



**HAL**  
open science

# Los liberales del Trienio constitucional (1820-1823) en búsqueda de sus orígenes: una iconografía y su impronta europea al servicio de una mitología política

Maud Le Guellec

## ► To cite this version:

Maud Le Guellec. Los liberales del Trienio constitucional (1820-1823) en búsqueda de sus orígenes: una iconografía y su impronta europea al servicio de una mitología política. *Historia y Comunicación Social*, 2023, Símbolos para Europa: colores, fechas y espacios, 28 (1), p. 5-20. <https://doi.org/10.5209/hics.88626> . hal-04184245

HAL Id: hal-04184245

<https://hal.science/hal-04184245v1>

Submitted on 29 Oct 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# Historia y comunicación social

ISSN-e: 1988-3056

 EDICIONES  
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.88626>

## Los liberales del Trienio constitucional (1820-1823) en búsqueda de sus orígenes: una iconografía y su ascendencia europea al servicio de una mitología política

Maud Le Guellec<sup>1</sup>

Recibido el: 01-02-2023 / Aceptado: 22-04-2023.

**Resumen.** El Trienio constituyó un hito en la historia española: durante tres años, la monarquía pasó de ser absolutista a liberal, y las ideas del Cádiz de 1812 pudieron por fin ponerse en práctica. Pero el haber tomado el poder no suponía haber conquistado las mentalidades: entre los muchos desafíos con los que lidiaron los nuevos dirigentes figuraba el de implantarse en el panorama político de su tiempo. El presente artículo se propone explorar una de las estrategias de legitimación empleadas por los liberales para conseguirlo –la escenificación de la génesis de su ideología–, estudiando el repertorio iconográfico al que recurrieron. A través de estampas de distinta índole, veremos cómo se realzan los orígenes del Trienio. Y veremos cómo la retórica visual desplegada se inscribe en una tradición ampliamente europea.

**Palabras clave:** España; Trienio liberal; iconografía; mito fundacional; herencia europea

### [en] The Liberals of the Trienio constitucional (1820-1823) in search of their origins: an iconography and its European ancestry in the service of a political mythology

**Abstract.** The Trienio was a milestone in Spanish history: for three years, the monarchy went from being absolutist to liberal, and the ideas of the Cadiz of 1812 could finally be put into practice. But having seized power did not mean having conquered mentalities: among the many challenges faced by the new leaders was that of establishing themselves in the political landscape of their time. This article sets out to explore one of the legitimisation strategies employed by the liberals to achieve this – the staging of their ideology’s genesis – by studying the iconographic repertoire to which they resorted. Through different types of prints, we will see how the origins of the Trienio were highlighted. And we will see how the visual rhetoric deployed is part of a broadly European tradition.

**Keywords:** Spain; Trienio liberal; Iconography; Origin myth; European legacy

**Sumario.** 1. Reivindicar un pasado para justificar un presente. 2. La génesis del Trienio en imágenes. 2.1. Un calendario de los orígenes. 2.2. El 9 de julio de 1820, acta de nacimiento del Trienio por excelencia. 2.3. Los eventos fundadores en filigrana. 3. De un pasado a otro: los antecedentes europeos de los orígenes del Trienio. 3.1. El recurso a una iconografía católica, herencia europea. 3.2. ¿El recurso a la simbología revolucionaria? Una herencia francesa palpable, pero disimulada. 4. Conclusión. Unas palabras sobre la eficacia de la estrategia desarrollada. 5. Referencias bibliográficas de los trabajos mencionados en este artículo

**Cómo citar:** Le Guellec, M. (2023). Los liberales del Trienio constitucional (1820-1823) en búsqueda de sus orígenes: una iconografía y su ascendencia europea al servicio de una mitología política. *Historia y comunicación social* 28(1), 5-20

### 1. Reivindicar un pasado para justificar un presente

El éxito del pronunciamiento del 1 de enero de 1820, protagonizado por Rafael del Riego, supuso un reajuste profundo de las normas políticas vigentes en España hasta el momento. Con la promulgación de la Constitución de Cádiz el 9 de marzo, se oficializó la autoridad compartida entre el monarca y las Cortes y, por lo tanto, el paso de la monarquía absolutista a la monarquía parlamentaria, así como el cambio de estatus de Fernando VII: de “Rey por la Gracia de Dios” a “Rey por la Gracia de Dios y de la Constitución”. El Reglamento sobre la libertad de Imprenta, promulgado el 22 de octubre de 1820, constituirá el símbolo por excelencia del cambio. Establece que “[t]odo español tiene derecho de imprimir y publicar sus pensamientos sin necesidad de previa censura” (tít. I, art. 1), salvo para “los escritos que versen sobre la Sagrada Escritura y sobre los dogmas de nuestra santa religión” (tít. I, art. 2). Si la nueva ley tomó una serie de precauciones para

<sup>1</sup> Université de Lille – CECILLE (ULR 4074)  
Email: [maud.le-guellec@univ-lille.fr](mailto:maud.le-guellec@univ-lille.fr)

evitar posibles excesos, abrió no obstante un periodo de completa efervescencia. Los títulos periodísticos se multiplicaron, así como los sermones, panfletos o versos de circunstancia. Las lecturas y debates públicos se intensificaron, tanto en los cafés como en las *sociedades de hablar*, o incluso en la calle. Prueba de ello es la decisión tomada por las Cortes, el 22 de febrero de 1822, de agregar nuevos artículos a la ley para atenuar el fenómeno. Semejante liberación de la opinión pública, además, no se tradujo exclusivamente a través de las palabras, sino también mediante múltiples formas de expresión: banquetes con decoraciones, fiestas patrióticas con desfiles, conmemoraciones con himnos se convirtieron en los soportes visuales y sonoros de la nueva cultura política. Un variado repertorio formal en el cual los recursos iconográficos ocuparon un lugar de primer orden: de las ediciones ilustradas a las efigies alzadas en las procesiones, de los grabados sueltos a las escenas representadas en objetos de ocio (de uso cotidiano o de colección), las imágenes, “con su propia gramática, sus conceptos, metáforas, símbolos” (Capellán, 2022: 11), participaron ampliamente en la difusión de la ideología liberal. Y el papel crucial que desempeñaron no escapó a los legisladores del Trienio, que precisaron en la Ley adicional de 1822: “los dibujos, pinturas o grabados están sujetos a las mismas reglas, calificaciones y penas que se prescriben para los impresos” (tít. III, art. 5).

¿De dónde surgieron estos textos, eventos y grabados? Una parte nació por decisión gubernamental, mientras que otra parte lo hizo espontáneamente: intelectuales, artistas o meros simpatizantes se hicieron dueños de la libertad de expresión nuevamente conquistada para expresar su adhesión al liberalismo (a la par que los serviles hicieron lo mismo, a favor de las ideas opuestas). De iniciativa oficial o ciudadana, todas las producciones convergieron de algún modo para cumplir con el mismo objetivo colectivo: consolidar la ideología emergente, dar vida a las ideas nuevas a través de palabras o imágenes, aclamaciones o música. No olvidemos que uno de los retos a los que se enfrentaron los partidarios de la Constitución, tanto del gobierno como de la sociedad civil, fue implementar sus concepciones en un país, una sociedad y unas instituciones dominadas durante siglos por el absolutismo. Existir, convencer, “socializar el liberalismo” (Martínez Martín, 2020: 414) era vital para el nuevo régimen y sus partidarios, y una “campaña sistemática de auténtica aculturación política” se puso en marcha para “enraizar en las gentes sus principios e ideales” (Castro Alfín, 1987: 295). Dicha campaña de “configuración de los imaginarios” (Capellán, 2022: 11-12) se plasma en múltiples soportes, registros y tácticas, pero es una de las estrategias legitimadoras privilegiadas por la propaganda liberal que este trabajo se propone analizar: la de la construcción y difusión de un mito fundacional<sup>2</sup>.

El análisis de las producciones escritas y visuales del Trienio revela en efecto un *leitmotiv* evidente: la escenificación de sus orígenes. Muchos documentos procedentes de la época otorgan así una importancia mayor a dar al liberalismo un antes, un inicio, una génesis, definiendo para ello episodios fundacionales, con sus fechas, espacios y actores emblemáticos. ¿Cómo explicar semejante recurrencia? El relato histórico, según Lucien Boïa, simplifica y dramatiza la historia real, la distorsiona y mitifica, para hacerla “portadora de sentido”. Invocar un pasado es así la mejor manera de justificar su existencia en el presente. Y en esta empresa de legitimación mediante lo histórico, “nada iguala el poder de los comienzos”: “Los orígenes, las fundaciones marcan la identidad y el destino de cada grupo humano. Paradójicamente, dada su lejanía en el tiempo, nada es más actual en la conciencia humana que los orígenes, ámbito mitificado, ideologizado y politizado” (Boïa, 2002: 233, traducimos). Construir su mito fundador, explicitar su punto de partida, constituye para cada ideología nueva un resorte esencial de credibilidad. Y este trabajo se propone analizar el funcionamiento de esta legitimación a través de los orígenes tal y como se evidencia en uno de los soportes de la propaganda liberal: las producciones iconográficas. Por supuesto, no se trata de afirmar que todas las imágenes producidas y difundidas por los liberales del Trienio cumplen con este propósito, ni que el corpus seleccionado obedece a este único objetivo, pero la obsesión por el origen resulta ser una potente herramienta propagandística a la que apela frecuentemente la iconografía difundida por la ideología emergente.

Para llevar a cabo dicho análisis, la reflexión se organizará en dos tiempos. En una primera etapa, se presentará un corpus de imágenes, estudiando cómo escenifican la génesis del Trienio. A continuación, analizaremos cómo los símbolos y la iconografía convocados para llevar a cabo esta empresa legitimadora se inscriben en un antes histórico y transnacional.

## 2. La génesis del Trienio en imágenes

Todas las imágenes que vamos a considerar ponen así énfasis en los acontecimientos emblemáticos de los orígenes del movimiento liberal, definiendo para ello el momento y el lugar en que se desarrollaron, así como los actores que los hicieron posibles. De esta forma, todas construyen las bases del presente liberal, mitificando su pasado.

<sup>2</sup> Reparé en la importancia de esta estrategia legitimadora estudiando un corpus de ficciones oníricas. Su análisis se encuentra en un artículo, actualmente en prensa, que se publicará en los *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* bajo el título: “Les libéraux du Trienio constitucional (1820-1823) en quête de leurs origines: des fictions oniriques au service d’une mythologie politique”.

## 2.1. Un calendario de los orígenes

En esta ambición de definición de un “*fiat constitucional*” (Fernández Sebastián, 2022: 520), la pregunta esencial que cabe hacerse es la de los hitos seleccionados. Analicemos para ello una edición de la Constitución conservada en el Museo de historia de Madrid, y sobre todo el estuche que permitía a su dueño guardar su ejemplar (Fig. 1).



Fig. 1. Estuche de cartón forrado de papel, con revestimiento dorado y gofrado, para guardar la *Constitución política de la monarquía española*, 1820, 5,9 x 8,5 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2211)

En la escena alegórica representada en el anverso del estuche, en el pedestal de la figura central, leemos la leyenda siguiente:

CONSTITUCION POLITICA  
DE LA MONARQUIA ESPANOLA  
PROMULGADA EN CADIZ  
A 19 DE MARZO DE 1812  
Y JURADA POR EL REY  
EL DIA 9 DE MARZO DE 1820  
ESPANA LIBRE EL 1º ENERO 1820

Tres fechas se ven así convocadas. La primera, relativa a la promulgación de la Constitución, pertenece a la primera era liberal, es decir, a un antes reciente, fuente de legitimación. Las otras corresponden respectivamente al pronunciamiento y a la proclamación de la Constitución consecutiva a dicho pronunciamiento: pertenecen, por lo tanto, a la segunda y coetánea era liberal. Esta manera de anclarse o bien en el pasado reciente de la Guerra de la Independencia —excluyendo la referencia a un pasado más antiguo<sup>3</sup>—, o bien en los acontecimientos propios de los años 1820-1823, es la norma en el repertorio iconográfico que hemos podido analizar. Así, en la baraja liberal publicada por la imprenta de Simón Ardit en el año 1822 (Fig. 2)<sup>4</sup>, tras las figuras históricas representadas, podemos adivinar una elección muy similar: Daoíz y Velarde encarnan el antes de la Guerra de la Independencia, mientras que Quiroga, Riego, Arco Agüero y López Baños, los inmortales del pronunciamiento, encarnan el pasado inmediato. Sin embargo, aflora una tercera temporalidad, intermedia podríamos decir: Porlier y Lacy, en efecto, representan los años 1814-1820 y, con ellos, la afirmación de un liberalismo clandestino y rebelde.

<sup>3</sup> Sobre este aspecto, la estrategia iconográfica difiere de la estrategia empleada en las ficciones oníricas (cf. Nota 1).

<sup>4</sup> Sobre esta baraja, se puede consultar en particular Roca Vernet, 2002.



Fig. 2. Baraja publicada por la imprenta de Simón Ardit en 1822, dedicada a la Junta de Comercio de Barcelona

La aleluya puesta a la venta en honor a la Constitución de 1812 por Ignacio Estivil propone también un calendario parecido (Fig. 3)<sup>5</sup>. Tres temporalidades se suceden: el transcurso de los acontecimientos gaditanos, los pronunciamientos fracasados en tiempos absolutistas, y la victoria “final” del liberalismo. Aunque, por supuesto, la similitud no impide algunas variaciones, como la referencia más marcada a un pasado de dificultades y obstrucciones –de triunfo absolutista y martirio liberal–, o la elección de Villacampa y de Milans del Bosch como actores emblemáticos de la génesis liberal.



Fig. 3. Viñetas de la *Aleluya sobre la Constitución*, h. 1820, 42 x 29,4 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 4949)

<sup>5</sup> Acerca de esta aleluya, se podrán consultar en particular dos artículos: Orobón, 2010 y Roca Vernet, 2002.

De estos tres ejemplos podemos deducir que, detrás de una aparente diversidad, el calendario fundacional de referencia resulta relativamente estable. Un antes legitimador es convocado, pero pertenece invariablemente a un mismo pasado: el de los años de la Guerra de la Independencia, periodo de surgimiento del liberalismo español. Además, los años 1808-1814 quedan las más veces relegados a un segundo plano, hasta desvanecerse del todo en ocasiones para dejar protagonismo al pasado inmediato. Los años 1814-1820, caracterizados por la opresión y los pronunciamientos fracasados, cuando están presentes, son asimismo marginales. Se imponen, por lo tanto, los acontecimientos ocurridos a partir del pronunciamiento de 1820. Hay imágenes que evocan el “grito de libertad” lanzado por Riego, o el juramento de la Constitución de Cádiz por Fernando<sup>6</sup>. Otras, más numerosas, se centran en acontecimientos locales para encarnar el movimiento liberal en su conjunto. Lo hacen con el predominio evidente de cuatro eventos, de simbología opuesta. Por un lado, un desastre: el ataque del 10 de marzo de 1820 de una procesión gaditana a favor de la Constitución por tropas gubernamentales<sup>7</sup>. Por otro lado, una serie de apoteosis: las entradas de los héroes del pronunciamiento en distintas ciudades de la península<sup>8</sup>, sus respectivas proclamaciones de la Constitución<sup>9</sup>, y la aniquilación consecutiva de la institución inquisitorial<sup>10</sup>.

1 de enero o 9 de marzo, proclamación de la Constitución por un héroe del pronunciamiento o resistencia por los partidarios del movimiento cuando éste se ve amenazado: cada uno de los días y acontecimientos de conmemoración elegidos por los liberales del Trienio para servirles de trasfondo histórico y legitimador podría dar pie a un análisis en sí. Pero en la medida en que semejante desarrollo no se podría hacer en el marco de un artículo, nos vamos a focalizar en una fecha, la más recurrente.

## 2.2. El 9 de julio de 1820, acta de nacimiento del Trienio por excelencia

Si el juramento real de la Constitución en marzo de 1820 no dio aparentemente lugar a ninguna propaganda visual oficial en la medida en que el giro político era todavía muy reciente y Fernando VII, como afirma Jordi Roca Vernet, seguía creyendo en la posibilidad de dar marcha atrás (2002: 197), el caso del juramento de la Constitución ante las Cortes del 9 de julio de 1820 es sumamente distinto. En seguida, y a lo largo del Trienio, los liberales se apoderan del evento para hacer de él el máximo punto de referencia del régimen, su verdadera partida de nacimiento. Estampas, medallas, tabaqueras o abanicos lo escenifican con una frecuencia que no conoce ningún otro acontecimiento.

Algunas veces, la representación del 9 de julio parece ser una captación fidedigna del acto: vemos al Rey jurando la Constitución, en el salón de Cortes y en presencia de una asamblea de diputados. Si, en el detalle, no faltan las licencias históricas (Reyero, 2008), la imagen combina momento, lugar y actores, narrando el evento en su globalidad. Es lo que podemos observar en un aguafuerte de 1820, titulado *Vista del salón de Cortes suntuoso trono en el acto de jurar la Constitución de la Monarquía Española* (Fig. 4).

Y esta representación, idealizada pero no menos narrativa, va a ser reproducida con variaciones en otra serie de imágenes. La encontramos tanto magnificada, en una estampa de un taller parisino, como simplificada, en la parte superior de una tabaquera (que reproduce la escena del juramento en su anverso y la lista de los diputados en su reverso)<sup>11</sup>. La volvemos a encontrar en la edición ilustrada de la Constitución de 1822: el punto de vista se aproxima, dándoles al juramento y a los detalles arquitectónicos de la sala más intensidad. Sin embargo, la representación de un lugar, un momento y una asamblea correspondientes al juramento tal y como tuvo lugar deja paso, la mayor parte del tiempo, a una visión mucho menos referencial. Para mostrarlo, analizaremos a continuación cuatro ejemplos, representativos de dos opciones figurativas distintas.

<sup>6</sup> Es el caso, respectivamente, de una estampa reproducida por Vega, 1987, 36, con la leyenda *Retrato de Rafael del Riego dando el grito de Libertad el 1 de enero de 1820* (por F. Suria, colección Antonio Correa, Madrid); y de la medalla conmemorativa del restablecimiento de la Constitución de 1812 (1820, por A.A. Caqué y J.-J. Barré) conservada en el Museo del Romanticismo (inv. CE0489).

<sup>7</sup> Se han podido encontrar, de momento, tres estampas relativas a este acontecimiento: *Día 10 de marzo de 1820 en Cádiz. Puerta de Tierra*, estampa, dibujada por M. Roca y grabada por J. Carrafá, h. 1820, 225 x 290 mm, Biblioteca Digital Hispánica (inv. 43605); *Sucesos ocurridos en la Plaza de San Juan de Dios de la ciudad de Cádiz el 10 de marzo de 1820*, tal como la menciona Vega (1987, 35), de la misma autoría que la anterior y funcionando en paralelo con ella; *Vista de la Plazuela de la Verdad de Cádiz en el funesto día 10 de marzo de 1820* presente en los archivos del *Cabinet des estampes* (París, Q2 R-150.329).

<sup>8</sup> Ejemplo de ello son la *Entrada del general Don Rafael Riego en Sevilla*, por Casares, h. 1820, aguafuerte, 343 x 432 mm, *Cabinet des Estampes*, y la *Entrada de D. Felipe Arco Agüero en Madrid recibido de los Madrileños como uno de los Héroes de la Patria en 18 de abril de 1820*, h. 1820, aguafuerte, 123 x 188 mm, Museo de historia de Madrid (inv. 2134).

<sup>9</sup> Hemos podido localizar, hasta la fecha, dos estampas de este tipo: la *Proclamación de la Constitución en Madrid*, dibujado por E. Lami y grabado por G. Engelmann, 1820, litografía, 353 x 483 mm, Museo de historia de Madrid (inv. 2125); y un grabado de Felipe Arco Agüero proclamando la Constitución en la Plaza de San Fernando (isla de León, Cádiz), conservado en el Museo histórico municipal de Cádiz.

<sup>10</sup> El *Cabinet des estampes* de París conserva en sus fondos microfilmados dos destrucciones de la Casa de la Inquisición, en Murcia y en Cádiz (Q2 R-150.330 y Q2 R-150.331). La segunda es una litografía de Engelmann, sobre diseño de Lecomte, fechada en 1820.

<sup>11</sup> *Vista del salón de Cortes y suntuoso trono en el acto de jurar la constitución de la monarquía Fernando VII el día 9 de julio de 1820*, versión magnificada, se conserva en los archivos microfilmados del *Cabinet des estampes* (Q2 R-150.334). Un ejemplar de la “taquetera circular de madera, con un grabado en la tapa representando la jura de la constitución por Fernando VII el 9 de julio de 1820”, versión simplificada, se conserva en el Museo de historia de Madrid bajo el número de inventario 2606 (y la misma imagen se utiliza también en la tapa de una caja, que sirve de estuche para una impresión de la Constitución en hojas circulares).

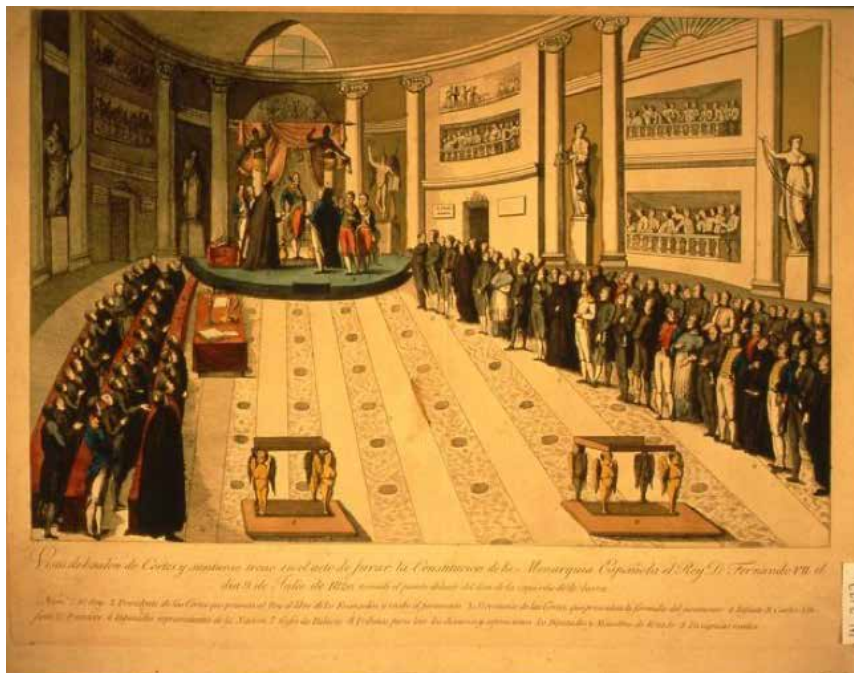


Fig. 4. *Vista del salón de Cortes suntuoso trono en el acto de jurar la Constitución de la Monarquía Española el Rey D. Fernando VII*, aguafuerte, 1820, Museo de historia de Madrid (inv. 2127)

A veces, seguimos en presencia de una escena narrativa, con los ingredientes esenciales a la representación del acto oficial al que se hace referencia: el rey, alzando el brazo en dirección del texto constitucional para jurarle fidelidad bajo la autoridad de las instituciones y en presencia de testigos (Fig. 5 y 6). Sin embargo, la pura referencialidad se aleja definitivamente: el salón de Cortes deja paso a un escenario exterior sin anclaje espacial preciso, y los diputados son sustituidos por una muchedumbre ciudadana. En cuanto a las instancias bajo cuya mirada se ubica la proclamación de la Constitución, analizaremos a continuación su identidad y estatus, pero distan mucho de representar a personalidades históricas. Si la referencia al acto fundador del 9 de julio de 1820 no deja lugar a duda, la dimensión simbólica invade las dos imágenes, con una similitud evidente. En ambas, la asimilación de la restauración de la Pepa con el advenimiento del liberalismo, y la victoria de la libertad sobre el despotismo, se traduce en la figura del león, emblema de España, agarrando la serpiente, símbolo del mal y, también, por un marcado maniqueísmo entre las partes izquierda y derecha de la imagen. En el abanico, la parte izquierda representa la victoria, con la muchedumbre en plena celebración alrededor de una columna y la bandera en cuyo centro se puede leer la inscripción “Libertad española”, mientras que la parte derecha representa la caída de la opresión absolutista, con la palabra “Inquisición” y una criatura alada maléfica huyendo de un incendio.



Fig. 5. *Abanico Alegoría de la jura de la Constitución por Fernando VII*, h. 1820, país de papel grabado, iluminado, pintado y dorado, alt. 21,5 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2611)



Fig. 6. *Alegoría de la jura de la Constitución por Fernando VII, Rey de España*, h. 1820, cobre de talla dulce, 19,4 x 25 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2129)

En la estampa<sup>12</sup>, es la parte izquierda la que representa el final del despotismo, con el derrumbe del templo de la Inquisición y el pánico de sus representantes, mientras que en la parte derecha, figura la potencia económica y colonial del Imperio mediante la presencia serena e imponente de un buque. En ambas, el acto se dedica a los que han permitido semejante liberación. “Gloria eterna a los valientes QUIROGA, RIEGO / BALLESTEROS / MINA & &” se ve grabado en lo alto de una pirámide conmemorativa en la parte izquierda del abanico, mientras que la bandera que ondea en la parte central de la estampa reza: “Gloria eterna a los Valientes que han Salvado la España”. En ambas, el apoyo de la población a la nueva era liberal se enfatiza con la figuración de una escena colectiva. En el abanico, se insiste en el júbilo de un acto de celebración callejero, poniendo de relieve que tanto los hombres como las mujeres –en primer plano– participan de esta alegría general. En la estampa, se insiste todavía más en la representatividad nacional de la población reunida, con la presencia de civiles y militares, hombres y mujeres, adultos y niños, pero la muchedumbre es menos densa, y su actitud es más reverente. Un último elemento que afecta a la dimensión simbólica de las dos imágenes es la inversión jerárquica entre el rey y los que le rodean. En *Vista del salón de Cortes* (Fig. 4), Fernando VII está en el último plano pero en un pedestal, de frente y en una posición central mientras que los que le hacen prestar juramento están en un grado inferior, de espaldas y flanqueándolo. Ahora bien, en el abanico la jerarquía no resulta tan evidente y, en la estampa, se invierte por completo. La figura de frente, en posición central, realzada y sentada en una especie de trono no es el rey, sino la encarnación de la Constitución: una inversión que atestigua “qui[é]n es la verdadera soberana” (Fernández Sebastián, 2022: 538).

Estas dos *Alegorías de la jura de la Constitución por Fernando VII* se alejan, entonces, de la representación concreta y referencial del 9 de julio, pero conservan su dimensión narrativa. No es el caso de las dos imágenes siguientes que, si también privilegian un trato simbólico del acto, lo hacen olvidándose además de casi todos los elementos constitutivos del acontecimiento. La escena se depura hasta quedar reducida a dos componentes: Fernando, y la Constitución. Así, en la caja de bronce que conserva el Museo de historia de Madrid (Fig. 7), la fecha a la que se alude no puede ser otra que el 9 de julio de 1820: el gesto del brazo tendido del Rey, dirigido hacia el libro constitucional, retoma de hecho la retórica visual presente en los ejemplos anteriormente aludidos. Pero todos los otros elementos constitutivos del juramento han desaparecido: la mirada se centra en un Fernando majestuoso, integrado en un universo de abundancia y flores.

<sup>12</sup> Que sirvió de modelo para la estampación de un abanico: *Fernando VII jura la Constitución*, h. 1820, país de papel grabado, iluminado y pintado, alt. 21,2 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2612).





Fig. 7. Caja con la imagen de Fernando VII, bronce, Museo de historia de Madrid (inv. 2615)

En la litografía conservada en el Establecimiento del depósito hidrográfico de Madrid (Fig. 8), la figura de pie y en movimiento, combativa y determinada, deja paso a una figura a la que nos acercamos para constatar su quietud e impasibilidad, señal “de una realidad que permanece más allá de los avatares de las circunstancias” (Reyero, 2010: 148). Y el libro abierto se ve sustituido por una estatua alegórica, en cuyo pedestal se puede leer la mención “Constitución”. La gestualidad aquí cambia: el brazo de Fernando no está tendido ni su índice dirigido hacia la Constitución. Pero el acto de juramento se plasma en otros recursos: la mirada del rey clavada en la de la estatua, el “Yo juro” inscrito en el pedestal y la mano que descansa en lo que quizás pueda ser un ejemplar de la Constitución.



Fig. 8. *Fernando VII jurando la Constitución*, litografía, 104 x 73 mm, Establecimiento litográfico del depósito hidrográfico de Madrid

De una estampa a otra, entonces, los elementos constitutivos del acto de juramento van difuminándose y, sin embargo, la fecha conmemorada como punto de origen por excelencia del liberalismo nacional no pierde su fuerza de evocación. Los partidarios de la Constitución necesitan de la legitimidad histórica del rey para arraigarse en la mente de los españoles, y el 9 de julio de 1820 se convierte por tanto en el momento más idóneo que se puede reivindicar para situarse bajo la doble autoridad del código legislativo y del monarca.

### 2.3. Los eventos fundadores en filigrana

La distancia referencial que adoptan las últimas imágenes evocadas respecto al evento conmemorado nos permite incluso acercarnos a otras ilustraciones para ver si, aunque sea de manera indirecta, radican en el mismo acto fundador. Existe en particular una estampa de sesgo exclusivamente alegórico, en la que no solo desaparecen el salón de Cortes y los diputados, sino también el mismo rey, pero que aun así parece referirse a la misma génesis: el abanico que el Museo de historia de Madrid conservado bajo el título *Alegoría del restablecimiento constitucional* (Fig. 9).



Fig. 9. Abanico *Alegoría del restablecimiento constitucional*, h. 1820, país de papel litografiado, iluminado, pintado y dorado, alt. 21,8 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2609)

Los puntos comunes con las figuras 5 y 6 son evidentes. Aquí también se oponen el antiguo mundo, destruido (la pira del lado izquierdo y la lista de proscripción hecha trizas) y el nuevo mundo, victorioso (el templo del lado derecho, en cuyo frontón se puede leer “A los grandes hombres la patria reconocida”, y los barcos que se divisan en el océano). De nuevo, se representa el despotismo aplastado: a través de la figura monstruosa pisada por la alegoría femenina, y mediante los elementos esparcidos en el suelo que se asocian con dicha criatura maléfica (cadenas rotas, armas y sambenito). Igualmente, se invoca a los héroes del pronunciamiento, con la mención “A los Libertadores de las Españas: Quiroga, Riego, Arco Agüerro [sic]” que se puede leer en el obelisco central. De la misma manera, el pueblo español en su diversidad acude para celebrar el momento: una “unión sagrada” que encarna el sentimiento patriótico y escenifica una especie de “comunidad liberal: la representada en la estampa y aquella en la que ha de entrar el que la contempla” (Orobon, 2004: 180-181). En este abanico han desaparecido el león, Fernando VII e incluso una representación directa de la Constitución, en una voluntad de alegorización atemporal y universal, pero la evocación del restablecimiento constitucional de 1820 no es menos evidente. ¿Es el 9 de julio la fecha a la que se sigue haciendo referencia, en filigrana? O ¿pasamos de una fecha única a una síntesis de todas las proclamaciones de la Constitución que tuvieron lugar entre marzo y julio? En todo caso, de nuevo, los liberales construyen la legitimidad del régimen dándole un origen parcialmente histórico, y parcialmente mítico.

Referencial o simbólico, el repertorio iconográfico al que recurren convoca así un calendario fundacional en el que unos acontecimientos clave —el 9 de julio de 1820, más que cualquier otro— alcanzan el estatuto de emblemas del movimiento. Y la frecuencia de su representación es lo que permite omitir, en ocasiones, las referencias explícitas, sin que se cuestione la identificación del evento.

### 3. De un pasado a otro: los antecedentes europeos de los orígenes del Trienio

Abordemos ahora la segunda etapa de esta reflexión, es decir, cómo, a la hora de establecer este calendario fundacional, las imágenes reproducidas en estampas, abanicos o cajas conmemorativas se inscriben en un antes europeo y multiseccular. De lo estudiado hasta ahora, podríamos deducir que los orígenes reivindicados como anclaje del movimiento liberal no son anteriores a la Guerra de la Independencia. La elección de los acontecimientos representados se limita, de hecho, a un intervalo temporal reducido. En este aspecto, la legitimación de la ideología liberal mediante sus orígenes diferiría sustancialmente de la que evidencian las ficciones oníricas: los partidarios de la Constitución, en éstas, y como lo habían hecho los liberales gaditanos antes que ellos, no cesan de recurrir a antecedentes históricos para justificar su existencia presente (Le Guellec, 2023). También

podríamos deducir del análisis anterior que los orígenes reivindicados para consolidar históricamente el movimiento liberal no trascienden el ámbito español. En este aspecto, en cambio, las imágenes funcionarían sobre el mismo esquema que los sueños: los liberales convocan abundantemente la tradición nacional y “las leyes fundamentales de la monarquía” para soslayar las críticas enemigas según las cuales la ideología del Trienio sería un producto importado, inadaptado al contexto español. Unas críticas que podrían poner en peligro su empresa de convencer a la opinión pública.

Sin embargo, el estudio que sigue va a mostrar que las imágenes se inscriben, como las ficciones oníricas, en una historia ancestral pero lo hacen, al contrario que las ficciones oníricas, invocando antecedentes europeos o supranacionales. Como afirma Michel Pastoureaux acerca de los emblemas: “no hay nunca una creación *ex nihilo*” (1988: 521, citado por Orobon, 2007). Así, si bien las imágenes de los años 1820-1823 evocan acontecimientos recientes o inmediatos, locales o nacionales, pero exclusivamente españoles, lo hacen a través de elementos que toman prestados de un diccionario simbólico preexistente.

### 3.1. El recurso a una iconografía católica, herencia europea

Las imágenes que se realizan en el Trienio liberal para construir su génesis, y así darle la legitimidad pública que tanto desean sus partidarios, sacan buena parte de sus referencias de un primer repertorio común a todo el mundo occidental (y que vincula por lo tanto a España con una comunidad europea): la iconografía católica. A este respecto, adoptan el mismo funcionamiento que todas las manifestaciones organizadas en los años 1820-1823 que se conforman con

[...] una retórica religiosa, por la práctica de procesiones cívicas, por la celebración ritual de los acontecimientos que marcaron la lucha a favor de la libertad e independencia, por el culto rendido a los héroes-mártires, por la sacralización de algunos objetos-símbolos de acceso a la libertad, como la lápida constitucional y, por último, por la elaboración de un discurso político completamente impregnado del léxico religioso (Orobon, 2004: 173-174).

Según Carlos Reyero, esto puede ser constatado a través de ciertos soportes formales utilizados. El uso de la alegoría, “que implica creencia y obediencia, una imposición que se interioriza y de la que no se puede escapar”, sería una forma religiosa de adoctrinamiento. La aleluya, que “contiene escenas susceptibles de ser comprendidas de forma independiente, pero han sido concebidas encadenadamente, en aras de expresar una trascendencia finalista”, funcionaría como un retablo (Reyero, 2010: 70-71). Pero esta influencia se transparenta también en la aparición de motivos que el liberalismo adopta de “la gramática y semiótica teológicas” (Fernández Sebastián, 2022: 548). Nos centraremos aquí en uno, empleado de manera recurrente.

Algunas de las imágenes presentadas hasta ahora ya lo han demostrado: quien asume el verdadero protagonismo en el liberalismo español no es Fernando VII, ni Rafael del Riego, sino la Constitución de 1812. La presencia visual de la Pepa es así el ingrediente *sine qua non* de todas las representaciones iconográficas que pretenden vehicular el mensaje liberal. Las estrategias para ponerla de realce y dignificarla son múltiples, pero una es particularmente reveladora: la sustitución del libro de la Constitución por un díptico de piedra, asimilando así el texto liberal a las Tablas de la Ley recibidas por Moisés en el monte Sinaí. No en vano la Constitución de 1812 se suele designar como un “código sagrado”: el texto de referencia del liberalismo es sacralizado, para alzarse por encima de las vicisitudes terrenales. Las imágenes evocadas anteriormente nos proporcionan una prueba evidente de ello con la *Alegoría de la jura de la Constitución por Fernando VII* (Fig. 6). En el regazo de la matrona, figura central de la escena que atrae todas las miradas, encontramos un díptico de piedra con la inscripción “Constitución Española. Art. I... Ar. II... Ar. III... Ar... IV”. Sin ser sistemática, esta asimilación de la Constitución a los *Diez mandamientos* es mayoritaria en la manera de mostrar el libro de referencia. Lo evidencia el panel de ejemplos expuestos a continuación, que dista mucho de ser exhaustivo (Fig. 10 a 12).



Fig. 10. Reverso de la medalla *Restablecimiento de la Constitución*, 1820, grabado por Jean-Jacques Barré, bronce, diám. 50 mm, Museo nacional del romanticismo (inv. CE6707)



Fig. 11. Detalle del abanico *España y América defienden la Constitución de 1812*, h. 1820, papel iluminado, pintado y dorado, alt. 21,6 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2613)



Fig. 12. Tabaquera *Viva la Constitución*, Museo de historia de Madrid

### 3.2. ¿El recurso a la simbología revolucionaria? Una herencia francesa palpable, pero disimulada

¿De qué otro repertorio europeo se valen los liberales de los años 1820, en la elaboración iconográfica de sus orígenes? Dadas las circunstancias del surgimiento del régimen, y su índole ideológica, podríamos esperar una fuerte impronta de la Revolución francesa. Sin embargo, el sentimiento anti-francés arraigado en España desde la Guerra de la Independencia convierte las referencias al país vecino en un verdadero factor de riesgo. Reconocer una filiación con Francia, difundir códigos visuales procedentes del periodo revolucionario no puede ayudar a los liberales en su voluntad de persuasión de la opinión pública: se corre el peligro de ver rechazado el mensaje político cuya aceptación se anhela. Así, en todo el corpus analizado para este estudio, solo una imagen se refiere de manera nítida y explícita a la Revolución francesa. En el aguafuerte *Constitución de Cádiz* (Fig. 13), volvemos a encontrar la idea de una comunión liberal mencionada más arriba.



Fig. 13. *Constitución de Cádiz*, h. 1820, aguafuerte, 122 x 182 mm, Museo del romanticismo (inv. CE3898)

Si los personajes que se adhieren al liberalismo son esta vez únicamente masculinos, representan sin embargo la diversidad de la población española: el pueblo, el ejército y las milicias nacionales. Pero lo que nos interesa aquí son los símbolos revolucionarios reivindicados: el nivel –emblema masónico difundido por la simbología de la Revolución francesa– y el gorro frigio –que llevan tanto la alegoría femenina de la Constitución como el árbol a su derecha. Además, en contraposición evidente con la parte izquierda donde el templo del oscurantismo se está derrumbando, el árbol de la parte derecha no es otro que el árbol de la libertad. Fuera de esta estampa, ninguna imagen se inscribe explícitamente en una herencia francesa, y sin embargo, la filiación referencial entre los dos países está omnipresente, como lo vamos a ver.

En su empresa de legitimación a partir de los orígenes, los liberales españoles se inscriben en una segunda tradición, además de la cristiana: la Antigüedad clásica. Valerse de una iconografía pre-existente presenta en efecto por lo menos dos ventajas. La primera es que garantiza la accesibilidad del mensaje, por recurrir a códigos visuales tan conocidos que no necesitan descifrarse. Es así como la aleluya ya mencionada, vehículo propagandístico popular por excelencia, representa a España a través de figuras vestidas a la manera antigua (en particular en las viñetas 4 y 31). La segunda ventaja es que permitía “situar la alegoría por encima de las circunstancias del tiempo, en un mundo olímpico que no estaba ligado a los intereses materiales del momento” (Reyero, 2010: 155). El liberalismo quiere convertirse en atemporal, universal, icónico, y recurrir a filiaciones clásicas es una manera idónea para conseguirlo. La omnipresencia de figuras –masculinas, a veces, pero la mayoría del tiempo femeninas– vestidas con togas grecorromanas resulta así evidente en todas las imágenes estudiadas, pero es particularmente marcada en el siguiente abanico, *Alegoría de las libertades constitucionales* (Fig. 14), donde las figuras de España, del ejército liberal y de la Constitución restaurada visten todas a la manera clásica (Tuda y Pastor Cerezo, 1995: 150-151).



Fig. 14. Abanico *Alegoría de las libertades constitucionales*, h. 1820, papel grabado, iluminado, pintado y dorado, alt. 20 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2608).

Entre las alegorías que se convocan preferentemente, podemos citar la figura de la Justicia. Sin embargo, la que invade las imágenes liberales de la época del Trienio, como personificación de la Constitución, es Minerva. Además de aparecer en varios ejemplos ya presentados (en particular Fig. 5, 6, 10 y 14), domina muchas de las estampas representando el restablecimiento constitucional, como en este un abanico conservado en el Museo nacional del romanticismo (Fig. 15):



Fig. 15. Abanico *Escena alegórica de la Constitución de 1812*, h. 1820, papel con aguafuerte pintado a la acuarela, altura del país 14 cm, Museo nacional del romanticismo (inv. CE2473). Detalle

En cuanto a emblemas procedentes de la Antigüedad grecolatina, distintos elementos heredados se repiten continuamente: las coronas de laurel, las palmas de la victoria, la cornucopia... Otros tantos emblemas a menudo sostenidos por unas de las figuras alegóricas aladas que pueblan las estampas analizadas: seres tocando el clarín para anunciar un futuro glorioso, trayendo a los actores del liberalismo símbolos de su triunfo. Nos proporcionan ejemplos paradigmáticos de su importancia el abanico de la *Alegoría del restablecimiento constitucional* (Fig. 9) así como la portada de Constitución, en la edición ilustrada de José María de Santiago (Fig. 16).



Fig. 16. Detalle de las ilustraciones de la *Constitución política de la monarquía española, promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812, grabada y dedicada a las Cortes por Don José María de Santiago, 1822*

Ahora bien, como afirma Carlos Reyero, “[f]ue en Francia [...] donde ese repertorio se consolidó de forma más compleja y eficiente. La razón revolucionaria impuso la codificación visual de unos valores abstractos, universalmente válidos, que habían de terminar por ser asumidos familiarmente, a través de una sencilla lectura” (2008: 420). La Francia revolucionaria es la que actualiza, difunde y populariza los referentes visuales de la Antigüedad clásica, haciéndolos indisociables del repertorio propagandístico de la época: detrás de las alegorías de tradición greco-romana, por lo tanto, es de nuevo la impronta francesa la que resulta ser como principal influencia. Cabe interrogar, entonces, la procedencia de otros emblemas. El gallo, que divisamos en el abanico *Escena alegórica de la Constitución de 1812* (Fig. 15), ¿equivale al símbolo de la esperanza, en la tradición cristiana, o al símbolo político de la idea republicana? (Orobon, 2007). La omnipresencia de los rayos de luz, en particular para poner de realce el texto constitucional (Fig. 17 y 18), ¿se corresponde con la iluminación divina, o con el “mito solar de la Revolución mediante la metáfora de la luz vencedora frente a las tinieblas”? (Roca Vernet, 2002: 205)<sup>13</sup>. Si, a veces, el sincretismo simbólico es evidente, la filiación iconográfica con Francia se afirma ampliamente, aunque sea de manera casi siempre indirecta.



Fig. 17. Parte superior de todas las páginas ilustradas de la edición de la Constitución de 1822



Fig. 18. Papel de abanico por Pedro Malo, *Alegoría de la Constitución*, c. 1820-1823, dibujo a pluma y aguada gris, 23,5 x 37,2 cm, Museo de historia de Madrid (inv. 2130)

#### 4. Conclusión. Unas palabras sobre la eficacia de la estrategia desarrollada

Insertar la ideología emergente en una historia mítica para inscribirla en el panorama político de la España de la época, insistir en los actos fundadores de esta historia para darle más credibilidad, optar —entre otros soportes utilizados— por recursos iconográficos accesibles a todos, adoptar códigos de representación heredados para hacer inmediatamente comprensible su mensaje... Todo lo abordado a lo largo de este análisis responde al fin

<sup>13</sup> Notemos además que, cuando se asocian los motivos de la luz y del triángulo divino, la tradición masónica se transparenta de nuevo.

y al cabo al mismo objetivo: la búsqueda de una mayor eficacia propagandística. Queda por determinar en qué medida los liberales del Trienio lograron su objetivo.

Las trabas para sacar conclusiones definitivas sobre este aspecto son, por supuesto, múltiples. Entre otras cosas, porque la difusión no pudo ser la misma para todas las imágenes consideradas en este estudio. La aleluya, de claro alcance popular material y didácticamente, y la edición ilustrada de la Constitución, de elevado coste y sofisticada codificación; los abanicos, realizados con papel, hueso y metal, y el estuche dorado (Fig. 1); la baraja, de uso público y acompañada de un folleto explicativo, y la caja de bronce (Fig. 7); los grabados realizados en talleres de litografía o estampación de renombre, con todas las herramientas modernas a su disposición, y los realizados de manera más artesanal: unas y otras no pudieron tener la misma difusión. Además, las imágenes conservadas solo constituyen una parte de las que circularon en aquella época. Y los indicios para deducir si el mensaje fue entendido, y asimilado, son escasos. Quisiera finalizar este trabajo, sin embargo, estableciendo unos elementos que permiten concluir que hubo una recepción efectiva, y una eficacia propagandística.

Así, sabemos que por lo menos una parte de las imágenes producidas ha circulado de manera notable. Lo demuestran la conservación de varios ejemplares de los mismos abanicos, y la publicidad que hacen los anuncios periodísticos de estampas, barajas o tarjetas constitucionales (Vega, 1987). Sabemos que los liberales confiaban lo suficiente en su poder propagandístico como para repetir las mismas representaciones, con pequeñas variaciones, en distintas ocasiones, y que los negociantes –incluso extranjeros, como muestran las estampas realizadas en talleres parisinos– confiaban lo suficiente en su éxito público como para apostar por la comercialización de varios productos del mismo tipo: barajas constitucionales similares, tarjetas constitucionales de varios modelos, etc. Incluso hay indicios de una recepción popular efectiva, como apunta Christian Demange: “¿Y qué decir de los bordados que podían hacer las señoras reproduciendo las estampas de un Enguítanos, por ejemplo?” (2004: 121). Sabemos que los enemigos del liberalismo tenían conciencia de la fuerza de convicción de semejantes imágenes, y la temían: se conservan abanicos en los que la censura se encargó de borrar las leyendas “mediante la aplicación de pinturas de fuertes tonos” (Martín Pozuelo, 2004). Finalmente, podríamos, quizás, agregar un último argumento, como testimonio de la eficacia de los recursos iconográficos empleados: el hecho de que los serviles adopten las mismas estrategias legitimadoras. Así, la estampa mostrando al Duque de Angulema pisoteando la Constitución (Fig. 19) escenifica el inicio de una nueva era, absolutista ésta, con unas aclamaciones del pueblo similares a lo que muestra el repertorio iconográfico liberal, y con la aniquilación de una figura monstruosa idéntica.

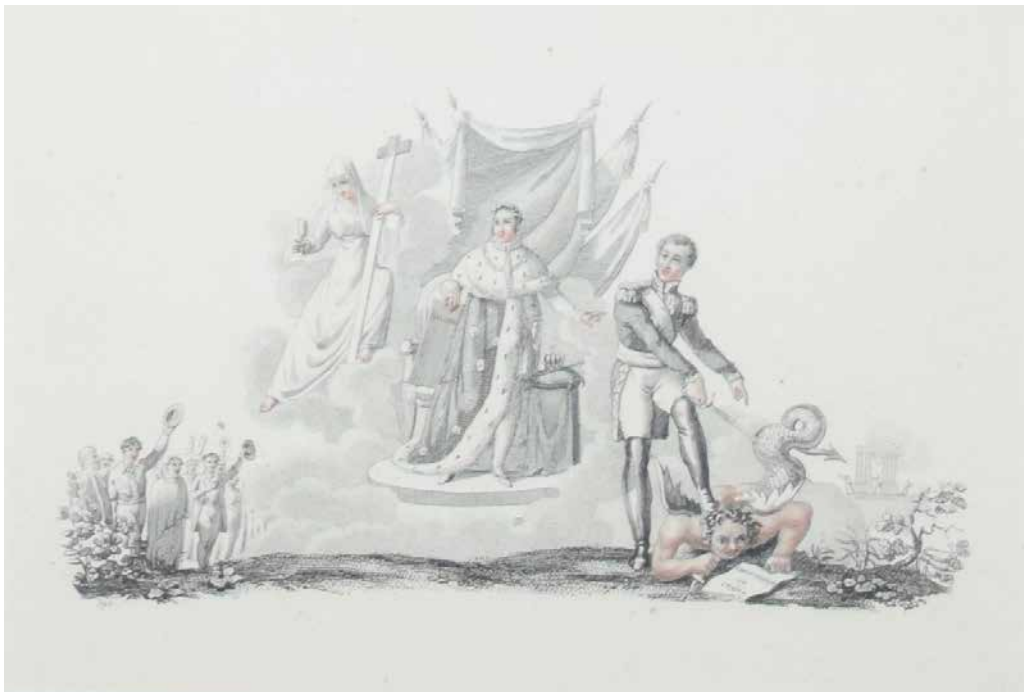


Fig. 19. *El duque de Angulema pisotea la Constitución y Fernando VII ocupa el trono*, c. 1823, estampa, 269 x 347 mm, Museo de historia de Madrid (inv. 4.376)

El ejemplo siguiente, con el que concluiré este análisis (Fig. 20 y 21), constituye incluso un caso extremo de la reutilización de las mismas estrategias iconográficas, de una ideología a otra. Con unos años de intervalo, se trata del mismo grabado utilizado para ilustrar dos acontecimientos antagónicos: el juramento de la Constitución por Fernando VII y la “liberación” de este mismo por los “Cien mil hijos de San Luis”. Con tal de sustituir a Minerva, el libro de la Constitución y los soldados liberales (por El Duque de Angulema, sus tropas y barcos

y la familia real), se puede retomar la misma composición, con los mismos emblemas y las mismas posturas. Semejante reapropiación es señal de que, aunque el régimen de los años 1820-1823 no pudo con todos los obstáculos con los que se enfrentó, la propaganda liberal había sabido echar raíces en las mentes de los españoles.



Fig. 20. *Ferdinand VII prêtant son serment à la Constitution*, estampa, c. 1820, Cabinet des estampes (QC2 R-150.339)



Fig. 21. *Ferdinand VII délivré par le Duc d'Angoulême*, estampa, Bibliothèque nationale de France

## 5. Referencias bibliográficas de los trabajos mencionados en este artículo

- Boïa, Lucien (2002): "Idéologie nationale et mythes fondateurs aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles", en Peylet, Gérard y Prat, Michel (eds.): *Mythes des origines. Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, n° 61, pp. 233-242.
- Capellán, Gonzalo (2022): "Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política" en *Id.* (ed.): *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 11-56.
- Castro Alfín, Demetrio (1987): "Simbolismo y ritual en el primer liberalismo español", en Álvarez Junco, José (comp.): *Populismo, caudillaje y discurso demagógico*, Madrid, Centro de investigaciones sociológicas, pp. 287-317.



- Demange, Christian (2004): *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Marcial Pons Historia, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Fernández Sebastián, Javier (2022): “La constitución en efigie. Aventuras y desventuras del constitucionalismo”, en Capellán, Gonzalo (ed.): *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 519-556.
- Le Guellec, Maud (2023): “Les libéraux du *Trienio constitucional* (1820-1823) en quête de leurs origines: des fictions oniriques au service d’une mythologie politique”, en *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, n° 30, en prensa.
- Martínez Martín, Jesús A. (2020): “Las palabras, las letras y la cultura política”, en Rújula, Pedro y Frasset, Ivana (coords.): *El Trienio liberal (1820-1823). Una mirada política*, Granada, Comares, pp. 405-438.
- Martín Pozuelo, Luis (2007): “¿Queréis recordar el Dos de Mayo? Estampas *populares* de la Guerra de la Independencia”, en Demange, Christian, Géral, Pierre, Hocquelliet, Richard, Michonneau, Stéphane y Salgues, Marie (eds.): *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*, Madrid, Casa de Velázquez, <https://books.openedition.org/cvz/14262>.
- Orobon, Marie-Angèle (2004): “La religion de la liberté: symboles et allégories dans l’imagerie libérale de l’Espagne au XIXe y siècle”, en *Pandora*, n° 4, pp. 173-186.
- Orobon, Marie-Angèle (2007): “La symbolique républicaine espagnole : aux sources ”, en Guereña, Jean-Louis (coord.): *Image et transmission des savoirs dans les mondes hispaniques et hispano-américains*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, <https://books.openedition.org/pufr/5666>.
- Pastoureau, Michel (1998): *Les emblèmes de la France*, Paris, Éditions Bonneton.
- Reyero, Carlos (2008): “Arte y compromiso. Los artistas y las imágenes en la lucha política a comienzo del siglo XIX”, en Ramos Santana, Alberto y Romero Ferrer, Alberto (eds.): *Cambio político y cultural en la España de entresiglos*, Universidad de Cádiz, pp. 407-436.
- Reyero, Carlos (2010): *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- Roca Vernet, Jordi (2002): “Las imágenes en la cultura política liberal durante el trienio: el caso de Barcelona”, en *Cuadernos de ilustración y romanticismo*, n° 10, pp. 185-220.
- Tuda, Isabel y Pastor Cerezo, María Josef, coords. (1995): *Abanicos. La colección del Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid.
- Vega, Jesusa (1987): “Estampas del Trienio liberal”, en Agulló y Cobo, Mercedes (dir.): *Villa de Madrid*, Madrid, año XXV, 1987-IV, n° 94, pp. 28-52.