cuna «bebieron el néctar de la fidelidad y obediencia al Soberano». Los rebeldes querían cortar aquellas «ramas, cuyos troncos» ennoblecieron «estas bárbaras regiones» americanas; pero eran los rebeldes quienes debían ser degollados para el bienestar general, como en efecto se hizo, por atentar contra aquellos que «iluminaron con las luces del Evangelio tan remotos climas», pues «no hay Rey ni Nación que haya sujetado tantas almas a la obediencia de Cristo» (188v).

«Varias son las ramas que copan al árbol» pero «sólo uno es el tronco que las apoya y las alimenta», y por ello para Finestrada este orden pacífico, comparable al de las esferas celestes, no debe quebrantarse, aunque «las más exactas y últimas observaciones» contradigan al peripato². La argumentación de Finestrada se basa en la comparación de la monarquía con un árbol. Este topos retórico, surgido en la Edad Media apunta a un uso simbólico de las imágenes para explicar conceptos, recordarlos y usarlos en un argumento convincente. En especial, se verán en el presente texto dos tipos de imagen: la emblemática y la alegórica.

EMBLEMÁTICA Y ARTES DE BUEN GOBIERNO

La argumentación de Finestrada es cercana a la presentada en *Idea de un príncipe político christiano*, del diplomático Diego Saavedra Fajardo (1584-1648)³. Esta obra, dirigida a la educación del príncipe, surgió de la experiencia de su autor como negociador de la Paz de Westfalia, en Munster.

² Denominación que designaba la escuela de seguidores de Aristóteles. Ver Finestrada, 1789.

³ La primera edición es de 1640 y fue impresa en Múnich (Múnich) por la Imprenta Nicolao Enrico. Le sigue otra edición, impresa en Milán en 1642 (*editio optima*), así como muchas más a lo largo de los siglos XVII y XVIII en diversas ciudades de Europa.

Para él los vasallos son ramas del tronco de la monarquía (figura 26), que al independizarse mueren (Saavedra Fajardo, 1786, I, p. 147), como le sucede al tronco si se divide (Saavedra Fajardo, 1786, II, p. 35). Por ello, el árbol debe cultivarse para evitar que se convierta en selva (p. 198) y el príncipe sabio, como el labrador, poda sin cortar (p. 241).

La metáfora del espino usada por Finestrada conduce a la obra del jesuita Francisco Núñez de Cepeda (1616-1690), *Idea del Buen Pastor copiada por los Santos Doctores*⁴. Esta obra, dirigida a la educación del príncipe de la Iglesia, es decir el obispo, aspira a formar al pastor ideal de acuerdo a los lineamientos del Concilio de Trento (1545-1563). En la obra aparece la unión destructiva de la hiedra y el muro como metáfora de la virtud unida a la adulación (Núñez de Cepeda, 1688, p. 257).



Figura 26. Anónimo, «El árbol como símbolo de buen gobierno». Publicado en *Idea de un príncipe político cristiano*, II, empresas LIV, LXVI, LXVII, LXX (Diego Saavedra Fajardo, Valencia: Imprenta de Salvador Fauli, 1786 [Munich, 1640]), estampa calcográfica sobre papel.

La metáfora del árbol racional, que en su infancia no está listo para la virtud, nos conduce a una obra escrita en el medioevo, pero que tuvo una vigencia detectable hasta el siglo XVIII: *El árbol de la ciencia*, de Ramón Llull o Raimundo Lulio. Esta obra fue reeditada por Francisco Foppens en Bruselas, en 1663, y perteneció a la librería de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada⁵, donde además hubo

⁴ Con una edición impresa en Lyon, de 1682; y una posterior *editio optima*, también impresa en Lyon, de 1688.

⁵ La obra de Llull se conserva en el Fondo Mutis de la Biblioteca Nacional de Colombia (signatura: F. MUTIS 846).

copias manuscritas. Aunque parezca curioso pensar en la influencia del pensamiento de Lulio en el periodo de la Ilustración, este autor dejó una huella detectable en la Expedición Botánica, como se desprende de algunos apuntes que conducen directamente al conocimiento de su *Arte Magno*, donde expresa que el mundo vegetal era fundamental para la medicina (Yates, 1996, pp. 82-102).

Con lo dicho hasta ahora no se pretende establecer una relación «biunívoca» entre emblema y significado. El símbolo —como enseña Aby Warburg— transmigra en el tiempo y cada época lo recarga energéticamente, es decir, transforma su significado. Louis Marin, en *Poderes de la imagen*, muestra que interpretar imágenes no es un problema de lo visible, sino de lo que estamos en capacidad de ver (Marin, 1993, p. 18). Hay múltiples ejemplos contrarios al razonamiento de Finestrada en los autores citados. Por ejemplo, para Núñez de Cepeda, la vid representa la recuperación de la calumnia, porque reverdece y da fruto después de la poda, por lo cual es aconsejable la piedad con el enemigo (Núñez de Cepeda, 1688, p. 350); también aparece el árbol frutal con el que Finestrada compara a la Nueva Granada, pero como símbolo virtuoso de la caridad, porque toma solo lo necesario para dar fruto (p. 452). Ambos ejemplos son contrarios a lo que dice Finestrada —quien se muestra poco piadoso— y muestran la ductilidad simbólica del emblema.

Este aspecto aparece también en *Emblemata regio politica* (1653) del jurista Juan Solórzano de Pereira, quien muestra al árbol de forma negativa. Para «el indiano», como le llamaban por su larga residencia en Lima, la sombra del mal príncipe era como la del árbol entre los trigales, que impide crecer las espigas; asimismo, los ministros orgullosos eran como los troncos de los parrales que reverdecen deteriorando a las parras (1653, p. 160). Pero más pertinente aún es el emblema LXXXIII, pues explica que la majestad se lesiona al imponer tributos abusivos (p. 702).

EMBLEMÁTICA, RETÓRICA Y MEMORIA

El hecho de que los emblemas presenten visiones contradictorias refleja su carácter retórico, porque estaban destinados a convencer, argüir y redargüir, es decir, a defender o atacar una misma idea; además, los emblemas servían para memorizar conceptos religiosos, de buen gobierno (políticos) o morales. Esta relación equívoca la muestra Carlo Ginzburg en su estudio sobre el emblema *In astrologos* de Andrea Alciato (1999, pp. 94-116). La ambivalencia de los emblemas y en general de la retórica fue criticada en *Historia de un congreso filosófico tenido en Parnaso por lo tocante al imperio de Aristóteles*, del sacerdote ilustrado José Domingo Duquesne (1791)⁶. En esta obra satírica aparece el señor Paparrucho, Marqués de Blicteris, burla de los peripatéticos, con un árbol de la ciencia en su escudo y una inscripción latina que se traduce como: «sobre estas y otras cosas tengo mi tesis establecida y lo estará más con vuestros argumentos agudísimos que me esforzaré en poner bajo la tutela de Aristóteles» (Silva, 2011, p. 37). Esta crítica revela un cambio de época, con la llegada de un nuevo espíritu científico, pero al mismo tiempo demuestra que el uso de la emblemática fue ampliamente reconocido. En la *Ratio Studiorum* de la Compañía de Jesús se menciona la importancia del uso de emblemas para ayudar a la memoria, en el estudio de retórica y de las humanidades. La edición revisada para este texto de la *Ratio Studiorum*, contenida en el segundo volumen del *Institutum historicum Societatis Iesu* (Praga, 1705), circuló ampliamente en Nueva Granada, pues en la Biblioteca Nacional de Colombia se conservan veintisiete copias procedentes de los colegios jesuíticos de Tunja, Santafé (hoy Bogotá) y el pueblo de indios de Fontibón.

Los ejemplos más elocuentes sobre el uso de emblemas en los colegios neogranadinos son los «recordatorios de tesis» o «defensa de conclusiones». Estas curiosas pinturas presentan un ejemplo del uso de la imagen como parte de los estudios en los colegios coloniales. La forma inusual

⁶ El manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Colombia. Para el presente texto se trabajó con la transcripción de Silva, 2011.

de sus marcos confirma su adscripción al siglo XVIII y en ocasiones al gusto rococó, dándole realce a la contradicción del uso de imágenes para silogismos en plena época de introducción de un nuevo espíritu científico por parte de la Expedición Botánica dirigida por Mutis. En una de estas obras José Antonio Celis sostiene un coloquio sobre los santos carmelitas; en otra Pedro Padilla hace una loa al colegio del Rosario, frente al arzobispo Miguel José Mazústegui; en otra Antonio Moreno —probablemente Antonio Moreno y Escandón, reformador de la educación neogranadina— presencia la transverberación de Santa Teresa de Ávila en un rompimiento de gloria; y, finalmente, en una obra de Popayán, el colegial Manuel Mosquera expone frente al tetramorfo (figura 27). Al igual que en estos ejemplos, Finestrada arguye y presenta conceptos con el auxilio de alegorías y emblemas, evocados en el discurso retórico. Ahora es necesario distinguir entre estos dos tipos de imagen.



Figura 27. Anónimo neogranadino, *Recordatorio de la tesis de don Cristóbal Mosquera*, siglo XVIII, óleo sobre tela, colección del Palacio Arzobispal de Popayán, Colombia.

GÉNEROS SIMBÓLICOS

La alegoría es una metáfora visual en la cual se condensan conceptos a través de una imagen, por lo general antropomorfa. El uso de figuras humanas surge de una interpretación del *Arte de la retórica* de Aristóteles, como explica Cesare Ripa en su *Iconología* (1613): «[...] el hombre es medida de todas las cosas [...] del mismo modo en que la definición es medida de lo que se define»; por esto, «la forma accidental» de lo exterior —es decir *lo visible*— «puede ser medida accidental de las cualidades definibles...»; en conclusión, «no podemos considerar como imágenes [...] aquellas que no reproduzcan la figura del hombre» (2002, pp. 46-47).

En el Nuevo Reino de Granada la edición de Ripa que circuló, y aún se conserva en la Biblioteca Nacional de Colombia, es la de Cesare Orlandi. Si se toma de esta edición una alegoría, por ejemplo la *Obediencia* (Orlandi & Ripa, 1764-1767, IV, p. 243), esta se define con el cuerpo de un religioso con dos atributos: el suave yugo de la obediencia y un crucifijo. Si retomamos a Finestrada, ahora estamos en capacidad de ver —como diría Marin— que la comparación de Nueva Granada con un árbol es una alegoría por ser directa, transparente.

La emblemática, en cambio, articula imagen y texto en un argumento retórico. La imagen, simbólicamente, es un cuerpo y el texto es su alma. No es directa pues considera que las ideas se revelan de manera confusa, como expone Platón en *La República*. Por ello, en la emblemática alma y cuerpo son inseparables. Lo revelado en la imagen complementa en vez de ilustrar al texto; de una parte está el mote, usualmente en latín, que titula o «moteja» al concepto. Luego se encuentra una breve composición poética —en latín o en lengua vulgar— llamada epigrama o *carmen*, que relaciona al mote con el cuerpo; y finalmente se encuentra una explicación más extensa denominada *comento* o *subscriptio*, en la que se cierra el asunto del emblema. Ahora bien, los emblemas referidos a los atributos de una persona se denominan empresas, como sucede con los ejemplos citados al principio, pues todos se refieren a la persona del príncipe (de la nación o de la Iglesia).

Entonces el emblema se despliega en tres niveles: el mote recuerda citas de autoridad, el *comento* y el epigrama profundizan en el concepto simbólico, y el cuerpo condensa los niveles anteriores. Por esto el emblema es un dispositivo del arte de la memoria, útil para el *agón* en la plaza y la defensa de conclusiones en temas sagrados, judiciales, sermones, etcétera. Y, en consecuencia, a partir del alma se puede inferir el cuerpo, pues en el texto se evocan imágenes determinadas cultural y genéricamente. Así que, si retornamos al caso de Finestrada, podemos entender a su obra como un ejemplo de alma sin cuerpo; es decir, de texto sin imágenes. Pero también se encuentra el caso contrario. Para finalizar, me propongo demostrar este aspecto con una obra compuesta de cuerpos sin alma.

LA MUERTE DEL REY Y LOS CUERPOS SIN ALMA

En el archivo del Real Jardín Botánico de Madrid hay una serie de veintiún dibujos catalogada como *Láminas curiosas*. Esta obra, poco estudiada y prácticamente desconocida, fue realizada por un artista no identificado de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. José Luis Peset y Miguel Ángel Puig Samper (1988) presentan las *Láminas curiosas* como un ejemplo de «arbitrismo», es decir, un libro de consejos de buen gobierno dirigido al príncipe. En especial, se filia a las imágenes con la obra citada de Saavedra Fajardo, en la que se recomienda al rey que debe proteger las producciones de la naturaleza, pero hay indicios que muestran que esta visión es equivocada.

Al examinar las láminas salta a la vista que se trata de emblemas por las filacterias destinadas a los motes (figura 28). El problema es la ausencia total de textos. No obstante, la determinación genérica y cultural de la emblemática implica cierto nivel de iteración en los cuerpos usados para representar ideas centrales. Como ya se vio, el árbol representa a la nación y por ello introduce aspectos de buen gobierno. Pero, además de árboles, en las láminas hay símbolos celestiales: el sol, la luna y las estrellas, las constelaciones de Tauro y Géminis; figuras de animales, ave fénix, águila y león; y, finalmente, figuras humanas, que pueden ser o no alegorías:

dos figuras a la entrada de un templo; un monarca sentado frente a un árbol; otro monarca arrodillado frente a una reina, en los extramuros de una ciudad; y, por último, una Inmaculada Concepción. Resta un grupo de imágenes que posiblemente sean la clave del conjunto: un árbol coronado que es podado por una mano celestial, un jarrón con flores marchitas y otras vivas, la destrucción de un templo, una vela apagada y un esqueleto que dispara una flecha.



Figura 28. Anónimo, primer dibujo de *Láminas curiosas*, siglo XVIII, tinta sobre papel, Fondo Mutis, signatura Div III 11, 6, 17, Real Jardín Botánico, Madrid. © RJB-CSIC.

De acuerdo al «principio de primacía de los géneros» expuesto por Gombrich (2001, pp. 3-16), para interpretar imágenes simbólicas es necesario determinar un género. La aparición del monarca indica que se trata de un conjunto de empresas, lo cual, sumado a símbolos funerarios (las flores marchitas, la alegoría de la muerte y la vela que se apaga), conduce a exequias reales. La adscripción a la Expedición Botánica implica que las láminas se realizaron después de 1783, con lo cual el posible difunto sería Carlos III (20 de enero de 1716-14 de diciembre de 1788).

A partir de esta clave interpretativa se puede comparar el conjunto con otros libros de empresas mortuorias dedicados a monarcas. La obra más influyente es la de Pedro Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Magestad de D. Phelippe Quarto* (Madrid, 1666). Esta obra estableció una impronta notable en las exequias reales americanas, como se constata en la *Descripción de las reales exequias* de Joachin Basco y Vargas, posiblemente editada en 1789 en la Real Audiencia de Guatemala. De esta forma, se puede ver que la luna representa la muerte del rey, como explica Monforte: «En los rayos de la luna / vive ardiendo otro farol / no es noche aunque murió el sol». La luna refleja la luz solar del nuevo monarca, que traerá un nuevo día. En Guatemala se celebraron dos aspectos de Carlos III: su devoción a la Inmaculada Concepción y su «vidual continencia», pues no se casó luego de morir doña María Amalia de Sajonia. En las *Láminas curiosas* parecen haberse fundido estos dos aspectos, con una pareja de águilas volando hacia la Inmaculada Concepción.

El aspecto iterativo antes mencionado implica una larga duración que conecta el fin del siglo XVI con las *Láminas curiosas* del XVIII: esto se refleja en las imágenes de los árboles podados de Sebastián Covarrubias, de 1610, de la que hay ecos en la poda real de Monforte o Carlos III como el buen jardinero, en Guatemala. En la misma larga duración están las imágenes del templo pagano que va a ser destruido, como celo religioso, que conducen a Juan Horozco y Covarrubias en 1589;

la vela apagada de Covarrubias, retomada por Monforte; el ave fénix que revive purificada por el fuego y un pasaje bíblico presente en Horozco: el árbol de raíces fuertes por crecer bajo el azote del viento, que en las *Láminas curiosas* es un árbol sostenido por una espada que baja del cielo, quizá un símbolo de la justicia divina.

Próximamente se espera poder publicar la interpretación completa, con otras fuentes que pueden arrojar más luz sobre este problema interpretativo. No obstante, lo visto hasta ahora permite entender que el uso de imágenes simbólicas en el siglo XVIII neogranadino se constituye en una característica particular que enlaza prácticas de lectura, memorización y educación bajo la regla retórica. Este juego de cuerpos y almas implica una yuxtaposición de texto e imagen entendidos como dos registros simbólicos complementarios y coexistentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Finestrada, Joaquín de (1789). «El vasallo instruido en el estado del nuevo Reino de Granada y en sus respectivas obligaciones». Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, RM 1981, manuscrito.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel (1980). *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Colcultura.
- Ginzburg, Carlo (1999). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Gombrich, Ernst H. (2001). *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Debate.
- Gómez Hurtado Álvaro & Francisco Gil Tovar (1987). *Arte virreinal en Bogotá*. Bogotá: Villegas.
- Hernández de Alba, Guillermo (1983). *Documentos para la historia de la educación en Colombia*. Bogotá: Kelly.
- Marin, Louis (1993). *Des pouvoirs de l'image. Gloses*. París: Éditions du Seuil.
- Núñez de Cepeda, Francisco S. J. (1688). *Idea del Buen Pastor copiada por los Santos Doctores*. Lyon.

- Orlandi, Cesare (1764-1767). *Iconologia del cavaliere Cesare Ripa, perugino*. Cinco volúmenes. Perugia: Stamperia di Piergiovanni Costantini.
- Palacios, Marco & Frank Safford (2002). *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Norma.
- Peset, José Luis & Miguel Ángel Puig-Samper (1988). La simbología del científico: José Celestino Mutis como arbitrista de la ciencia. *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 40(2), 179-185.
- Phelan, John Leddy (2009). *El pueblo y el rey. La revolución comunera en Colombia, 1781*. Bogotá: Universidad Colegio Mayor del Rosario.
- Rey Márquez, Juan Ricardo (2010). Nacionalismos aparte: antecedentes republicanos de la iconografía nacional. En *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Ripa, Cesare (2002[1613]). *Iconología* (I-II). Traducción del italiano de Juan Barja y Yago Barja. Traducción del latín y el griego de Rosa María Mariño Sánchez y Fernando García Romero. Madrid: Akal.
- Saavedra Fajardo, Diego (1786). *Idea de un príncipe político christiano*. Valencia: Imprenta de Salvador Fauli.
- Sebastián, Santiago (2006). *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*. Bogotá: Corporación la Candelari, Convenio Andrés Bello.
- Silva, Renán (2004). *Saber, cultura y sociedad en el Nuevo Reino de Granada, siglo XVII y XVIII*. Medellín: La Carreta.
- Silva, Renán (2011). *Historia de un congreso filosófico tenido en Parnaso por lo tocante al imperio de Aristóteles. Su autor: José Domingo Duquesne. El año 1791*. Medellín: La Carreta.
- Solórzano Pereira, Juan (1653). *Emblemata regio politica*. Madrid.
- Yates, Frances A. (1996). *Ensayos reunidos* (I). México: Fondo de Cultura Económica.