

**INSCRITO EN EL CUERPO:
ALEGORÍAS Y SÍMBOLOS EN LAS CRIOLLAS DEL ALTO PERÚ (BOLIVIA)***

Esther Aillón Soria

Universidad Mayor de San Andrés. La Paz-Bolivia

Las mujeres criollas del Alto Perú participaron ampliamente en la arena política a lo largo de la guerra de independencia utilizando su cuerpo como alegoría de valores y horizontes políticos, recurriendo a motivos iconográficos y textuales del mundo clásico, con los cuales contribuyeron a innovar el espacio público, tanto en la cultura popular como en la de elite.

Introducción

Esta ponencia analizará una faceta de la participación de las criollas en la guerra de independencia del Alto Perú y su contribución a la construcción de un espacio simbólico de transición. En el cambiante escenario político de la guerra, estas mujeres enfrentaron el momento político utilizando muchos lenguajes, entre ellos el corporal, recurriendo a alegorías¹ y textos, con los que se hicieron más visibles en la política. ¿Por qué lo hicieron y cómo se manifestó este lenguaje?

Se analizará algunas alegorías políticas en la entrada triunfal del realista arequipeño José Manuel de Goyeneche a Potosí y La Plata, en 1812. En esos rituales se erigió un escenario de teatralización de la política. En él se manifestó el mundo femenino criollo en la guerra. Estas alegorías nos permiten reflexionar en torno a la construcción simbólica de un discurso americano en los primeros años de la guerra, que incorporó la voz y la figura femenina en el imaginario, como anuncio de un tiempo nuevo. A través de estas alegorías y textos, este trabajo contribuye a analizar un aspecto de la participación política de las mujeres durante la independencia. Escritura y cuerpo fueron utilizados para introducir categorías y valores políticos en esos años de transición de lo monárquico a lo republicano.

A pesar que desde 1825, con la construcción nacional, las mujeres fueron relegadas al espacio privado, en la imaginería nacional de la guerra de la independencia se las incorporó desde esta época, incluso hasta las fiestas del Centenario de la Independencia. La impronta de esas mujeres que anunciaron con su cuerpo un tiempo nuevo en el que ellas formaban parte del mundo político, era algo que iba a suceder realmente, quizá un siglo después.

* Ponencia presentada en el Primer Congreso Internacional Las Mujeres en los Procesos de Independencia en América Latina. CEMHAL, Lima, 21 a 23 de agosto, 2013.

¹ En las artes, una alegoría es una representación gráfica o pictórica de un concepto mediante el uso de la figuración cuyo contenido predomina sobre la apariencia. A diferencia del símbolo, donde el total gráfico es un total abstracto, simplificado, en la alegoría el total es representativo y por lo general no contiene una figura sola sino que aparece aderezada con objetos y hasta con símbolos con el fin de clarificar la naturaleza del conjunto.

Leyendo la escenificación de las alegorías

Al subrayar la cambiante significación de la imagen de Marianne (personificación de la República), tanto en la cultura popular como en la cultura de elite, Agulhon abrió un camino para entender las imágenes republicanas francesas y su simbolismo. Esas reflexiones nos permiten avanzar sobre la personificación de los valores políticos en juego, que se encarnaron en el cuerpo de las mujeres, durante la guerra. Roger Chartier sugirió que la introducción de alegorías por la monarquía francesa fue para suplir la ausencia del Rey, creando un sistema de persuasión política de "el poder de hacer reconocer el poder."²

La primera etapa de esta construcción simbólica fue "emblemática y poética", como veremos en las escenas de recibimiento de Goyeneche tanto en Chuquisaca como en Potosí, en 1812, y de la escenificación del ritual político con autoridades contrarias a la monarquía española.

El ritual femenino realista neoclásico

El estilo neoclásico fue predominante en las alegorías asociadas a las mujeres realistas. Los cánones de belleza que se presentaron en estos rituales políticos del triunfo guerrero se asociaron a ninfas y alegorías griegas que simbolizaban valores políticos. En este caso, estas mujeres estaban contribuyendo a construir una imaginaria política de transición, donde aún está presente la figura del Rey, se insertan valores políticos de la monarquía a la que defendían, que luego serán trasladados a contenidos republicanos como el valor, la fama y la victoria.

Ortemberg sostiene sobre estas expresiones, que fueron un "ritual político guerrero que intensificó el aparato del triunfo de inspiración clásica, donde no faltaron las ninfas encarnando las virtudes del general victorioso." De acuerdo a este autor, este fenómeno fue muy propio de los pueblos directamente afectados por la guerra, al sur del Perú, es decir, el territorio del Alto Perú. El sentido de estas alegorías era captado por el público de diversas formas, una de las cuales era por medio de la razón que actualizaba el conocimiento de las figuras alegóricas del mundo clásico.

Los avatares de la guerra catapultaron a la mujer a un rol más activo, por más que siguiera representando valores tradicionales: mujer-madre, mujer-ninfa ultrajada y mujer como rostro de una ciudad agradecida por la benéfica protección del héroe militar (Ortemberg, 2011).³ Vamos a profundizar el análisis de este autor aproximándonos a las alegorías y símbolos presentes en la entrada del General realista

² Chartier, 1995: 148-149.

³ Este autor se refiere a otros dos casos similares: "la coronación con una guirnalda de oro y piedras preciosas de Simón Bolívar en Cuzco, en medio de su gira triunfal por el sur peruano apenas obtenida la victoria de Ayacucho (1824). La tarea de colocar la corona esta vez no recayó en un grupo de comisionadas notables sino en Francisca Gamarra, esposa del prefecto Agustín Gamarra, conocida luego por su decidida participación en la política guerrera junto a su marido. Por último, Vicenta Eguino, la activista paceña de la junta tuitiva de 1809, tendrá el gusto veinte años más tarde de regalar al Libertador durante su gira una corona de plata junto con una llave de oro, al tiempo que la Asamblea Constituyente de Bolivia, la declaraba "heroína nacional".

arequipeño José Manuel de Goyeneche a las ciudades de La Plata y Potosí, en 1812, luego de su triunfo sobre las fuerzas que defendían la revolución de Buenos Aires.

Descripción de la alegoría en la entrada de Goyeneche a La Plata (1812)

La crónica de esta entrada se refiere al recibimiento del "héroe del día", con el despliegue de una enorme alegoría en su honor, costeadas por las mujeres de elite, compuesta por:

- Arco de triunfo de 15 varas en la entrada de la Plaza Mayor frente a la Casa de Campoblanco, en cuyo espacioso balcón, adornado con gusto y elegancia, aguardaron las señoras de La Plata la llegada de Goyeneche para ovacionarle al entrar en la población
- En el arco, alegorías y pinturas de "los principales rasgos de la virtud y mérito del Señor General en Xefe"
- Tenía cuatro fachadas sostenido por cuatro elegantes columnas
- Tenía un hermoso friso, "que en su claro principal representaba la Batalla de Guaqui, con los accidentes de la guerra, y la extraordinaria virtud de enjugar el vencedor con sus propios pañuelos las heridas de los prisioneros"
- Enseguida se veía la entrada última a Cochabamba por el cerro de San Sebastián sobre el fuego de cañones y fusilería de que estaba coronado.
- Sobre este frente había un pedestal con las armas de este héroe y encima una estatua ecuestre de su retrato con sable en mano en actitud de triunfo
- A sus lados, derecho e izquierdo, los generales Ramírez y Tristán representados a caballo
- Todos los claros los llenaban trofeos y banderas de diversas ricas telas
- A la espalda en el friso estaban las armas de la ciudad y multitud de damas presididas de Pallas, haciendo ramos de flores, olivas y palmas, cuyo grupo era interesante por su gracejo y decoro.
- Sobre este cuadro se hallaba América sentada acariciando al héroe quien con la palma de la victoria bajo el brazo, le ofrece la oliva a su madre patria
- A los lados también estaban en estatua ecuestre los Señores Picoaga y Conde de Casa Real
- En los claros la Alegría y la Paz con todas sus alegorías
- En un costado se representaba a Castelli huyendo, con el lema: "Huir por la patria no es gloria"
- Al lado contrario una alegoría recordaba la derrota de Arce, cuando el 6 de junio fue rechazado al intentar ocupar la ciudad
- Coronaban el arco la Victoria y la Inmortalidad, con el lema escrito en un círculo de oro: "Al héroe americano"
- En las bases de las columnas el entusiasmo dio amplia y excesiva libertad a su inspiración poética, con muchas composiciones

Este enorme Arco de Triunfo fue presentado a Goyeneche durante la noche, por las damas, según la descripción:

“Por la noche bajó Goyeneche con las damas a ver el arco, que fue profusamente iluminado, paseó por la Plaza, rodeado de tan distinguidas y simpáticas acompañantes. Siguiendo al lucido cortejo de música, cuyas notas armoniosas se confundían con las vivas y las aclamaciones de una multitud que no abandonó al General hasta que le dejó en su residencia, donde al llegar fue objeto de una ovación ensordecedora y entusiasta.” (Herreros de Tejada, 1923: 516).

Descripción de la alegoría en la entrada de Goyeneche a Potosí (1812)

El relato del recibimiento de Goyeneche a Potosí señala que incluso los poblados y caminos alejados estaban decorados con ramas y arcos de follaje, y que se aproximó a la ciudad con guardia de honor, milicia, vecinos, cantores, danzarines y muchos indios que sumados a la comitiva bailaban y tocaban. Ingresó a la ciudad siguiendo una fila de arcos floridos y verdes a lo largo de dos leguas (10 kms.), el 2 de agosto de 1812, en medio de un gran festín que duró 8 días.

Al llegar a San Roque las campanas tañeron. A su paso, la multitud regaba el suelo con flores. Luego ingresaron a la ciudad bajo arcos levantados en las calles “adornados con preciosas piezas de plata y ricos damascos”. En el Arco de San Roque, Goyeneche se detuvo a leer unos versos. Luego se oyó un Te Deum en la Catedral, y pasando por la Casa de Moneda se observó un arco triunfal de tres cuerpos y 18 metros de altura constituido por columnas, arquería y blasones, con poesías esculpidas en sus cuatro frentes, todas dedicadas a Goyeneche. Este Arco tenía las siguientes características:

- Estaba construido sobre zócalo de ladrillo
- Rematado por la estatua de la Fama rodeada de trofeos militares
- Un ángel suspendido en la bóveda del arco, adornado de ricas telas y pedrería representaba el genio tutelar de la ciudad y al pasar por debajo de Goyeneche arrojó misturas de todas flores. Luego, el Gobernador le entregó una plancha de oro de mucho valor y le dirigió un discurso.

En ese momento las señoras tomaron el escenario. Ellas estaban ubicadas en dos tribunas entoldadas, cubiertas de damascos y alfombras, a ambos lados del arco. Levantándose de sus asientos, entre vivas y aclamaciones, arrojaron sobre el caudillo una gran cantidad de flores que tenían preparadas cada una en su canastillo. Una orquesta tocaba y el público aplaudía y vitoreaba.

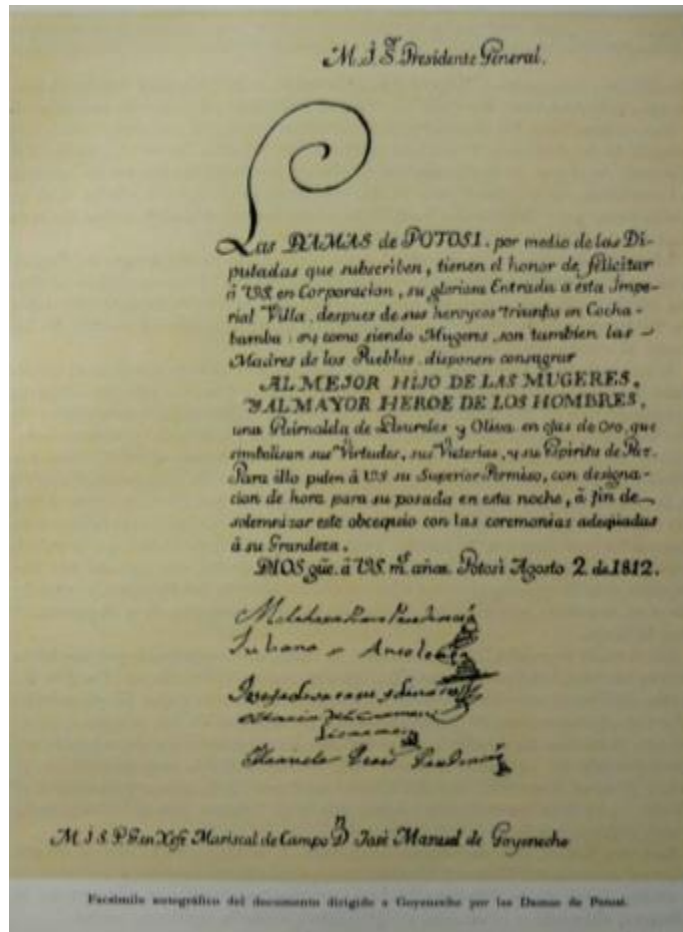
Omiste describió la escena en las siguientes palabras: “Las señoras realistas, lujosamente vestidas, ocupaban las galerías de aquella especie de templo, las que, después de derramar canastillos de flores sobre la cabeza de Goyeneche, entonaron un himno en su honor...” (Omiste, 1941: I, 231). La comitiva se detuvo, y un coro de señoras empezó este canto:

Gran Goyeneche
Marte animado
electrizado
de tal valor

que con el tiempo
tu nombre solo
de polo a polo
será el terror.
Héroe celoso
que desvelado
por el estado
de tu señor,
a sangre y fuego
lo has defendido
del atrevido
perseguidor.
General sabio,
fuerte guerrero
fiel personero,
del rey mejor
reina a su nombre
en nuestros pechos
con los derechos
de nuestro amor.
Que aunque Fernando
se ve oprimido,
y perseguido por un traidor
puede que el cielo
por mano tuya
lo restituya
a su esplendor.

Acto seguido, un joven puso en las manos del General, una carta con el saludo de las damas de Potosí en la que le ofrendaban una corona de oro de hojas de laurel y oliva, y solicitaban hora para la ceremonia del obsequio, esa noche, que Goyeneche dejó a su voluntad. La carta tenía los siguientes términos, al centro:

AL MEJOR HIJO DE LAS MUJERES Y AL MAYOR HÉROE DE LOS HOMBRES



S/a (1812), *Fiestas triunfales que consagró el 2 de agosto la Fidelísima Imperial Villa de Potosí al Invicto General Americano el Sr. Mariscal de Campo Don José Manuel de Goyeneche. Las dirige y dedica al público el coronel del Ejército D. Mariano Campero de Ugarte, Gobernador Intendente de la Provincia de Potosí.* Imprenta de los Huérfanos, por Bernardino Ruiz, Lima, 1812.

Vamos a analizar primero, las alegorías en los Arcos de Triunfo. Estas enormes y complejas representaciones neo clásicas que tienen los siguientes elementos:

- En ambos casos (La Plata y Potosí) se erigieron Arcos de Triunfo muy altos (15 varas en La Plata y 18 metros en Potosí), de uno o varios pasos. Éstos tenían su origen en la antigüedad romana para homenajear a los generales que volvían victoriosos de las campañas.
- Las paredes estaban ornamentadas con epigrafía y escenas relacionadas con sus campañas y victorias: Batalla de Guaqui, entrada a Cochabamba en San Sebastián, derrota de Arce, huida de Castelli

- En uno de los frentes del arco se puso un pedestal con las armas de Goyeneche (en lugar de una cuadriga)⁴, y una estatua ecuestre de su retrato "con sable en mano en actitud de triunfo". Los generales de su Estado Mayor: Ramírez y Tristán, a caballo, fueron representados a sus costados.
- Todos los claros fueron llenados de trofeos y banderas de diversas y ricas telas

La participación de las mujeres fue representada en el lado posterior del arco, en el siguiente contexto alegórico:

- Las armas de la ciudad, y multitud de damas presididas de Palas, haciendo ramos de flores, olivas y palmas, cuyo grupo era interesante por su gracejo y decoro

Atenea, llamada también Palas Atenea era tanto Diosa virgen de Atenas representada como diosa belicosa con casco, escudo y coraza, así como figura virginal, encarnación de la paz, el arte y las ciencias.⁵ En este caso, la presencia de Palas en medio de multitud de damas y las armas de la ciudad, anuncian el ambiente de guerra que se vivía, pero también las olivas,⁶ palmas, "gracejo y decoro" anuncian esa encarnación de la paz y el arte. La descripción agrega que:

- Sobre este cuadro se hallaba América sentada acariciando al héroe quien con la palma de la victoria bajo el brazo, le ofrece la oliva a su madre patria

Para entonces, la alegoría de América era un prototipo que se encontraba en varias representaciones y grabados en Europa como en América. Ella era representada como una mujer indígena sentada o recostada, identificada por sus atributos tales como faldín, corpiño y diadema de plumas coloridas, arco, fauna tropical, y abundante vegetación. En este caso, la escena maternal de América acariciando al héroe Goyeneche reafirma el criollismo de éste, la victoria de América criolla, en suma, la correspondencia entre criollos y "su madre patria".

A ese lado del arco, también acompañaban a Goyeneche, en estatua ecuestre, otros dos generales: Picoaga y el Conde de Casa Real. Las alegorías de la Alegría y la Paz llenaron los espacios, el arco fue coronado con la Victoria y la Inmortalidad, con el lema escrito en un círculo de oro: "Al héroe americano". Finalmente, en la base de las columnas se dio libertad a la inspiración poética, con muchas composiciones.

Por otro lado, el Arco de Triunfo de Potosí se construyó en frente de la Casa de Moneda, de tres cuerpos y 18 metros de altura, con columnas, arquería y blasones,

⁴ Carro de guerra abierto tirado de cuatro caballos, conocido ya en la antigüedad griega como atributo de los héroes homéricos.

⁵ Palas Atenea solo defendía las causas justas. Era diosa de la estrategia y las guerras inteligentes para el bien. Patrona de las artes, relacionada sobre todo con la mujer. Hija de Zeus y media hermana de Apolo. Es patrona de la industria, de todo lo que hace el hombre con la inteligencia y sus manos.

⁶ En la mitología griega, Palas Atenea (Minerva en Roma) hace brotar oliva de la tierra yerma. Eso la hace Atenea victoriosa.

poesías esculpidas en sus cuatro frentes, dedicadas a Goyeneche. Este Arco construido sobre zócalo de ladrillo, estaba rematado o tenía en su cúspide, la Fama (“voz pública”) rodeada de trofeos militares,⁷ y un ángel suspendido en la bóveda del arco, adornado de ricas telas y pedrería que representaba el genio tutelar de la ciudad.

Al paso de Goyeneche por el lugar las señoras tomaron el escenario. Ellas estaban ubicadas en dos tribunas entoldadas, cubiertas de damascos y alfombras, a ambos lados del arco. Levantándose de sus asientos, entre vivas y aclamaciones, arrojaron sobre el caudillo una gran cantidad de flores que tenían preparadas cada una en su canastillo. Una orquesta tocaba y el público aplaudía y vitoreaba. Las mujeres de elite, se refirieron al héroe como “Marte⁸ animado electrizado de valor”, “héroe celoso desvelado por tu señor”, “general sabio, fuerte guerrero”. En este poema sí aparece la figura del Rey, salvado por la lealtad del criollo Goyeneche:

Que aunque Fernando
se ve oprimido,
y perseguido por un traidor
puede que el cielo
por mano tuya
lo restituya
a su esplendor

Estas alegorías reconocen dos formas específicas de participación política de estas mujeres. En primer lugar, ellas aparecen activando un discurso criollista y fidelista (Ortemberg). Por otro lado, coronan “Al mejor hijo de las mujeres”, y como en el caso de la alegoría de América, las mujeres de elite se muestran, agradecidas con su héroe criollo.

En otro plano, la carta que envían estas mujeres a Goyeneche permite ver otro aspecto de las mujeres de elite. Ortemberg sostiene que ellas se presentan “como “diputadas” o “comisionadas” del pueblo que recibía eufórico al militar triunfante: “la entrada triunfal a Potosí del realista arequipeño Manuel de Goyeneche en 1812, el vencedor de Huaqui fue coronado con una guirnalda de laureles por el “bello sexo” (sic), representada por cuatro “diputadas” (sic) de la corporación: Melchora Pérez Prudencio, Juliana Ansoleaga, Josefa Lizarazu y Manuela Pérez Prudencio.”

¿Pero quiénes eran estas mujeres que se presentan como comisionadas del pueblo? Ellas fueron estudiadas parcialmente en mi libro “Vida, pasión y negocios” (2009) que trata de Indalecio González de Socasa, esposo de una de ellas. Este grupo de mujeres es singularmente representativo de lo más alto de la posición social que podía aspirar un criollo a fines de la colonia en las principales ciudades del Alto Perú como eran La

⁷ La Fama suele representarse en figura femenina -una doncella- con alas de águila sobre las nubes o en lo alto de los cielos, tocando una trompeta. Frecuentemente ésta es doble, lo cual indica que proclama indiscriminadamente la verdad y la mentira. Otras veces se encuentra sentada sobre varios escudos: lo cual obedece a un matiz belicista.

⁸ Marte o Ares. Junto con Palas son patronos de la guerra. Marte personifica la violencia, el combate salvaje y feroz.

Plata y Potosí. Las cinco estaban emparentadas por los vínculos creados por la elite criolla a fin de concentrar y conservar las propiedades y la riqueza. Además de ser mujeres de elite y parientes, eran criollas. Ellas pertenecen a la generación borbónica que preparó y aseguró el paso de sus hijos a la República, mediante matrimonios que vincularon a los últimos migrantes españoles en esta parte de América con las hijas más ricas de la elite del Alto Perú. Ellas estaban muy interesadas en expresar su discurso criollista y fidelista para asegurar su posición en el tambaleante ordenamiento social de la guerra. ¿Cómo lo hicieron?

"...siendo mujeres, son también las madres de los pueblos, disponen consagrar al mejor hijo de las mujeres y al mayor héroe de los hombres". En este caso, el "bello sexo" aparecía agradeciendo "al libertador de su sagrada honestidad" que los viles revolucionarios amenazaban:

La función de la mujer-madre alternaba con la de mujer-botín de los hombres, pues en las incursiones militares eran frecuentes en los dos bandos los saqueos y las violaciones. No era de extrañar que el discurso escenificado por la mujer en el ritual guerrero realista y revolucionario hiciera alusión al honor femenino mancillado por el enemigo (Ortemberg, 2011).

El ritual femenino patriota

En el mismo ambiente de Potosí, y pocos meses después de la entrada de Goyeneche, se dio el arribo del segundo ejército enviado desde Buenos Aires, que llegó a Potosí el mismo año de 1812. En esa ocasión, el General argentino Manuel Belgrano, Jefe de esa expedición invitó al cacique indígena chiriguano, Cumbay, a visitarle para solicitarle su apoyo en las guerrillas comandadas por los esposos Azurduy y Padilla que actuaban en la zona del Ingre del Chaco.

Con ese fin, Belgrano recibió al jefe militar de los chiriguanos con todos los honores militares. Durante la noche, se ofreció en su honor una cena de gala en la casa donde se encontraba alojado el jefe militar argentino:

A la noche se dio en casa del general [Eustaquio Díaz Vélez] un magnífico baile al que asistieron las principales damas de Potosí, todas vestidas de raso blanco y celeste, y todas con una banda con la inscripción siguiente: "Libertad o muerte" (Saignes, 1990: 153).

Pero aquí hay un detalle que no debe pasar desapercibido. El Palacio de Díaz Vélez al que se refiere el documento, era la casa de Linares, esposo de Josefa Lizarazu, una de las cinco mujeres que recibió con los mismos honores al arequipeño José de Goyeneche. Así, esta generación de mujeres, enfrentó las circunstancias de la guerra también con cierto oportunismo y para ello no dudaron en ejercitar esta parafernalia cívica en uno y otro sentido político a lo largo de varios años. Ellas mismas, todas viudas para ese entonces, estuvieron presentes en el recibimiento a los Libertadores, en 1825.

Conclusión

Las mujeres de elite del Alto Perú utilizaron alegorías y textos para expresarse políticamente durante la guerra, un tiempo difícil para ellas. Otros sectores, como los indígenas, también encontraron caminos propios de expresión como se ha visto en esta ponencia por su masiva presencia en estas fiestas al héroe.

El retorno a alegorías originadas en el mundo clásico, con expresiones neoclásicas, la incorporación de América dentro de las alegorías, así como su expresión pública en espectáculos y en escenarios inmensos como los arcos de triunfo, muestra que se estaba sentando las bases de la "pedagogía del entusiasmo" (Lomné), transformada luego en fiestas cívicas. Las criollas fueron capaces de hacer frente a las circunstancias y tomaron parte activa en la construcción narrativa de los nuevos tiempos. Las alegorías les permitieron formar parte del tiempo de la guerra, pero también las habilitaron a hablar de ellas, o al menos aspirar a ser proyectadas como madres de la Nación. Su incursión en la arena política, tal vez como un impulso de sobrevivencia en la guerra, las proyectó políticamente.⁹ Las alegorías fueron, entonces, expresión de las profundas mutaciones que estaba experimentando el mundo político, y fueron esenciales para transformar el ritual político fidelista en criollista, americano, y luego en republicano.

La mujer, como una abstracción, es un mito fundador de la Nación en Bolivia. La discusión en torno a la mujer como alegoría pone el foco de atención en el hecho de que, más allá de su exclusión real del mundo político y su incorporación diferenciada en la construcción de ciudadanía, es un elemento fundador de las representaciones nacionales. La inclusión de las mujeres en la política por medio de panfletos, escritos y poemas durante la guerra de independencia, se trasladó en el siglo XIX a la prensa y a la narrativa de mujeres (que continuó siendo practicada por mujeres de elite).

En suma, durante el conflicto bélico, su participación por medio de expresiones textuales y literarias, abrió el terreno a una voz y a un público femenino. Esos años fueron un espacio de formación de escritura y participación política. Hasta 1825, el ritual de las damas de elite continuó con textos, objetos y cuerpos voluntariamente expuestos para enarbolar los nuevos valores de la República. Eso testifica, por ejemplo, la "Lista especial de señoras que voluntariamente suscribense para la construcción de la guirnalda que este bello sexo ha acordado en señal de gratitud", a Simón Bolívar, en 1825.

Bibliografía consultada

AGULHON, Maurice, *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto Mora, 1994.

_____, *Marianne au combat*. (Trad. Ing. Marianne in to Battle). Cambridge, 1991.

⁹ El hijo de una de las cinco, José María Linares Lizarazu, ocupó entre 1851 y 1855, la Presidencia de Bolivia.

AILLÓN SORIA, Esther, *Vida, pasión y negocios. El propietario de la Viña San Pedro Mártir, Potosí y Cinti en los últimos días coloniales y durante la guerra de la independencia*. Sucre: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia/Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2009.

_____, "De Charcas/Alto Perú a República de Bolívar/Bolivia. Trayectorias de la identidad boliviana", en: CHIARAMONTE, José Carlos; Carlos MARICHAL y Aimer GRANADOS (comps.). *Crear la Nación. Los nombres de los países de América Latina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008, pp. 129-153.

_____, "La construcción del patriotismo oficial en la alegoría femenina de la República (siglo XIX)", en: *Memorias de la XX Reunión Anual de Etnología (RAE). Itinerancias identitarias, permanencias y cambios sociales*. La Paz: MUSEF, 2007, pp. 101-103.

_____, "Bolivia nació mujer", en: *Puño y letra. Suplemento cultural de Correo del Sur*. Sucre, 8 de agosto de 2006.

BENJAMIN, Walter, "El 'otro' en la alegoría. Una prehistoria de la alegoría de la modernidad en el barroco", en: Sigmund WEIGEL. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamín*. Buenos Aires, Paidós, 1999, 167-181.

CHARTIER, Roger, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1995.

GUARDIA, Sara Beatriz (coord.), *Las mujeres en la independencia de América Latina*. UNESCO-Universidad de San Martín de Porres-CEMHAL, Lima, 2010.

HERREROS DE TEJADA, Luis, *El Teniente General don José Manuel de Goyeneche Primer Conde de Guaqui. Apuntes para la historia*. Madrid, 1923.

LOMNÉ, George, "La Revolución Francesa y la 'simbólica' de los ritos bolivarianos", en: *Historia Crítica*. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Los Andes. Bogotá, enero-julio 1990, Nº 5, pp. 3-17.

OMISTE, Modesto, *Obras escogidas*. Vol. 1. La Paz: Editorial de Estado, 1941.

ORTEMBERG, Pablo, "Apuntes sobre el lugar de la mujer en el ritual político limeño: de actrices durante el virreinato a actrices de la independencia", en: *Revista E.I.A.L.*, Vol. 22 - No 1, (2011).

OUZOUF, Mona, *La fête révolutionnaire. 1789-1799*. Gallimard, París, 1989 [1976].

RIVERA CUSICANQUI, Silvia: "Mujeres y estructuras de poder en los Andes: De la ethnohistoria a la política", en *Escarmenar. Revista boliviana*, 1996.

RODRÍGUEZ LEYTÓN, Paura, *Mistura para el bello sexo: las mujeres en la prensa chuquisaqueña del siglo XIX, 1830-1900*. Sucre: Centro Juana Azurduy, 2004. 106 p.

SAIGNES, Thierry, *Ava y Karai. Ensayos sobre la frontera chiriguano, siglos XVI-XVIII*. La Paz: Hisbol, 1990.