

## Propuesta teórico-metodológica para el estudio de colecciones iconográficas: el caso de las viñetas de la República Cisalpina de la Colección Lobo-Napoleón en la BNCJM

*Theoretical-methodological proposal for the study of iconographic collections: the case of the vignettes of the Cisalpine Republic of the Lobo-Napoleón Collection at the BNCJM*

**Lic. Carlos M. Valenciaga-Díaz:**\*  
Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, Cuba.  
manuscritos@bnjm.cu

Lic. Carlos M. Valenciaga-Díaz  
Dra.C. Zoia Rivera  
Dra.C. Yelina Piedra-Salomón

**Dra.C. Zoia Rivera:** Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba.  
zoia@fcom.uh.cu

**Dra.C. Yelina Piedra-Salomón:** Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba.  
yelinapiedra@fcom.uh.cu

**Cómo citar:** Valenciaga-Díaz, C.M.; Rivera, Z.; & Piedra Salomón, Y. (2017). Propuesta teórico-metodológica para el estudio de colecciones iconográficas: el caso de las viñetas de la República Cisalpina de la Colección Lobo-Napoleón en la BNCJM. *Bibliotecas. Anales de Investigación*; 13(1), 42-58.

Recibido: 17 de marzo de 2017

Revisado: 12 de mayo de 2017

Aceptado: 25 de mayo de 2017

### RESUMEN:

**Objetivo.** Se determinaron los elementos teóricos y los procedimientos metodológicos que permiten visualizar los significados de poder simbólico en la subcolección de viñetas de la República Cisalpina de la colección Lobo-Napoleón, pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

**Diseño/ Metodología/ Enfoque.** La investigación tuvo un carácter documental, descriptivo, centrado en la creación de las bases teóricas y metodológicas que permitirán la visualización de los significados de poder simbólico contenidos en las viñetas, estas como tipología documental.

**Resultados/ Discusión.** La propuesta teórico-metodológica contiene cuatro fases orientadas a la interpretación iconológica de las viñetas como tipología documental. Estas fases son: (1) análisis del contexto cultural e ideológico, (2) estudio formal de la obra, (3) lectura e interpretación iconológica de la imagen, y (4) conclusiones del estudio de la obra. El desarrollo de estas cuatro fases está mediado por la aplicación y combinación de métodos y técnicas como: análisis documental y de contenido, técnicas narrativas de la imagen, método iconográfico, y técnicas provenientes de los estudios métricos de la información.

**Conclusiones.** La conjugación de los datos métricos con las técnicas narrativas de la imagen permitirá, no solo censar los portadores de información que integran la subcolección, sino obtener los datos que develaran las redes simbólicas y los principales mensajes de poder contenidos, en este caso, en las viñetas cisalpinas.

**Originalidad/ Valor.** Se trata de una propuesta metodológica, no antes evidenciada, que tributa al estudio de colecciones iconográficas mediante la combinación del método iconográfico y técnicas de estudios métricos de la información.

**PALABRAS CLAVE:** Alegorías; Bibliometría; Iconografía; Íconos; Símbolos; Viñeta.

### ABSTRACT:

**Objective.** The theoretical elements and the methodological procedures that allow to visualize the meanings of symbolic power in the sub-collec-

\* Autor correspondiente.

tion of vignettes of the Cisalpine Republic of the Lobo-Napoleón collection, belonging to the National Library of Cuba José Martí, were determined.

**Design/Methodology/Focus.** The research had a documentary descriptive character, centered on the creation of the theoretical and methodological bases that will allow the visualization of the meanings of symbolic power contained in the vignettes, these as documentary typology.

**Results/Discussion.** The theoretical-methodological proposal contains four phases oriented to the iconological interpretation of the vignettes as documentary typology. These phases are: (1) analysis of the cultural and ideological context, (2) formal study of the work, (3) reading and iconological interpretation of the image, and (4) conclusions of the work study. The development of these four phases is mediated by the application and combination of methods and techniques such as: documentary and content analysis, narrative techniques of the image, iconographic method, and techniques from the metric studies of information.

**Conclusions.** The conjugation of metric data with the narrative techniques of the image will allow not only to censor the information carriers that make up the sub-collection, but also to obtain the data that reveal the symbolic networks and the main messages of power contained, in this case, in the Cisalpine vignettes.

**Originality/Value.** It is a methodological proposal, not previously evidenced, that responds the study of iconographic collections by means of the combination of the iconographic method and techniques of metric studies of the information.

**KEYWORDS:** Allegories; Bibliometrics; Iconography; Icons; Symbols; Vignettes.

## Introducción

La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM) resguarda en su área de manuscritos la Colección Lobo-Napoleón. Conformada por treinta y seis subcolecciones, distingue como parte de ella la de viñetas de la República Cisalpina, un desaparecido estado al norte de Italia, creado el 29 de junio de 1797 por Napoleón Bonaparte, a partir de importantes victorias militares francesas contra las tropas de la Primera Coalición.

El abordaje de este importante pasaje devela un escenario histórico que demostró la fortaleza militar de la Revolución Francesa y el ascenso del prestigio de la figura del General Napoleón Bonaparte. En aquellas condiciones confluían intereses que trascendían la tradicional batalla bélica y política tangible, con otros escenarios intangibles y asimétricos. Para lograr sus objetivos políticos, el poder napoleónico y entre otras medidas; destinó numerosos recursos a la generación del discurso gráfico para desarrollar un despliegue de significados de poder centrado en diseminar las ideas de la Ilustración y la República contra el viejo orden monárquico y absoluto. Las viñetas grabadas en los encabezados de la papelería oficial de la República Cisalpina fueron portadoras de importante información, transmitida a través de sus íconos, símbolos y alegorías.

El estudio de su iconografía, además de que da continuidad a la línea de investigación del área de Fondos Raros y Valiosos de la propia BNCJM; daría respuesta a las sugerencias de la Fundación Napoleón (Prévôt, 2011), la cual señaló como resultado de su visita a la institución

*“La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM) resguarda en su área de manuscritos la Colección Lobo-Napoleón. Conformada por treinta y seis subcolecciones, distingue como parte de ella la de viñetas de la República Cisalpina...”*

que la Colección conservaba todo su interés científico para la investigación, añadiendo que “algunos documentos y fondos particulares merecerían un estudio, y hasta una publicación especial, como son (...) las colecciones de viñetas y asignados” (Prévôt, 2011, p. 2).

Teniendo en cuenta lo señalado, en este artículo se proponen elementos teóricos y metodológicos que permiten estudiar colecciones iconográficas, en su sentido más amplio. Dichos elementos serán medulares para la visualización de los significados de poder simbólico en la subcolección de viñetas de la República Cisalpina, perteneciente a la colección *Lobo-Napoleón* de la BNCJM.

Desde la dimensión histórica, la investigación aportará al conocimiento de la Revolución Francesa, la República Cisalpina y la figura de Napoleón Bonaparte. Mientras que desde la teórica, aportará a los estudios iconográficos de los símbolos, íconos y alegorías que jugaron un notable papel como instrumentos de comunicación ideológicos; además de que constituyeron transmisores de significados de poder generados de las necesidades políticas de estos procesos históricos y las figuras que los impulsaron. Para el abordaje metodológico de las viñetas de la colección se pretende conjugar los métodos iconográficos y las técnicas de los estudios métricos de la información (EMI); una combinación no encontrada en ninguna de las fuentes consultadas. Por otro lado, eso abre las puertas para su aplicación a otras colecciones similares que para su interpretación requieren miradas interdisciplinarias desde los ámbitos propuestos.

*“En cuanto al creador y dueño original de esta colección, el magnate azucarero cubano Julio Lobo Olavarría, tuvo gran interés en estudiar y recopilar todo tipo de documento u objeto relacionado con la figura de Napoleón Bonaparte y la Francia revolucionaria.”*

### **Colección Lobo-Napoleón: una breve historia**

El área de manuscritos de Colección Cubana de la BNCJM posee como parte de su riqueza documental la Colección Lobo-Napoleón. Los documentos que la conforman se asumen como una colección en tanto constituyen una “reunión artificial de documentos de cualquier procedencia, agrupados en función de una característica común, como el modo de adquisición, la materia, la lengua, el soporte, el tipo de documento, el coleccionista” (Martínez de Souza, 2004, p. 225).

En cuanto al creador y dueño original de esta colección, el magnate azucarero cubano Julio Lobo Olavarría, tuvo gran interés en estudiar y recopilar todo tipo de documento u objeto relacionado con la figura de Napoleón Bonaparte y la Francia revolucionaria. Esta afición dio origen a uno de los reconocidos «tesoros» de su actividad bibliófila y coleccionista, no sólo por su considerable valor material, sino también por el significado histórico de la colección reunida.

En el libro “Los Propietarios de Cuba” (1958), sobre las colecciones de Lobo, se señala que “la napoleónica era la mayor de todas y una de las más completas del mundo (...). Tenía obsesión por la personalidad de Napoleón, de quien poseía una amplia colección de reliquias, 200 000 documentos, de ellos 6 000 cartas, atesorados en su casa y en otras dos alledañas” (Jiménez Soler, 2008, p. 327). De gran importancia es también que fuera la pequeña y lejana Cuba la sede de tan valioso e importante testimonio de la historia francesa.

Audrey Mancebo, quien fue bibliotecaria personal de Julio Lobo, señala que la primera inspiración del coleccionista había sido su propia satisfacción por reunir para sí lo más valioso de la época na-

poleónica. A Lobo le enorgullecía decir que tenía piezas por las cuales el gobierno francés daría casi cualquier cosa, y que viendo a su colección napoleónica ganando en magnitud; para los años 50, sintió la necesidad de organizarla y formar una verdadera biblioteca. Este fue el momento en el que dio ese paso. Audrey apuntaba que la biblioteca napoleónica comenzó a organizarse en el año 1954, bajo la dirección de María Teresa Freyre de Andrade, quien fuese amiga personal de Julio Lobo, y que además esta biblioteca crecía constantemente, resultando imposible conocer su tamaño. Finalmente, para el año 1958, se trajeron todas las piezas guardadas en los almacenes de Nueva York y todo lo que llegó a Cuba se integró al catálogo (Rodríguez y Rivera, 2008).

En cuanto al destino de la colección en el período posterior al triunfo de la Revolución Cubana, en el año 1959; el informe de la Fundación Napoleón plantea que Lobo partió con un maletín de mano y con todo lo que pudo guardar en sus bolsillos (Rathbone, 2010). No obstante, en el informe de la Fundación Napoleón (Prévôt, 2011) se anota, sin más precisiones, que Lobo tuvo cuidado de depositar cajas en la Embajada de Francia conteniendo la colección napoleónica, para lo que existía un inventario establecido por la propia embajada. Todo ello se dio con la ayuda de un especialista, cuyos documentos restituyeron al Estado Cubano en el año 1978, aparentemente con la colaboración de la Sra. María Luisa Lobo, hija de Julio.

En abril del 2010, y como parte del “Proyecto General de Preservación y Conservación de la Colección Cubana Patrimonial de la BNCJM” (Machado Lorenzo y León Ortíz, 2009), se realizó un inventario preliminar de la Colección Lobo-Napoleón de la BNCJM, identificándose 9622 documentos. Posteriormente se identificaron treinta y seis subcolecciones (Valenciaga-Díaz, 2014), entendidas como partes de la colección y agrupadas según la tipología de los documentos, con características como formato, tipo de impresión, soporte, personalidades involucradas, entre otras. Entre las subcolecciones mencionadas aparecía una, conformada por 920 viñetas de la República Cisalpina.

## Contexto histórico en que se crearon las viñetas de la República Cisalpina

La gesta de la Revolución Francesa que se inició con la Toma de la Bastilla y que marcó el inicio de la Historia Moderna, abrió las puertas a la divulgación universal de los principios de *libertad, igualdad y fraternidad*. Este proceso implicó la lucha de clases, la agitación intelectual alentada por el Siglo de las Luces y el ejemplo de la guerra de independencia estadounidense. Las causas y consecuencias de estas conmociones sociales fueron complejas y variadas, en las que intervinieron factores ideológicos, políticos, económicos y sociales. El 26 de agosto de 1789 se considera como punto de partida para esas transformaciones, justo cuando se hizo pública la “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano”.

El 21 de marzo de 1796, Napoleón marchó a reunirse con sus tropas en la región Italiana (Dumas, 1906). Comenzaba así su exitosa campaña en aquel territorio, desarrollada entre los años 1796 y 1797. Aquí resaltó por sus victorias militares, su habilidad como gran

estratega, su liderazgo y su capacidad de mando. Estas cualidades lo llevarían al poder durante el Consulado y el Imperio. Las importantes conquistas francesas frente a las tropas de la Primera Coalición dieron lugar al nacimiento de la República Cisalpina el 29 de junio de 1797. Comprendía unos 40.000 km<sup>2</sup>, atravesados por el río Po, y con Milán como capital y sede del gobierno encabezado por el entonces General Napoleón Bonaparte.

La intensa actividad política y militar desarrollada por Napoleón al frente de la República Cisalpina dio lugar, entre otros aspectos, a una ardua gestión gubernamental con un intenso despliegue divulgativo, cercano por su esencia y objetivos a los conceptos actuales de guerra mediática, asimétrica y psicológica. Tantos los órganos de prensa como los documentos generados por su gestión gubernamental, llevaban idéntica intención en sus íconos y alegorías, en forma de emblemáticas *viñetas*. Dicha documentación circulaba hacia el interior y el exterior de la República en forma de cartas, órdenes militares, autorizos, y comunicados de gobierno que reflejaban, a través de su iconografía y epigrafía, los significados de poder simbólico de la Revolución Francesa. Este punto de vista lo complementan Gamberini y Maggi (2013) al plantear que “los símbolos tuvieron gran importancia para la propaganda francesa y más tarde para la Cisalpina; riachuelo de ideas y mensajes, en especial de carácter político; transmitirían inmediatamente un concepto completo con el que querían golpear la imaginación y las emociones de los que la recibieron (p. 2).

### **La subcolección de viñetas de la República Cisalpina en la BNCJM**

En la subcolección correspondiente a la Colección Lobo-Napoleón, aparecen como viñetas consignadas 920 unidades, de diversas dimensiones y recortadas cuidadosamente de la papelería oficial de la República Cisalpina. Esa labor fue realizada por un coleccionista desconocido, mientras que la compilación fue comprada por Julio Lobo. Todas las viñetas están debidamente identificadas, poseen su correspondiente denominación de origen, procedencia y el indicativo con el año de la subasta donde se adquirió cada lote.

Según Martínez de Souza (2004), el término *viñeta* se enfoca como “dibujo o escena humorística impresa en un libro, periódico, revista, etc, acompañado de un texto o comentario” (p. 871). también como “un dibujo o estampa que se pone para adorno en el principio o fin de libros o capítulos, algunas veces en los contornos de las planas, entre los artículos de un periódico o revista, etc.” (p. 872). El mismo autor ofrece otras definiciones, señalando que las *viñetas* “constituyen un dibujo adoptado por una empresa o entidad para usarlo en sus publicaciones, cartas, etc, como distintivo o etiqueta de los productos que elabora” (p. 872).

Por ende, no caben dudas de que las imágenes que aparecen en los documentos napoleónicos reúnen tales características. A ello se puede agregar que *viñeta* se le denominaba en su época de diseño y producción (Boppe y Bonnet, 1911). Bajo la misma denominación los documentos similares fueron subastados en 1958. Además, la Fundación Napoleón de Francia, en el informe ya referido (Prévôt, 2011), también se definen a estos documentos como *viñetas*.

A los efectos del presente estudio, se asume como viñetas de la República Cisalpina a “los dibujos o estampas grabadas en metal y situadas en los encabezados de documentos como cartas, notas, comunicaciones de órdenes militares y decisiones administrativas en la papelería oficial de la República Cisalpina como distintivo del origen, rango y autoridad de sus emisores” (Valenciaga-Díaz, 2013, p. 2). Estos documentos, diseñadas al estilo neoclásico, conforman 920 viñetas pertenecientes a la subcolección, de las cuales 900 corresponden a la República Cisalpina y 20 tienen su origen en la República Francesa.

## Elementos teóricos y metodológicos para el abordaje de la colección

Las viñetas son un tipo de documento especial que se presenta en forma de íconos y, por ende, requiere para su estudio del apoyo de métodos iconográficos e iconológicos a los efectos de su interpretación, descripción y catalogación. Dichos procesos están llamados a facilitar el acceso al contenido que expresan los íconos, símbolos y alegorías. Por otro lado, un estudio abarcador permite visualizar la información histórica y social contenida en las viñetas objeto de estudio. Teniendo en cuenta que los términos mencionados pueden tener más de una lectura, a continuación se presentan sus definiciones que serán asumidas en la presente investigación.

El término ícono, proveniente del griego *eikon*, “es un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponde a las propiedades del objeto” (Eco, 1994, p. 57). Por su parte, los símbolos, como señala en sus estudios Rodríguez López (2005), “son una imagen que hace referencia a una idea, y remite al espectador a una realidad no tangible” (p. 11). A su vez, la alegoría, según la misma autora (Rodríguez López, 2005), “consiste en representar objetos reales cuyo significado va más allá de la realidad tangible. Se trata pues, de escenas, habitualmente complejas, en las que cabe la lectura simbólica de cada uno de sus íconos” (p. 11).

Para el estudio de los íconos es necesario recurrir a la iconografía, la que según Gallego García (2009) es la “disciplina reconocida hoy como la ciencia que estudia el origen y la formación de las imágenes o íconos, las relaciones de las mismas con lo alegórico y lo simbólico, así como sus respectivas identificaciones por medio de los atributos que casi siempre las acompañan” (p. 15). También se conoce como la ciencia de la interpretación de los contenidos simbólicos de las imágenes. No obstante, esta percepción y función de la iconografía como ciencia no siempre fue considerado en el abarcador espectro que se define hoy. Para realizar cualquier estudio e inclinarse por una metodología determinada que facilite el análisis de las imágenes no se pueden desconocer como antecedentes la evolución de las diferentes escuelas que han dado vida a la historia del arte, con diferencias sustanciales entre sus creadores; que desde diferentes ángulos, han orientado sus trabajos de investigación iconográfica, muchas veces determinada por un enfoque disciplinario.

El surgimiento de la iconografía como parte de la historiografía del arte se da desde el siglo XIX. Su desarrollo como ciencia en

*“Las viñetas son un tipo de documento especial que se presenta en forma de íconos y, por ende, requiere para su estudio del apoyo de métodos iconográficos e iconológicos a los efectos de su interpretación, descripción y catalogación.”*

*“El método iconográfico-iconológico de Panofsky, vigente hasta nuestros días, postula que todos los objetos creados por el hombre son de dos clases: a) vehículos de comunicación y b) utensilios o instrumentos; pero que ambas cosas pueden ser a la vez obras de arte.”*

el siglo xx fue vinculado estrechamente al Instituto Warburg y a los nombres de eruditos de la talla de Ernst Cassirer, Jean Seznec y Edgard Wind, seguidores todos de una tradición interdisciplinar que comprendía los enfoques histórico, filosófico, religioso y artístico. De mayor peso en ese sentido se consideran los trabajos del historiador y crítico Panofsky, quien sistematizó el método iconográfico para el estudio de las imágenes artísticas, llevando a su cumbre la iconología. En su obra “Estudios sobre iconología” (2001), él definió la disciplina como “la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto algo distinto de su forma” (p. 3). El autor situaba a la imagen en el contexto de las ideas, valores y tradiciones del tiempo y el lugar de su creación; develando una nueva y cualitativamente superior etapa de análisis del proceso iconográfico de la obra de arte a la que llamó iconológica, y consideró como una iconografía que se hubiera vuelto interpretativa, y que por tanto se convertía en parte integrante del estudio del arte. Además señalaba que “la iconología es un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica” (Panofsky, 1983, p. 51).

El método iconográfico-iconológico de Panofsky, vigente hasta nuestros días, postula que todos los objetos creados por el hombre son de dos clases: a) vehículos de comunicación y b) utensilios o instrumentos; pero que ambas cosas pueden ser a la vez obras de arte. El método comprende tres niveles para la interpretación de una obra de arte, en los cuales cada nivel manifiesta particularidades específicas. El primer nivel, llamado preiconográfico, determina la significación primaria o natural de la obra de arte. En el segundo nivel iconográfico se sitúa la significación secundaria o convencional que permite la identificación de las imágenes, historias y alegorías contenidas en la obra. Dicha identificación tiene carácter meramente descriptivo, no interpretativo. Esta última corresponde al tercer nivel, el iconológico, donde se analiza “la significación intrínseca o contenido, que se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra” (Panofsky, 1983, p. 49).

En correspondencia con los defensores del postmodernismo y la semiótica, que sostienen que toda imagen tiene significados múltiples, según quien las mire, Rodríguez López (2005), plantea que “si atendemos a la etimología del término, procedente de los vocablos griegos ‘íconos’ (imagen) y ‘graphein’ (escribir), la iconografía podría definirse como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes, o como han señalado algunos autores, la escritura en imágenes” (p. 2). Según Rodríguez López (2005) la iconografía puede considerarse como el estudio de la evolución de los íconos y el análisis de su desarrollo y transformación. Por ende, no consiste solo en ilustrar o poner en relación un texto con una determinada imagen, sino que es una ciencia mucho más compleja “cuyo estudio

requiere de una metodología específica y apropiada. El acercamiento puntual a todos los aspectos citados puede culminar en una lectura o interpretación más o menos feliz del significado de la imagen, es decir, de su simbolismo, o iconología” (p. 3).

En correspondencia con su aseveración sobre el desafío que comprenden investigaciones como la presente, de documentos con más de 200 años de antigüedad, Rodríguez López (2005) propone un método que ofrece la posibilidad de recuperación de un importante número de detalles de la obra con el apoyo en las técnicas narrativas de la imagen, además de que es flexible y “susceptible de variaciones y mejoras, en función de la obra objeto de análisis” (p. 3). Por lo que se considera como el más actual y adecuado punto de partida para la interpretación del contenido iconográfico de las viñetas de la República Cisalpina.

La mencionada metodología de Rodríguez López (2005) sugiere la descripción iconográfica de cada una de las viñetas de la subcolección y la identificación de los símbolos, íconos y alegorías que la conforman. Pero, teniendo en cuenta que se trata de una colección con una población de 920 obras de arte, con diversos creadores y diseños; si se pretende llegar a una visualización de los significados de poder y del contenido en general que abarque toda la colección, será necesario complementar dicha metodología con otras técnicas, como las provenientes de los EMI.

Según Silvoni (2002), los EMI “están dirigidos a la cuantificación de los diversos aspectos vinculados a la información a fin de conocer las regularidades que se producen en los distintos procesos de producción, difusión y consumo de información” (p. 2). Las técnicas métricas que integran dicho campo permiten, mediante un conjunto de indicadores de productividad, visualizar la información requerida y ofrecer los datos numéricos en torno a fenómenos importantes para los propósitos analíticos y prácticos de la investigación. Esta alternativa de estudio se presenta al considerarse la llegada de los EMI a una etapa de instrumentos de alta calidad que pueden aplicarse no solo en el espacio de evaluación de las ciencias donde tradicionalmente se realiza, sino también en investigaciones como la que se propone a la luz del análisis del simbolismo iconográfico desde los ámbitos del poder.

Sobre las posibilidades reales de estudios cuantitativos para el análisis de productividad simbólica, y a partir de ello generar reflexiones cualitativas, Cirlot (1992), en la introducción de su “Diccionario de Símbolos”, evidencia esta posibilidad al señalar que “las ideas previas, los supuestos que permiten la concepción simbolista, el nacimiento y dinamismo del símbolo, son los siguientes:

- a) Nada es indiferente. Todo expresa algo y todo es significativo.
- b) Ninguna forma de realidad es independiente: todo se relaciona de algún modo.
- c) Lo cuantitativo se transforma en cualitativo en ciertos puntos esenciales que constituyen precisamente la significación de la cantidad.
- d) Todo es serial.
- e) Existen correlaciones de situación entre las diversas series, y de sentido entre dichas series y los elementos que integran.



La serialidad, fenómeno fundamental, abarca lo mismo el mundo físico (gammas de colores, de sonidos, de texturas, de formas, de paisajes, etc.) que el espiritual (virtudes, vicios, estados de ánimo, sentimientos, etc.). Los hechos que dan lugar a la organización serial son: limitación, integración de lo discontinuo en la continuidad, ordenación, gradación sucesiva, numeración, dinamismo interno entre sus elementos, polaridad, equilibrio de tensión simétrico o asimétrico y noción de conjunto” (p. 34).

## Metodología

El presente trabajo se elaboró, ante todo, en base al análisis documental clásico, el cual permitió extraer información de las fuentes documentales en diferentes soportes. Por otro lado, el uso del método histórico-lógico posibilitó ubicar el origen de la Colección Lobo-Napoleón, su llegada a la BNCJM, el contexto en el que fueron creados los documentos que la conforman y la relación del mismo con la iconografía que recrean. La información obtenida a partir de ambos métodos fue complementada con las entrevistas realizadas a especialistas e investigadores. A ello se unió la utilización del método iconográfico de Rodríguez López (2005) y las técnicas narrativas de la imagen que contempla, para hacer la propuesta de descripción iconográfica que se ofreció, a modo de ejemplo, con tres viñetas, contribuyendo también con la observación científica abierta.

*“...el uso del método histórico-lógico posibilitó ubicar el origen de la Colección Lobo-Napoleón, su llegada a la BNCJM, el contexto en el que fueron creados los documentos que la conforman y la relación del mismo con la iconografía que recrean.”*

## Resultados y Discusión

Rodríguez López (2005) plantea que “leer las imágenes e interpretarlas correctamente es una labor que entraña gran dificultad siendo su punto de partida el conocimiento de un código semántico en el que intervienen muchas coordenadas culturales” (p. 3). A partir de dicha consideración es que propone un método iconográfico que brinda la posibilidad de recuperar un importante número de detalles de la obra de arte a interpretar, a través de seis pasos que concibe como esenciales para alcanzar el análisis iconológico. Respetando el contenido y la secuencia de dichos pasos, se propone agruparlos en cuatro etapas fundamentales, según su relación temática, asignándoles como identificación un título que generaliza la determinación de los pasos formulados por Rodríguez López (2005) vinculados con dicha etapa. Dígase así: *Análisis del contexto cultural e ideológico, Estudio formal de la obra, Lectura e interpretación iconológica de la imagen y Conclusiones del estudio de la obra*. Ello puede contribuir de una manera más significativa, práctica y coherente al estudio de colecciones iconográficas como la de las viñetas y facilitar el trabajo de los especialistas a la hora de estudiar las colecciones de características similares.

Tomando como referencia para el análisis general la subcolección de viñetas y como ejemplo concreto de aplicación del método de Rodríguez López (2005) a tres de sus ejemplares, se realiza el análisis iconológico a partir de las cuatro etapas definidas para su aplicación. Es de destacar que para el ejercicio de esta tarea, son importantes las competencias del especialista que enfrente tal desafío para conseguir una interpretación profunda, abarcadora e interdisciplinar.

## Primera etapa: Análisis del contexto cultural e ideológico

- *Estudio contextual de la obra.* Comprende el estudio y conocimiento del contexto cultural que envuelve al artista o la obra objeto de estudio y el entorno ideológico al que pertenece su producción artística.
- *Identificación temática.* Búsqueda de los textos-fuentes, dadas por el propio artista (cartas, autobiografías, o los pequeños textos insertos en la obra que identifican escenas o figuras), así como por los comitentes (tarea de búsqueda en archivos), las fuentes literarias y los tratados teóricos más significativos de la época, que hablen de las imágenes, situando su contexto y clarificando su sentido.

Esta etapa es de gran importancia para el estudio de las viñetas ya que permite caracterizar los enfoques de lo simbólico en estos documentos e incorporar esa mirada de las representaciones que contienen como reflejo de las ideas de la Ilustración de la Revolución Francesa, de las intenciones de la burguesía emergente y de sus diversos creadores; unidos por un origen, un contexto y un discurso común para lograr sus objetivos de poder. Por otro lado, en el área de la identificación temática se debe contemplar la evolución de la colección de viñetas, conocer con qué objetivo se coleccionaron, con qué interés se adquirió —en este caso por Julio Lobo—, cómo pasaron a formar parte de la colección Lobo-Napoleón y qué significado tiene hoy esa importante colección de la BNCJM.

## Segunda etapa: Estudio formal de la obra

- *Estudio formal de las imágenes.* Análisis de las imágenes atendiendo a los prototipos formales a los que pertenecen, organizándolas en tipos concretos, de acuerdo a la cronología.
- *Análisis descriptivo y comparativo.* Tener en cuenta que, en ocasiones, las imágenes se adaptan a las necesidades temáticas del comitente.

En esta etapa serán identificados los íconos, símbolos, alegorías, lemas y epigrafía. En general, qué artistas las diseñaron, quiénes fueron sus grabadores u otros elementos que aporten en su iconografía y epigrafía. Hay que tener en cuenta que no se pretende realizar un análisis iconográfico-iconológico de la obra de un autor específico, sino de múltiples obras de arte, documentos contenidos en una colección perteneciente a unas épocas concretas y creadas con objetivos determinados. La mayor parte de la información para esta etapa se obtendrá a partir de la aplicación de herramientas métricas, complementándolas con las técnicas narrativas de la imagen.

## Tercera etapa: Lectura e interpretación iconológica de la imagen

- *Estudio de la evolución de las imágenes.* Aborda el proceso de metamorfosis que se produce a lo largo de la vida de la obra, indagando en sus cuestiones estilísticas. Permite, a través de un

tema concreto, estudiar una época determinada para llegar a conocer sus claves y sus características estilísticas. Dicha evolución tiene que ver con la interpretación de la imagen, dado que si la imagen cambia de modo considerable; por lo general, se debe a que ha habido un cambio sustancial en el pensamiento.

- *Lectura e interpretación de la imagen.* Elabora una aproximación a su más profundo simbolismo. Las explicaciones de la obra sólo pueden ser validadas en contextos determinados. Relación de decoro entre lugares y temas apropiados para su decoración, teniendo en cuenta el aspecto de la interacción.

A los efectos del presente estudio, en esta etapa se procede al abordaje holístico de la subcolección de viñetas para penetrar en una de las aristas de recuperación de la información que contienen, la cual que permite caracterizar los enfoques de lo simbólico en las representaciones que aparecen las viñetas y los significados de poder que ellas reflejan. Alcanzar este propósito le otorga a las viñetas una cualidad mayor al demostrar que no son solo simples fuentes primarias para el estudio de la historia, sino evidencia de una gesta del poder político.

El hombre siempre ha utilizado símbolos para configurar su mundo cultural, social y político. En el presente estudio se pretende utilizar la propuesta sociológica de Bourdieu (2000), quien señala que los símbolos son instrumentos por excelencia de la integración social e instrumentos de conocimiento y de comunicación que permiten acumular poder simbólico si se tiene en cuenta que las relaciones de comunicación son siempre inseparables de las relaciones de poder; que dependen en su forma y contenido del poder material o simbólico acumulado por los agentes (o las instituciones) comprometidos en esas relaciones. El autor ve el poder simbólico como un “poder subordinado, es una forma transformada -es decir, irreconocible, transfigurada y legitimada-, de las otras formas de poder” (Bourdieu, 2000, p. 5). Las viñetas objeto de estudio reflejan en su contenido iconográfico y epigráfico la intencionalidad de los revolucionarios y militares franceses como Napoleón; quienes como resultado de la necesidad política, buscaron crear y difundir los símbolos de la República para oponerlos a otras corrientes políticas, como parte de la lucha ideológica que de manera indirecta o declarada también se libraba.

Dichos símbolos, al interior de la República, sirvieron para la alfabetización política de sus pobladores. Entre esos símbolos se encuentran viñetas con la imagen de la Mariana francesa, símbolo de la República y la Libertad, pisoteando las insignias de los países vencidos de la Primera Coalición. Así se refleja en la viñeta oficial del General de División Louis Alexandre Berthier, Jefe de Estado Mayor General del Ejército de Italia (véase figura 1). Además, aquí sostiene en su mano derecha una corona formada por dos ramas de roble, con las correspondientes hojas lobuladas y bellotas. El roble representa un atributo de la fuerza física o moral en la cultura occidental. En la mano izquierda la Mariana sostiene una larga pluma para rubricar las leyes del futuro y garantizar la estabilidad y el orden, de acuerdo con los conceptos epigráficos de Libertad e Igualdad. Todo sobre el indicativo del lugar de origen -Cuartel General de Milán el 30 mesidor, año V de la República única e indivisible-, son claro ejemplo

de los mensajes de poder y las intenciones de alfabetización política que, aparentemente simples y reiterados, tenían por objetivo transmitir al pueblo la información para comprometer su actuar como garantía del poder de la clase dominante; en este caso el Ejército Francés o la Administración Francesa de la República Cisalpina.

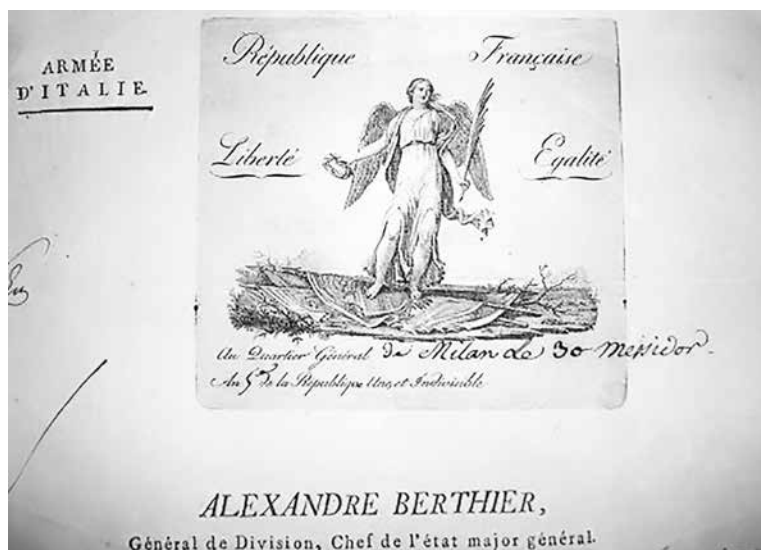


Figura. 1.

Viñeta oficial del 18 de junio de 1797 del General de División Louis Alexandre Berthier, Jefe de Estado Mayor General del Ejército de Italia.

Es de señalar que la República Cisalpina fue una construcción de fronteras artificiales, emanadas de un interés político de poder, resultado de una conquista militar y no de un ámbito geográficamente natural. Es a partir de ello que se hace necesario reconocer su existencia y construir sus valores de identidad como supuesta nación. Bourdieu (2007) advierte que en esa búsqueda de criterios objetivos de identidad regional o étnica como la lengua, el dialecto o el acento, no debe olvidarse que en la práctica social ellos son objetos de representaciones mentales, de actos de percepción y de apreciación, de conocimiento y de reconocimiento, en el que invierten intereses y presupuestos los decisores de poder y que se manifiestan como representaciones objétales en forma de emblemas, banderas, insignias y de otras muchas maneras; así como en actos y estrategias interesadas de manipulación simbólica “cuyo objeto es determinar la idea que los demás pueden hacerse de esas propiedades y de sus portadores” (p. 15). Bourdieu considera que la lucha por la definición de la identidad “regional” o “étnica” es una forma particular de lucha de clases entre representación y realidad.

A lo señalado, Bourdieu (1996) agrega que “no son los individuos ni los grupos, que pueblan nuestro horizonte mundano, sino las redes de lazos materiales y simbólicos los que constituyen el objeto adecuado del análisis social”. Lo planteado sirve de base para el análisis de la etapa histórica de la Revolución Francesa a través de la información que contienen las viñetas, utilizando los términos acuñados por Bourdieu dentro de los “sistemas simbólicos” a los que considera instrumentos de conocimiento y de comunicación, que no pueden ejercer un poder estructurante porque “cumplen su función de instrumentos o de imposición de legitimación de la dominación que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra

(violencia simbólica) aportando el refuerzo de su propia fuerza a las relaciones de fuerza que las fundan, y contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la «domesticación de los dominados» (Bourdieu, 2000, p. 3).

Para resumir las propuestas de Bourdieu para el análisis de la eficacia simbólica, hay que tener en cuenta tres elementos: las propiedades internas del discurso, las propiedades de quien lo pronuncia, y las propiedades del contexto en que es pronunciado. Todos estos son factores que se tomarán en consideración a la hora de realizar el estudio de la colección de las viñetas de la República Cisalpina. En cuanto a la comprensión de las propiedades internas del discurso, sería beneficioso emplear la técnica de análisis del discurso del lingüista holandés Van Dijk (1994), quién señala que “la noción de poder involucra sobre todo el concepto de control sobre dos instancias: los actos de las personas y la mente de las personas; es decir, hablar de poder es hablar de control (...). Los grupos dominantes saben que para controlar los actos de los otros es necesario controlar sus estructuras mentales. Los actos son intenciones y controlar las intenciones implica lograr controlar los actos” (p. 12).

Para dicho control precisamente sirvieron las imágenes que aparecen en las viñetas. Ese poder simbólico es el que subyace en el discurso de las viñetas y tiene por objetivo la ideologización de los habitantes de la república conquistada, en tanto opera como contención física de sus enemigos internos y externos. El historiador Michelle Vovelle (1990) hace un análisis sobre la etapa que se aborda y ofrece una interpretación histórica que puede servir, en el caso de estudio, de punto de partida para el desarrollo de la tercera etapa de la metodología de Rodríguez López (2005). El autor esboza que “la ambición de un hombre no lo explica todo. La guerra no es un accidente, sino que la expansión exterior es el modo por el cual el régimen realiza esta fuga hacia adelante que le permite en parte sobrevivir. Pero la guerra al mismo tiempo que nutre al régimen, lo pervierte” (p. 66).

Para visualizar el poder simbólico, el análisis crítico del discurso aporta un sólido punto de partida ya que permite adentrarse en el mensaje que transmiten las propias viñetas. Estas fueron realizadas al estilo neoclasicista, que por sí era una respuesta al barroco absolutista y la reacción de la burguesía contra el rococó (Bornay, 1996). En las viñetas se reflejaba la admiración de los revolucionarios franceses por el modelo de la República Romana en perjuicio del Imperio, que convirtieron en un verdadero culto donde encontraban ejemplo e inspiración (Cantarella, 1996).

El mensaje de las viñetas respondía al contenido de los documentos que encabezaban. Por ejemplo, en el plano militar se cuenta con viñetas que reflejaban las responsabilidades y grados militares correspondientes del Ejército Francés que operaba en la República Cisalpina. Así, resulta de interés la viñeta del entonces General de División Giuseppe (Joseph) Lechi, Comandante de la Segunda División y Miembro del Cuerpo Legislativo de la República (véase figura. 2); siendo uno de los italianos que alcanzó más alto rango en el ejército galo. En la viñeta que lo representa sobre la Mariana con casco de guerra, se enarbola el lema *Amor a la Patria*, desde Milán, sede del Cuartel General del Ejército.



Figura. 2.  
Viñeta del 7 de abril de 1803 del General de División Giuseppe (Joseph) Lechi, (1767-1836); Comandante de la Segunda División y Miembro del Cuerpo Legislativo.

En el aspecto de la vida civil se aprecia la viñeta de la Administración Municipal de Lecco a la República (véase figura. 3); sentada con una pica en su mano izquierda, arma típica del pueblo durante la Toma de la Bastilla y, luego, frecuentemente utilizada en las revueltas populares, sobre todo de París. Sobre la pica aparece el gorro frigio o gorro de la libertad, cuya génesis se identifica con el proceso de liberación de esclavos en la Antigüedad romana y que los revolucionarios escogieron como uno de los símbolos preferidos; alegando que Francia era un pueblo de esclavos, y que tras la Revolución se había convertido en una nación de hombres libres. En su mano derecha la Mariana francesa sostiene las fasces o haz de líctores, arma ritual romana, convertida en símbolo político de la autoridad republicana en la antigua Roma. Es de señalar, que las fasces clásicas simbolizaba la fuerza a través de la unidad. Si bien cada varilla independiente que formaba las fasces era frágil, todas las varillas como un conjunto constituían una fuerza apreciable.



Figura.3  
Viñeta de la Administración Municipal de Lecco del 10 de agosto de 1798 (10 fructidor, Año VI).

#### Cuarta etapa: Conclusiones del estudio de la obra

De ellas se desprenden aspectos estilísticos, sociales, culturales ideológicos y la relación de todos ellos. Son enriquecedoras de los objetivos iniciales, trazados para el abordaje de la obra. Para lograr unas conclusiones aportativas y una aproximación certera al simbolismo que pretende la iconología, se debe señalar que la profundidad

interpretativa de las viñetas depende de la mirada interdisciplinaria que permite una mayor recuperación de información. Al respecto, Rodríguez López (2005) afirma que a lo largo de la historia las imágenes han ejercido un gran poder de sugestión en todas las culturas y que basta con conocer lo que sucede con las imágenes publicitarias en la actualidad para comprender lo significativo que puede llegar a resultar ese poder. Para la autora, en lo cual coincidimos, leer las imágenes e interpretarlas correctamente es una labor que entraña gran dificultad, siendo su punto de partida el conocimiento de un código semántico en el que intervienen muchas coordenadas culturales. En este punto es donde radica el principal desafío para ese análisis iconológico profundo y cercano a la verdad de lo que aspiraron a transmitir los creadores de la imagen.

Rodríguez López (2004) afirma que “entender las imágenes forjadas en culturas ajenas a la que vivimos es un ejercicio de gran complejidad, ya que el mensaje que éstas nos transmiten aparece difuso e indefinido a nuestros ojos, velado e incomprensible por el paso de los siglos. Son muchos los riesgos que el historiador o el iconografista deben afrontar a la hora de llevar a cabo una interpretación” (p. 3-4). No obstante a lo señalado, si la interpretación se lleva a cabo por especialistas en Ciencias de la Información, como será el caso del presente estudio, el peso mayor recaerá en el campo a cuyos objetivos responde dicho estudio.

### **Los EMI para el abordaje del poder simbólico en documentos iconográficos**

Según Schettini y Cortazzo (2015), compatibilizar los métodos cuantitativos y cualitativos “es lo más útil (...) dado que las mejores investigaciones combinan características de ambas perspectivas” (p. 18, 19). Para aplicar las técnicas inherentes a los EMI y producir resultados cualitativos relevantes, es clave la adecuada definición de indicadores de actividad científica al jugar estos un papel determinante en el abordaje del quehacer científico como lo señala Piedra Salomón (2009), quien expone que “la ciencia a pesar de sus múltiples epígrafes, es sensible de ser estudiada bajo tres aspectos fundamentales: calidad, importancia e impacto científico. Sobre la base de este presupuesto es posible analizar los diversos indicadores biblio-cien-cio-informétricos” (p. 24).

En este caso se asumirían como base, para la construcción de los indicadores de productividad a utilizar, la tipología que ofrece Schneider (2006); teniendo en cuenta que en su análisis de publicaciones propone fundamentalmente indicadores para el conteo de la productividad de autores, grupos, instituciones, países, análisis de co-ocurrencia, co-palabras, co-autoría, co-clasificación y estudios de mapeo; persiguiendo a nivel macro caracterizar las publicaciones. Dichos indicadores permitirán visualizar la información requerida y ofrecerán los datos numéricos en torno a fenómenos importantes para los propósitos analíticos y prácticos de la investigación.

Tomando como muestra los 332 diseños únicos que integran la población mencionada, se conformaría la base de datos con los términos del glosario, teniendo como base la previa identificación de

los símbolos, íconos y alegorías que aportaría la metodología de Rodríguez López (2005). Dicho glosario quedará respaldado con los términos normalizados contenidos en el Diccionario de los Símbolos de Chevalier y Gheerbrant (1986), enriquecido con el diccionario de Cirlot (1992) y en este caso con otras interpretaciones relacionadas con la etapa histórica de la Revolución Francesa, aparecidas en otros artículos (ej.: Company, 2009; Bornay 1996; Cantarella, 1996; Gamberini y Maggi, 2013).

Lo resultante deberá entonces ser analizado a la luz de lo señalado por Martínez y Piedra Salomón (2017) en cuanto a que los datos e informaciones que registren las disciplinas métricas de la información “deben ser interpretados en contextos discursivos, culturales, institucionales y políticos de producción de conocimientos” (p.30). Es en ese sentido que la complementación de los datos métricos con las técnicas narrativas permitirá, no solo censar y sistematizar las imágenes, sino obtener los datos que develarán las redes simbólicas y los principales mensajes de poder contenidos en las viñetas.

## Conclusiones

La subcolección de viñetas de la República Cisalpina de la Colección Lobo-Napoleón, para cuyo estudio se realiza la propuesta teórico-metodológica en función del abordaje de colecciones iconográficas, posee un importante valor histórico-patrimonial, tanto nacional como internacional. Está conformada por documentos primarios, portadores de información simbólica que trasmite significados de poder de la Revolución Francesa a través de iconos, alegorías, símbolos y epigrafía. Su estudio, además, responde a los propósitos investigativos de la Fundación Napoleón de Francia y la BNCJM, los cuales aportarán a las indagaciones sobre la iconografía de la Revolución Francesa y la República Cisalpina.

El método iconográfico de Rodríguez López (2005), con las correspondiente cuatro etapas en la que se agrupan, según la presente investigación; posibilita el estudio de colecciones especiales iconográficas. Esto contribuye además a la determinación, como en el caso de la subcolección de viñetas que se presenta, a identificar los símbolos, iconos y alegorías que la integran para llegar a su interpretación iconológica.

La propuesta teórico-metodológica para el estudio de colecciones iconográficas parte de la conjugación de los datos métricos con las técnicas narrativas de la imagen que permitirá, no solo censar los portadores de información que integran la subcolección de viñetas, sino obtener los datos que develarán las redes simbólicas y los principales mensajes de poder contenidos en ella. Para el estudio del poder simbólico se consideran los planteamientos del sociólogo Pierre Bourdieu, mientras que sería beneficioso el uso del análisis del discurso de Teun A. van Dijk aplicado al esclarecimiento de las modos de transmisión de dicho poder a través de la información (mensaje) que contienen las imágenes plasmadas en las viñetas. La propuesta permitirá además contar con pautas metodológicas para el abordaje de otras subcolecciones de esta tipología documental que conforman la Colección Lobo-Napoleón de la BNCJM, así como de otras colecciones similares atesoradas en los fondos de dicha institución. ■

*“La subcolección de viñetas de la República Cisalpina de la Colección Lobo-Napoleón, para cuyo estudio se realiza la propuesta teórico-metodológica en función del abordaje de colecciones iconográficas, posee un importante valor histórico-patrimonial, tanto nacional como internacional.”*



## Bibliografía

- Boppe, A.; & Bonnet. R. (1911). *Les vignettes emblématiques sous la Révolution*. París, Francia: Nancy: Berger-Levrault.
- Bornay, E. (1996). *Cómo reconocer el arte del neoclasicismo*. Barcelona, España: Edunsa.
- Bourdieu, P. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, España: Ediciones AKAL/Universitaria.
- Bourdieu, P. (1996). *Espacio social y poder simbólico. Cosas dichas*. Madrid, España: Gedisa.
- Bourdieu, P. (2000). *Intelectuales, política y poder. Sobre el poder simbólico*. Recuperado de [http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu\\_SobrePoderSimbolico.pdf](http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf)
- Bourdieu, P. (2007). *La fuerza de la Representación*. En A. Basail (Ed.), *Sociología de la cultura*. Tomo I, Segunda Parte (pp. 14-24). La Habana, Cuba: Editorial Félix Varela.
- Cantarella, E. (1996). *El peso de Roma en la cultura europea*. Madrid, España: Akal.
- Chevalier, J.; & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cirlot, J.E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. (9na. ed.). Barcelona, España: Editorial Labor.
- Company, M. (2009). *Una moneda nos puede contar mucho más de lo que parece. Los dos sueldos constitucionales de Luis XVI*. Recuperado de <http://www.mu-seodeldinero.blogspot.com/>
- Dumas, A. (1906). *Napoleón*. Barcelona, España: Editor Luis Tasso.
- Eco, U. (1994). *Signo* (2da ed.). Colombia: Editorial Labor.
- Gallego García, R. (2009). *Historia del Arte* (1ra. ed.) Madrid, España: Editex.
- Gamberini, M.; & Maggi, V. (2013). *La propaganda de los símbolos en la República Cisalpina*. Recuperado de [http://www.historiafentina.it/Storia%20Attuale/propaganda\\_dei\\_simboli\\_repubblica\\_cisalpina.html](http://www.historiafentina.it/Storia%20Attuale/propaganda_dei_simboli_repubblica_cisalpina.html)
- Jiménez Soler, G. (2008). *Los Propietarios de Cuba 1958*. La Habana, Cuba: Ciencias Sociales.
- Machado Lorenzo, N.; & León Ortíz, M. (2009). *Proyecto de Preservación y Conservación del Fondo de Manuscritos de la BNCJM*. La Habana, Cuba: BNJCM.
- Martínez de Souza, J. (2004). *Diccionario de Bibliología y ciencias afines* (3ra. ed.). Salamanca; España: Fundación Germán Sánchez-Ruipérez.
- Martínez, A.; & Piedra Salomón, Y. (2017, enero 16). *Conferencia 1. Evaluación de la Ciencia*. Trabajo presentado en Maestría en Bibliotecología y Ciencias de la Información: VII Edición, Universidad de La Habana: Facultad de Comunicación, Cuba.
- Panofsky, E. (1983). *El significado en las artes visuales. Capítulo 1: Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del renacimiento*. Madrid, España: Alianza Editorial S.A.
- Panofsky, E. (2001). *Estudios sobre Iconología*. Madrid: España.
- Panofsky, E. (2003). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Piedra Salomón, Y. (2009). *La producción científica sobre comunicación: análisis desde una perspectiva de dominio en el web de la ciencia. Período 2000-2007* (Tesis de maestría no publicada). Universidad de La Habana: Facultad de Comunicación, Cuba.
- Prévôt, T.L. (2011, 10 de mayo). *Informe: "El fondo napoleónico de la BNCJM de La Habana*. París: Fundación Napoleón.
- Rathbone, J.P. (2010). *The Sugar King of Havana*. New York, EEUU: The Penguin Press.
- Rodríguez, S.; & Rivera, Z. (2008). La Biblioteca de Julio Lobo: una aproximación a su colección napoleónica. *Acimed*; 17(1). Recuperado de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352008000100006](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352008000100006)
- Rodríguez López, M.I. (2004). Iconografía de Apolo y las Musas en el arte antiguo y sus pervivencias en el arte occidental. *Cuadernos de Arte e Iconografía*; 13(26), 465-488.
- Rodríguez López, M.I. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Recuperado el 27 de mayo de 2016, de [www.liceus.com. http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf)
- Schettini, P.; & Cortazzo, I. (2015). *Análisis de datos cualitativos en la investigación social: procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*. (1ra. ed.). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- Schneider, J.W. (2006). Concept symbols revisited: naming clusters by parsing and filtering of noun phrases from citation contexts of concept symbols. *Scientometrics*; 68(3), 573-593.
- Silvoni, M. (2002). *Producción científica de los investigadores del INIDEP en el período 1995-2000: un análisis bibliométrico* (Tesis de licenciatura no publicada). Universidad Nacional de Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Valenciaga-Díaz, C.M. (2013, diciembre). Las viñetas de la República Cisalpina en la Colección Lobo-Napoleón de la BNCJM. *Librinsula: La Isla de los Libros*; (324). Recuperado de [http://librinsula.bnjm.cu/secciones/324/tesoros/324\\_tesoros\\_1.html](http://librinsula.bnjm.cu/secciones/324/tesoros/324_tesoros_1.html)
- Valenciaga-Díaz, C.M. (2014). La subcolección de asignados de la colección Lobo-Napoleón de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí: estudio histórico. *Bibliotecas. Anales de Investigación*; (10), 94-106.
- Van Dijk, T. (1994). Discurso, poder y cognición social. *Cuadernos de la Maestría en Lingüística*, 2, 1-92.
- Vovelle, M. (1990). *Introducción a la historia de la Revolución Francesa*. La Habana, Cuba: Ciencias Sociales.