

## Formación de la iconografía nacional en Colombia: una lectura semiótico-social

Nelson González Ortega  
Umeå Universitet (Suecia)

Las interpretaciones de la historiografía y una de sus vertientes, la emblemática, en tanto prácticas socioculturales que difunden ideología, cambian de acuerdo con épocas históricas y ámbitos culturales en lo tocante a la producción, circulación y recepción de los mensajes textuales e iconográficos que articulan<sup>1</sup>. Este fundamento teórico de la semiótica social establece una clara diferencia con la semiótica clásica, ya que ésta, en opinión de algunos críticos, no toma en cuenta la historia y relega el estudio de los significados sociales a un plano secundario, mientras que aquélla concibe el mensaje como un producto social que se crea, circula y se recibe

en ámbitos institucionales y públicos y en tiempos históricos marcados por la región ideológica dominante específica de una época<sup>2</sup>. De hecho, la semiótica social se centra en el estudio de la relación que media entre la ideología y los agentes e instancias (emisor, mensaje, receptor, instituciones, espacio geográfico, época histórica) que participan en la comunicación de un evento cultural completo. De ahí que la interpretación de un icono implique el análisis de un acto dinámico de comunicación social que produce constantemente nuevos significados derivados de su contexto de producción y recepción.

- 1 Empleo el concepto "ideología" de manera semejante a la de Louis Althusser y Terry Eagleton. Althusser concibe la ideología como una serie de paradigmas que el ser humano sigue en su comportamiento individual, social, político, ético y religioso. Ideología, explica Althusser, también implica el hecho de que los individuos que viven en una época histórica determinada son influidos por una serie de valores y creencias sociales, políticas y religiosas que forman la llamada "región ideológica dominante". Desde esta perspectiva, la región ideológica dominante, por ejemplo, en la Edad Media, es la religiosa. Consúltese Louis Althusser, *For Marx*, trans. Ben Brewster (London: Verso, 1983); *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (London: New Left Books, 1981); "Pratiques artistiques et luttes de classes III." *Cinéthique* 15 (1972): 31-54. Para Eagleton, "ideología" implica las conexiones existentes entre discursos y poder social. Ideología designa las formas en que lo que percibimos, decimos y creemos se vincula con las estructuras de poder y contribuye al mantenimiento y a la reproducción de las relaciones de poder de la sociedad en que vivimos (14-15).
- 2 En un sentido amplio, la semiótica se ocupa del estudio de cualquier sistema de signos: "Un signo pertenece a un *sistema*, lo que implica que un signo no se emplea como elemento único, sino como unidad de un conjunto, en el que se dan una serie de relaciones sintagmáticas ("in praesentia") y paradigmáticas ("in absentia"). Las sintagmáticas son relaciones de tipo sintáctico en cuanto que tratan del orden y la organización de los significantes, aunque no se deba y/o no se pueda prescindir de los significados. La *sintaxis* se erige así en uno de los componentes —el primero— de la teoría de los signos o Teoría Semiótica (Albert Galera, 27). En un sentido estricto, la *semiótica social* —del modo que la conciben Roger Fowler, Gunther Kress y Robert Hodge— se ocupa del estudio de los significados sociales derivados o contruidos a través de una amplia gama de formas semióticas y, también, a través de textos semióticos y prácticas semióticas que emergen en todo tipo de sociedades humanas en todos los períodos de la historia humana (Hodge & Kress 261). Los fundamentos teóricos de la semiótica clásica y de la semiótica social pueden consultarse en Algirdas Julien Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, (París: Seuil, 1970); *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*, trans. Paul J. Perron and Frank H. Collins (Minneapolis: U of Minnesota P., 1987); Roger Fowler, *Literature as Social Discourse* (Bloomington, Indiana: Indiana U. P., 1981); Robert Hodge y Gunther Kress, *Social Semiotics* (1983: Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1988); Robert Hodge, *Literature as Discourse* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1990).

Tomando, entonces, el enfoque semiótico social como marco de referencia teórico para este ensayo, analizaré a continuación el proceso ideológico mediante el cual la iconografía nacional de Colombia fue creada y difundida por una minoría de intelectuales oficiales que participó vivamente en la actividad cultural y económica de Colombia a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX<sup>3</sup>. Con el sintagma nominal de “intelectual oficial” me refiero al tipo de intelectual decimonónico colombiano que fue, alternativamente, escritor, político, funcionario del Estado, miembro activo o dirigente de las principales instituciones culturales del país. El “intelectual oficial” dependió laboral e ideológicamente de los gobiernos de la época y articuló, por conveniencia o por convencimiento, el discurso nacional dentro de las instituciones y en el ámbito sociocultural de Colombia<sup>4</sup>.

Si en los Estados Unidos y en la mayoría de los países europeos la difusión del nacionalismo oficial condujo, a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, a la formación de la cultura nacional, en Colombia la difusión del nacionalismo oficial condujo, un siglo después, a la invención de la “patria cultural”<sup>5</sup>. Dado que en Colombia sólo se consolidó la nación democrática a principios del siglo XX, es inadecuado hablar de “cultura nacional” en el siglo XIX. Por eso, con el concepto

de “patria cultural” me refiero a la promoción oficial de la idea anómala de que en Colombia, en el siglo XIX, se había consolidado una comunidad nacional socialmente homogénea que había logrado un nivel de desarrollo político y cultural comparable al obtenido, en la misma época, por la mayoría de las naciones europeas.

Desde luego, esta idea de “progreso” que saturó el concepto oficial de “nación” estaba en abierta contradicción con la realidad política y sociocultural que presentaba el país en el siglo XIX y principios del siglo XX. Como lo manifiestan los datos históricos de la época, Colombia, en el siglo XIX, fue un país social, económica y políticamente inestable: se expidieron seis constituciones nacionales (1832, 1843, 1851, 1858, 1863 y 1886); se sucedieron 52 guerras civiles y Colombia fue uno de los países hispanoamericanos en los que se realizaron mayor número de elecciones presidenciales (Ocampo López 257-8). En los años de transición del siglo XIX al XX, Colombia siguió siendo un país inestable, pero ahora, era conservador y protector del orden institucional regeneracionista instaurado por Rafael Núñez<sup>6</sup>. El historiador Javier Ocampo López informa que en esa época el país era “esencialmente rural, con una población aproximada de tres millones de habitantes, y en difícil situación económica” (259). Esta difícil situación sociopolítica no hace sino

3 Si bien el sustantivo de “intelectual” ha sido usado, en referencia a América Latina, para indicar la existencia de una minoría dependiente económica e ideológicamente de las oligarquías regionales, del clero y del discurso liberal europeo de los siglos XVII y XVIII (Gramsci, 22), con el atributo de “oficial” se suele indicar “algo que emana del Estado y que ante todo sirve los intereses del Estado” (Anderson 145).

4 Los intelectuales oficiales que contribuyeron a crear la iconografía oficial y el himno nacional son: Francisco Miranda (1752-1816), quien en la instauración de la bandera de Colombia, tomó como modelo el tricolor usado por la guardia de Burgueses de Amburgo, Alemania, y Rafael Núñez, poeta, autor del himno nacional de Colombia, cónsul de Colombia en países europeos (1863-1875), presidente de Colombia (1880-1882; 1884-1886; junio-diciembre 1887; febrero-agosto 1888). Junto a Caro, Núñez fue autor de la constitución centralista conservadora de 1886 e ideólogo y fundador del movimiento político conservador de la “Regeneración”. Los intelectuales oficiales más representativos del siglo XIX que contribuyeron a crear y a difundir el discurso histórico y literario nacional oficial son José Manuel Restrepo (1781-1863); José María Vergara y Vergara (1831-1872); Miguel Antonio Caro (1843-1909); y José Manuel Marroquín (1827-1908). La noción general de “discurso oficial” es estudiada por Frank Burton y Pat Carlen en su libro, *Official Discourse* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979).

5 En el contexto histórico de la Colombia del siglo XX, encuentro útil la definición de los conceptos de “nación cultural” y “nación política” que hace el historiador Hugh Seton-Watson en *Nations and States*, cuando distingue entre: “ ‘cultural nation’ (a community united by language or religion or historical mythology or other bonds) and ‘political nation’ (a community which in addition to cultural bonds also possesses a legal state structure)” (4). No obstante, en el estudio del caso de Colombia durante el siglo XIX, es más apropiado usar el concepto de “patria cultural” ya que la nación, como entidad cultural y política que agrupara y cobijara a la mayoría de los colombianos, no se empezó a consolidar sino a principios del siglo XX.

6 El término “regeneración” fue instituido por Núñez y Caro para designar el programa político conservador expuesto en la Constitución expedida el 4 de junio de 1886, la cual sin mayores reformas rigió en Colombia hasta 1991. Estas son las principales disposiciones de dicha Constitución: 1) se instituye la “República unitaria” y los antiguos estados se convierten en departamentos presididos por gobernadores nombrados por el presidente; 2) la religión católica pasa a ser protegida por el Estado; 3) se autoriza la prensa libre, pero con la condición de que tiene que ser responsable de lo que publique; 4) elección presidencial por voto directo por un período de 4 años; 5) institución del poder ejecutivo, ejercido por dos Cámaras: la de senadores y la de representantes; el poder legislativo, ejercido por el presidente y 7 ministros; y el poder judicial, ejercido por la Corte Suprema de Justicia y por los jueces de distrito y de circuito.

destacar la disparidad que existió entre la cultura oficial del país que se quería sólida y “progresista” y la inestabilidad económica y política que presentaba Colombia durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Teniendo presente este desfase histórico, planteo la siguiente hipótesis: la falta de una unidad social y política en Colombia durante el siglo XIX llevó a los intelectuales oficiales a construir un nacionalismo oficial (“patria cultural”), cayendo así en la falacia de que la creación y difusión de un discurso iconográfico estatal produciría en los colombianos, que en gran número eran analfabetos en esa época, la certeza de haber alcanzado una unidad nacional.

La invención oficial de la patria cultural en Colombia fue lograda mediante la transmisión de la ideología nacional estatal a través de cinco importantes medios de comunicación: el lenguaje escrito, el lenguaje oral, el lenguaje iconográfico, el lenguaje musical y el lenguaje arquitectónico. Puesto que el análisis de la producción y difusión del lenguaje escrito (la historia y la literatura oficial) y del lenguaje oral (las alocuciones oficiales de carácter patriótico) ya ha sido realizado, me limito aquí sólo a estudiar los lenguajes iconográfico, musical y arquitectónico<sup>7</sup>.

El uso de la iconografía, en forma de símbolos y emblemas, para comunicar la ideología nacional fue, en sus orígenes, una práctica política europea usada en la invención e institucionalización de tradiciones nacionales<sup>8</sup>. Es importante singularizar aquí el caso de Francia, porque la mayoría de sus símbolos oficiales de nacionalidad fueron imitados en Colombia a fines del siglo pasado y siguen aún vigentes. En Francia, la invención de tradiciones políticas básicas (escudo, bandera, himno nacional y nombres de héroes militares nacionales dados a las plazas de las grandes ciudades)

desempeñó un papel importante en la preservación del orden sociopolítico que surgió después de la revolución de 1789. Refiriéndose a la institucionalización de la revolución francesa, Eric Hobsbawm explica que la simbología nacional fue una construcción deliberada de los socialistas de la Tercera República, que valiéndose del centralismo gubernamental francés, compusieron y difundieron manuales diseñados para convertir campesinos en franceses y franceses en buenos republicanos (271)<sup>9</sup>.

Siguiendo el modelo instaurado en la creación e implantación de la simbología francesa, los intelectuales y políticos colombianos empezaron a crear las tradiciones nacionales, inmediatamente después de la Independencia (1810-1824), con el objeto de reforzar, por medio de la difusión de iconos y emblemas, la idea de nacionalidad o de una conciencia nacional inexistente en la época. Se buscaba, como ya se mencionó, promover el concepto oficial de “nación cultural”, primero, entre una minoría económica de terratenientes y comerciantes ricos y, más tarde, entre las masas.

El escudo y la bandera de Colombia fueron los principales iconos que constituyeron el lenguaje emblemático empleado por las instituciones estatales para comunicar su ideología nacional oficial. Los objetos incluidos en los iconos del escudo y de la bandera de Colombia admiten una lectura sociosemiótica que refiere al código geográfico e histórico de Colombia y encadena estructuras elementales correspondientes a los períodos de la República, la Colonia y la Antigüedad clásica.

Desde una perspectiva semiótica social, el escudo de Colombia cae dentro de la categoría de icono, siendo dicho término semióticamente definido como “lo que exhibe la misma cualidad o la misma configuración de

7. La creación y articulación de la ideología nacional oficial de Colombia a través del discurso historiográfico oral y escrito ha sido estudiado en: Nelson González Ortega, “Formación y subversión del concepto oficial de historia y literatura nacional en Colombia”. Dissertation University of Wisconsin-Madison, 1992.

8. En el artículo “Mass-Producing Traditions: Europe, 1871-1914” (1983, 263-307), el historiador Eric Hobsbawm explica diversos aspectos relativos a la invención e imposición del nacionalismo oficial en los países europeos, con especial detalle, en Francia, Alemania y Estados Unidos.

9. En Francia, a raíz de la revolución, surgió en la mayoría de la gente común una conciencia nacional de procedencia popular, robustecida por la implantación oficial de la simbología nacional, mientras en Colombia en el siglo XIX, el sentimiento nacional sólo surgió entre una minoría de intelectuales oficiales y no involucró a las masas; de ahí que la simbología nacional sólo congregó a una élite. Conjuntamente, en el plano económico, se practicó en Francia en el siglo XIX, el modelo del liberalismo económico (*Laissez faire politique*) y, por eso, las reformas institucionales hechas por los burgueses beneficiaron a un gran número de personas. En Colombia, en cambio, como no se dio un verdadero desarrollo económico, ni mucho menos una apertura política que incluyera a la gente común, los gobernantes imbuidos en el pensamiento independentista de cuño liberal estimularon el pseudo-progreso material de las grandes ciudades, logrando así enmascarar la mala situación económica por la que pasó el país a fines del siglo XIX.

cualidades que el objeto denotado" (Ducrot, Todorov 115)<sup>10</sup>. La descripción de los objetos denotados en el icono puede partir de la percepción externa de las imágenes. Dicha percepción se puede organizar en *semas* (unidades mínimas de significación) que por virtud de la combinación forman *lexemas* (morfemas léxicos) y estos *lexemas* se reúnen en *sememas* (grupo de semas) y en *ejes sémicos* (puntos de intersección de varios tipos de relación dentro de los *planos semiótico y semántico*). Los ejes sémicos, por tanto, articulan también las *categorías sémicas* (estructuras elementales que organizan los diferentes tipos de relación). Finalmente, las categorías sémicas conforman el *metasema* (combinaciones sólo de semas contextuales) y el *universo sémico* (la totalidad de las significaciones postuladas del modo que existen antes de su articulación). Esta última instancia engloba todos los sistemas congregados portadores de significación<sup>11</sup>. Como esta terminología semiótica es inevitablemente abstracta si no se incorpora al estudio de un texto concreto, elaboré el diagrama del escudo y la bandera de Colombia (pág. 22) para facilitar la lectura semiótico-social del tipo de ideología que subyace en esos iconos emblemáticos.

Entre los diversos niveles sociosemióticos de lectura que admite cualquier icono y, por ende, el escudo de Colombia, en tanto representación icónica, se distinguen, pero no se separan, dos niveles de lectura: uno sintagmático o asociativo (correspondiente a la disposición horizontal de *lexias* o unidades de lectura) y otro paradigmático o metonímico (equivalente a la selección y

condensación —la parte por el todo— de los significados de los objetos presentados en el icono)<sup>12</sup>. El nivel sintagmático de denotación-identificación ocurre cuando las *lexias* se ponen en relación y se comunican horizontalmente por la continuidad a que se someten los objetos denotados. Estas *lexias* integran un léxico correspondiente a un conjunto de prácticas y técnicas (socioculturales). El nivel paradigmático de connotación-interpretación se da cuando una misma *lexia* pone en movimiento *lexias* distintas, permitiendo, a nivel de la imagen completa, diferentes sentidos de lectura del icono. La semiótica social no da prioridad a ninguno de estos dos niveles de lectura, sino que más bien los trata globalmente como conjuntos dinámicos constituyentes de sistemas que (re)producen incesantemente niveles de significación (lecturas) convergentes<sup>13</sup>.

En el plano sintagmático, como lo muestra el diagrama, el universo sémico representado por el escudo de Colombia presupone la existencia del sema contextual (geográfico e histórico) de "la cultura colombiana". Este metasema encadena las estructuras elementales de República, Colonia y Antigüedad, organizando así por relación sintagmática la instancia de los ejes sémicos correspondientes a los emblemas, los símbolos y los índices de cada período estructurado previamente. Los emblemas se organizan en *sememas* (escudo y bandera) y éstos, a su vez, adquieren nuevas cualidades a través de su interrelación con los *lexemas* y *semas*.

Siguiendo este primer sentido de lectura (denotación-identificación sintagmática), el escudo de la repú-

10 En el análisis diagramático que hago a continuación del icono del escudo de Colombia, además de postulados teóricos de la semiótica social citados anteriormente, adopto, modificándolo, el esquema semiótico que desarrolló Enrique Ballón Aguirre en su artículo: "El icono de la historia del Perú." *Textual Revista del Instituto Nacional de Cultura*, diciembre 1973: 70-76.

11 Para las definiciones completas de los conceptos semióticos que subrayo, consúltese dichos términos en las siguientes obras: Greimas, A. J. y Courtés, J. *Semiotics and Language, a Analytical Dictionary*, tr. L. Crist, D. Patte, J. Lee, E. McMahon II, G Phillips y M. Regnstorff (Bloomington: Indiana UP, 1979); Greimas, *On Meaning, Selected Writings in Semiotic Theory*; Hodge y Kress, "Key Concepts in a Theory of Social Semiotics", *Social Semiotics*, 261-68.

12 Los conceptos que se derivan de las estructuras binarias de Saussure "nivel sintagmático" y "nivel asociativo", son llamados por Ballón Aguirre, respectivamente, "nivel de denotación-identificación" y "nivel de connotación-interpretación". Partiendo también de Saussure, la semiótica social postula que si bien en el signo se actualizan una serie de relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que contribuyen a la formación y reproducción de significantes y significados, en el mensaje (conjunto de signos) y, por extensión, en el texto escrito o iconográfico (conjunto de mensajes) se distinguen también dos niveles de significación semejantes: el sintagmático y el paradigmático. La *estructura sintagmática* está formada por una combinación de signos (sintagma) que convergen en la significación en un tiempo y espacio determinado, mientras que la *estructura paradigmática* está formada por una selección y organización de significados (paradigma), cuya actualización o negación depende del acto de selección en el contexto de dicha estructura (Hodge & Kress 262).

13 Según la semiótica social, el signo, el mensaje y el texto (escrito, oral o iconográfico) no sólo poseen movimiento, sino también *directionalidad*: "The message has directionality - it has a source and a goal, a social context and a purpose" (Hodge & Kress 5). Por eso, desde el momento que es puesto en circulación por un agente cualquier mensaje puede adquirir, y generalmente adquiere, una posición. El mensaje es situado por su agente de origen, por su receptor o por otros agentes en una posición dentro del sistema social. Dicha posición suele estar determinada por intereses de diferente tipo. Asimismo, el receptor de un mensaje puede también situarse o adoptar una "posición" en relación con el mensaje. Por eso, el mensaje es portador de la ideología del emisor y del receptor.

blica de Colombia, en tanto semema, admite la identificación perceptiva de las imágenes visuales denotadas: un ave, una cornucopia de frutos, una fruta de granada, un gorro y dos navíos sobre dos océanos separados por un istmo. Aparece también el sintagma enunciativo: "Libertad y Orden". Estos objetos separados, o por sí solos, son unos significantes que remiten a unos significados individuales, transparentes y concretos, pero organizados en secuencia sintagmática, por virtud de su continuidad, dan origen a una comunicación dirigida; construyen "sentido" o "ideología". Es decir, como bien lo afirma Nietzsche: "No existen hechos en sí. Siempre hay que comenzar por introducir un sentido para que haya un hecho" (citado en Barthes 1967, 73). El tipo de ideología que se comunica a través de los iconos del escudo y de la bandera de Colombia es, como se verá en seguida, la ideología republicana; su contexto de producción y recepción es la cultura colombiana del siglo XIX y principios del siglo XX; su emisor es el intelectual oficial; su receptor es el hombre medio colombiano, cuyo sentido histórico ha sido formado y moldeado por las instituciones estatales y por los textos escolares oficiales.

Los enunciados visuales y escritos, aunque dispuestos verticalmente en los iconos del escudo y la bandera de Colombia, denotan horizontalmente los siguientes sintagmas: el ave, el cóndor de los Andes; la cornucopia, la abundancia y la riqueza natural, animal y mineral del territorio colombiano; la granada, el antiguo nombre del país: Reino de la Nueva Granada; el gorro, los soldados que lucharon por su libertad; y el istmo y los dos navíos, el Istmo de Panamá y los océanos Atlántico y Pacífico. La inscripción "Libertad y Orden" se suele interpretar literalmente. A su vez, el emblema de la bandera denota los siguientes sintagmas: el amarillo, el oro de Colombia; el azul, el color del cielo y de los

océanos; el rojo, la sangre derramada por los próceres en las guerras de Independencia<sup>14</sup>.

Una lectura paradigmática de los semas configurados en los lexemas mencionados revela que, desde la perspectiva ideológica del intelectual republicano, dichos lexemas dan lugar a imágenes que se desplazan metonímicamente, produciendo las siguientes analogías: ave → cóndor → fauna americana; cornucopia → flora americana abundante = *Americanismo*<sup>15</sup>; *Granada* → ciudad española donde nació Jiménez de Quesada, fundador del reino español de la Nueva Granada = *Hispanismo*; gorro frigio → imagen de libertad para los republicanos romanos y franceses = *Republicanismo* colombiano; navíos, istmo y dos océanos → el Istmo de Panamá y los océanos del Atlántico y del Pacífico que bañan las costas colombianas → Unidad territorial de Colombia = *Nacionalismo*.

Por su parte, para los intelectuales y políticos republicanos la bandera connotaba: el tricolor: amarillo, azul y rojo → la heráldica de Hamburgo, Alemania = *Cosmopolitismo*<sup>16</sup>. Finalmente, la iconografía indígena, por ser la gran ausente tanto del escudo como de la bandera de Colombia, evoca, por virtud de la omisión, el *Colonialismo* español producido en el territorio que hoy corresponde a Colombia.

El análisis que he hecho del discurso pictórico-emblemático, codificado en los iconos del escudo y la bandera, sugiere que en dichos emblemas se representó la geografía y la historia colombiana de la manera como la entendieron los intelectuales oficiales de la época: como lección moral, como parte del orden cultural europeo y como producto de la Independencia política y económica de América y de Colombia con relación a España. El hecho de que el texto, derivado de la lectura semiótica social del escudo de Colombia, remita a los ideologemas *Colonialismo*, *Hispanismo*, *Republicanismo*,

14 En los artículos: "Las insignias de Colombia," *Boletín de historia y antigüedades*, agosto 1937: 449-83; y "La bandera y el escudo nacionales," *Boletín de historia y antigüedades* enero-marzo 1949: 71-81, el historiador Pedro Julio Dousdebés hace un estudio de la evolución histórica de la bandera y el escudo desde la Conquista al siglo XX. También transcribe los decretos por los cuales el gobierno de Colombia establece las dimensiones, disposición y tonos precisos de los colores de la bandera y escudo nacionales, que deben usar las diferentes instituciones culturales (ministerios y embajadas) y militares (la infantería, la marina y la aviación), cuando realicen actos oficiales o celebren las fiestas patrias.

15 Se debe indicar que el escudo colonial de la Nueva Granada denotaba un águila negra, proveniente de la heráldica antigua romana, símbolo de la libertad. Dicha águila se cambió en los primeros años de la república por un cóndor. Para tener una idea de la evolución histórica de los símbolos de nacionalidad colombiana, consúltese Dousdebés, "Las insignias de Colombia", *Boletín de historia y antigüedades*.

16 Dousdebés, basándose en citas del diario militar del ideólogo de la Independencia, Francisco Miranda, informa que Miranda tomó como modelo de la bandera colombiana, el tricolor usado por estandarte por la *Guardia de Burgueses* de Hamburgo (Dousdebés, *Boletín de historia y antigüedades*, 1937, 462).

*Americanismo, Hispanismo, Nacionalismo y Cosmopolitismo*, no hace sino confirmar que tales conceptos constituyeron las bases ideológicas del discurso cultural (histórico e iconográfico) de Colombia durante el siglo XIX.

El himno nacional de Colombia es otra de las prácticas discursivas que fueron empleadas por intelectuales oficiales colombianos para reforzar la institucionalización y popularización de la ideología nacional estatal. En este caso, se evoca musicalmente la actuación política y bélica desempeñada por los héroes militares de las guerras de independencia: Simón Bolívar, Antonio Nariño y Antonio Ricaurte. El himno nacional fue escrito en 1887 por el entonces presidente de Colombia Rafael Núñez para conmemorar la “independencia absoluta” de Cartagena (Henao y Arrubla 626) y se compone de un coro, 11 estrofas y 44 versos. Estos son algunos de sus versos:

Cesó la horrible Noche,/la libertad sublime [...] (I, 1)  
 ‘Independencia’ grita/el mundo americano: (II, 5)  
 Se baña en sangre de héroes/la tierra de Colón. [...] (6)  
 Bolívar cruza el Ande/que riegan dos Océanos; (VI, 21)  
 Espadas cual centellas/fulguran en Junín. (22)  
 Centauros indomables/descienden a los llanos, (23)  
 Y empieza a presentirse/de la epopeya el fin. [...] (24)  
 La patria así se forma/termópilas brotando; (IX, 33)  
 Constelación de cíclopes/su noche iluminó. [...] (34)  
 Del hombre los derechos/Nariño predicando (XI, 41)  
 El alma de la lucha/profético enseñó. (42)  
 Ricaurte en San Mateo,/en átomos volando, (43)  
 ‘Deber antes que vida’/con llamas escribió. (44)  
 (“Himno de Colombia”. *Enciclopedia Universal Ilustrada*)

El análisis textual de este fragmento del Himno Nacional de Colombia revela que el poeta emplea ciertas imágenes (“centauros”, “cíclopes”, “epopeya”, “termópilas”) provenientes de la mitología, la épica y la historia griegas para convertir en héroes clásicos a Bolívar y a Ricaurte, cuyas empresas militares son equiparadas con las hazañas épicas consignadas en la *Odisea* y en los textos históricos de la Grecia antigua. En los versos 33-34 y 43-44, el poeta compara la muerte de Ricaurte durante la batalla de San Mateo con la muerte de Leónidas durante la batalla de las Termópilas (Grecia continental 480 a. C.). Al vincular en el himno nacional la cultura griega con la formación de la patria colombiana y la épica europea con el período de la Independencia,

el presidente-poeta Núñez no hace sino reforzar a través del texto musical la ideología nacional oficial prevaeciente —aún hoy, aunque en menos grado— en el discurso historiográfico de Colombia.

La última modalidad de la articulación de la ideología nacional europea en el discurso oficial y popular de Colombia, identificada en este ensayo, es la transferencia de estilos arquitectónicos de Europa a Colombia. De hecho, en el diseño y en la construcción tanto de edificios administrativos estatales (museos y bibliotecas nacionales), como de plazas y avenidas de las ciudades colombianas de fines del siglo XIX, se imitaron modelos de la arquitectura neoclásica europea y, de ese modo, se confirió a los centros urbanos un matiz falso de modernidad y de progreso. La ideología nacional independentista (la idea de que la nación nace con la Independencia) se manifestó también en los nombres de próceres, o de hechos relativos a la Independencia, dados a las plazas, parques, estatuas de la capital y de las grandes ciudades: plaza de Bolívar, plaza de la República, plaza de Santander, y en la erección de estatuas de los mencionados próceres nacionales o Padres de la Patria<sup>17</sup>.

En resumen, las inclusiones y exclusiones hechas en el discurso nacional oficial articulado en el escudo y la bandera de Colombia no fueron accidentales, sino que son consecuencia de la adhesión de los intelectuales republicanos al proyecto ideológico nacional europeo que se implantó y difundió en Colombia durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX. Dicho proyecto ideológico se caracterizó, como espero haberlo demostrado, en primer lugar, por sobrestimar la cultura hispana y europea y subestimar la cultura indígena, al hacer que la historia de Colombia se originara en los períodos de la Conquista y de la Independencia y no en el período indígena precolombino y, en segundo lugar, por imitar imperfectamente los modelos culturales europeos, en especial el francés y el alemán, en lo referente a la iconografía nacional, y el helénico, en lo relacionado con la invención del himno nacional.

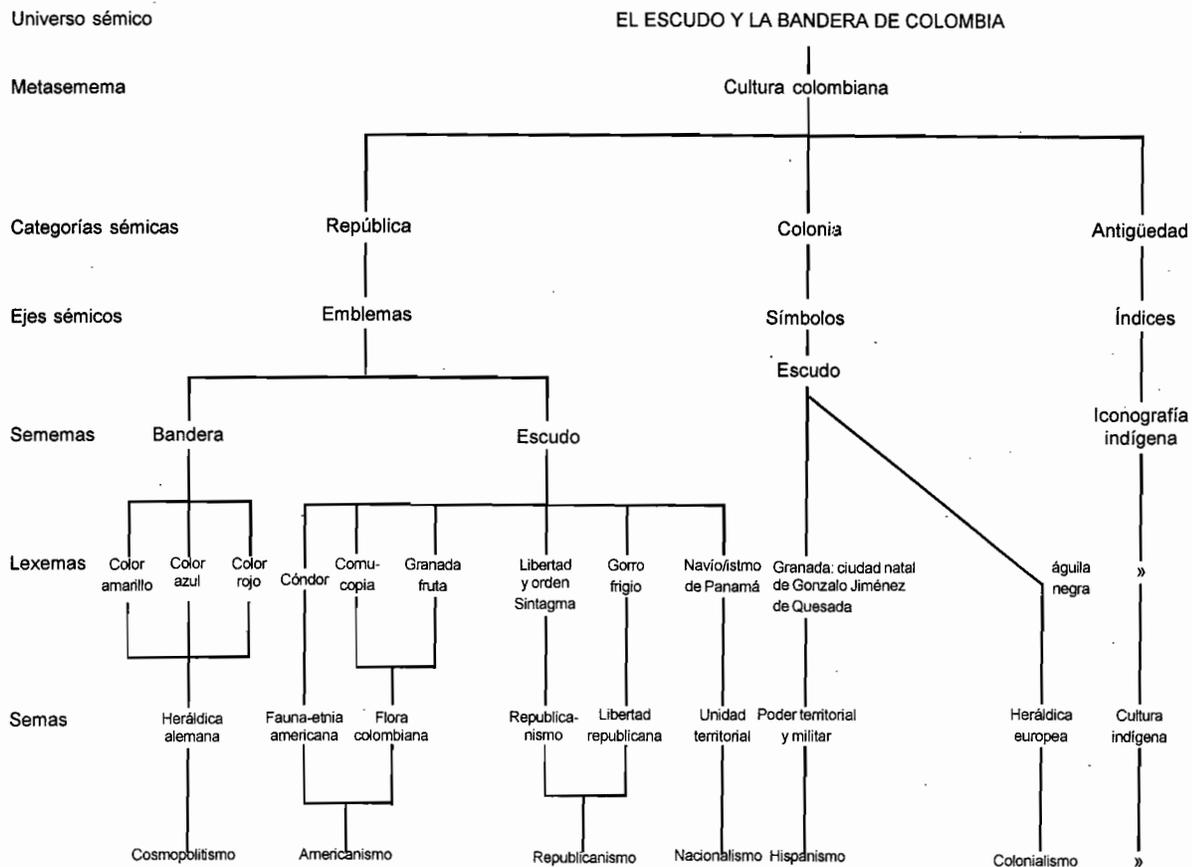
El acto de comunicación social que han desencadenado en Colombia la emisión oficial y la recepción popular del mensaje iconográfico nacionalista se podría explicar, siguiendo al historiador Eric Hobsbawm, del modo siguiente: “aunque en numerosos países la inven-

17 La pseudo-modernidad arquitectónica que surgió en Colombia a fines del siglo XIX también se dio en todas las capitales y grandes ciudades de Hispanoamérica de la época (Rojas Mix 67). La arquitectura urbana de las capitales hispanoamericanas imitó el canon arquitectónico de las capitales europeas y así surgieron en Santiago de Chile, Buenos Aires y Bogotá réplicas del teatro *La Scala*, de los *Champs Elysées* y del teatro Colón.

ción y la práctica oficial de tradiciones políticas haya sido consciente y deliberada, por haber sido realizada por instituciones que perseguían propósitos políticos, tal invención consciente tuvo éxito popular por haber sido transmitida en una onda a la que el público se sintonizaba” (263-4). Análogamente, no hay que olvidar que si es verdad que en Colombia intelectuales y/o políticos decimonónicos crearon deliberadamente la ico-

nografía nacional con el fin de implantar el nacionalismo oficial, no es menos cierto que las ceremonias nacionales en las que se celebraban a héroes militares y se desplegaban emblemas nacionales no hubieran podido movilizar a los colombianos, si el mensaje publicitario nacionalista oficial hubiera carecido de una positiva recepción popular.

FORMACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA NACIONAL EN COLOMBIA:  
UNA LECTURA SEMIÓTICO-SOCIAL



## BIBLIOGRAFÍA

- Albert Galera, Josefina. "El componente pragmático lingüístico de una teoría semiótica". *Investigaciones semióticas I, Actas del primer simposio internacional de la Asociación española de semiótica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986.
- Althusser, Louis. *For Marx*. Trans. Ben Brewster. London, Verso, 1983.
- , *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. London, New Left Books, 1971.
- , "Pratiques artistiques et luttes de classes III". *Cinethique* 15 (1972): 31-74.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso, 1983.
- Ballón Aguirre, Enrique. "El icono de la historia del Perú". *Textual Revista del Instituto Nacional de Cultura*, diciembre 1973: 70-76.
- Barthes, Roland. "Le discours de l'histoire". *Information sur les sciences sociales* août 1967: 65-75.
- Burton, Frank and Pat Carlen. *Official Discourse*. London; Boston, Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Dousdebés, Pedro Julio. "La bandera y el escudo nacionales". *Boletín de historia y antigüedades* 36 (1949): 71-81.
- , "Las insignias de Colombia". *Boletín de historia y antigüedades* 24 (1937): 449-83.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México, Siglo XXI, 1974.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory, an Introduction*. Minneapolis, U. of Minnesota P., 1983.
- Fowler, Roger. *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington, Indiana UP., 1981.
- González Ortega, Nelson A. "Formación y subversión del concepto oficial de historia y literatura nacional en Colombia". Diss. U. of Wisconsin-Madison, 1992.
- Gramsci, Antonio. "The Intellectuals". *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Trans. and eds. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. N.Y., International Publishers, 1971.
- Greimas, A. J. *Du Sens. Essais sémiotiques*. París, Seuil, 1970.
- , *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. Trans. Paul J. Perron and Frank H. Collins. Minneapolis, U. of Minnesota P., 1987.
- Greimas, A. J. y J. Courtés. *Semiotics and Language, an Analytical Dictionary*. Trans. L. Crist, D. Patte, J. Lee, E. McMahon II, G. Phillips and M. Regnstorf. Bloomington, Indiana UP., 1979.
- Henaó, Jesús María y Gerardo Arrubla. *Historia de Colombia*. Bogotá: Imprenta Salesiana, 1911.
- "Himno de Colombia". *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. ¿1907?-1930 ed.
- Hobsbawm, Eric. "Mass-Producing Traditions: Europe, 1870-1914". *The Invention of Tradition*. Eds. Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge, UP., 1988: 261-307.
- Hodge, Robert. *Literature as Discourse*. Baltimore, The Johns Hopkins UP., 1990.
- Hodge, Robert and Gunther Kress. "Key Concepts in a Theory of Social Semiotics". *Social Semiotics*. Ithaca, N.Y., Cornell UP., 1988.
- Ocampo López, Javier. *Historia básica de Colombia*. Bogotá, Plaza & Janés, 1984.
- Rojas Mix, Miguel. "La cultura hispanoamericana del siglo XIX". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ed. Luis Iñigo Madrigal. Vol 2. Madrid, Cátedra, 1987. 55-74. 2 Vols.
- Seton-Watson, Hugh. *Nations and States*. Boulder, Colorado, Westview Press, 1977.