

MARIANNE ANDINA
IMÁGENES, REPRESENTACIONES Y DISCURSOS SOBRE LA MUJER
DURANTE LA INDEPENDENCIA DEL PERÚ

Claudia Rosas Lauro

Pontificia Universidad Católica del Perú

La Revolución Francesa dotó de un vocabulario y de un lenguaje simbólico donde apareció la figura femenina representada en la emblemática Marianne. Debido a la necesidad de reemplazar la figura del monarca y la cultura política del antiguo régimen, para sentar las bases de la política moderna, los ideólogos franceses de fines del siglo XVIII crearon un nuevo repertorio de emblemas que fueron adoptados y, a la vez, adaptados por sus homólogos latinoamericanos a su propia realidad a lo largo del siglo XIX. Muchos de ellos, los continuamos utilizando hasta el día de hoy en nombre del Estado-nación.

Durante el proceso de independencia de Hispanoamérica y el Perú, la imagen de Marianne apareció como la representación de la Libertad, la Patria o la República en diversos soportes de la memoria colectiva: billetes y monedas, esculturas confeccionadas en piedra de Huamanga, pinturas con alegorías revolucionarias y patrióticas, periódicos y otro tipo de soportes (como sellos, escudos, banderas, etc.). Esta imagen femenina tuvo mucho más éxito que otros símbolos de la Revolución francesa y fue utilizada posteriormente, para dar legitimidad al régimen republicano en los nuevos estados latinoamericanos durante el siglo XIX. Sin embargo, un hecho contrastante fue que en el discurso y en la práctica, se pusieron límites muy marcados a la participación de las mujeres en la construcción de la naciente república.

El artículo tiene dos objetivos principales: primero, busca ofrecer los resultados del análisis de la imagen femenina en la iconografía patriota presente en pinturas, esculturas, grabados, sellos, membretes oficiales, medallas, monedas y otros soportes de la memoria colectiva; y, segundo, pretende mostrar cómo el discurso hegemónico sobre el papel de las mujeres en la sociedad terminó por poner límites de género a la construcción de la ciudadanía en el naciente Estado-nación peruano.

Este discurso, heredero de la visión de la mujer que se consolidó con la Ilustración, contrastó con la importancia que tenía la imagen femenina en la iconografía revolucionaria de la independencia. Me parece central para una discusión sobre el tema, evidenciar esta contradicción entre la retórica visual o el lenguaje simbólico que se instaura con la independencia para representar los nuevos valores y al Estado-nación, y el discurso hegemónico que se construye sobre el rol de las mujeres en la nueva nación, que fundamenta su exclusión de la política y la ciudadanía. Si bien nos centraremos en el caso peruano, esta misma paradoja la podemos advertir en la mayoría de los Estados-nación que surgieron en América Latina como producto del proceso de independencia.

1. Imágenes y representaciones de la mujer en la iconografía patriota de la independencia

Junto con una intensa guerra de palabras, se desarrolló también una guerra de las imágenes. Ambas expresaron las diversas facetas que adoptó la guerra ideológica durante la independencia. En este contexto, la imagen de Marianne apareció, estableciéndose como la representación de la Libertad y/o la Patria y luego, de la República, en las pinturas que exaltaban la simbólica patriótica, en las esculturas, en los billetes y las monedas, y en las publicaciones de la época de la independencia.¹ Posteriores estudios sobre la iconografía de este periodo, de seguro van a mostrar su difusión en otros niveles, pero es importante mencionar que la figura femenina tuvo mucho más éxito que otros símbolos del 89 como la guillotina, el gorro frigio o el árbol de la libertad. Sin embargo, también hay que tomar en consideración que la representación femenina no solo contenía elementos del nuevo lenguaje simbólico deudor de la Revolución francesa² (o de las revoluciones atlánticas en general), sino que también se nutría de la tradición barroca y cristiana del antiguo régimen.

En este sentido, es particularmente significativa una pintura cuzqueña anónima del siglo XIX, titulada *Triunfo de la Independencia Americana*, encontrada y analizada por el historiador Ramón Mujica, quien afirma que en ella se observa el imaginario emblemático y político barroco transformado en un lenguaje neoclásico, a través de un carro alegórico que representa el Adventus de la independencia o la llegada triunfal de la Patria.³ En una franja al final de la pintura, se lee: "El genio de la Independencia Americana coronado por manos de la Prudencia y de la Esperanza y llevando en las suyas el símbolo de la Libertad, empieza su carrera triunfante. Seis caballos tiran de su carro en representación de las Repúblicas de México, Guatemala, Colombia, Buenos Aires, Perú y Chile. La Templanza y la Justicia, las dirigen".

¹ Para ver el impacto de la Revolución francesa en el Perú a través de la larga duración, véase Rosas Lauro y Ragas. *Marianne dans les Andes. L'impact de las révolutions françaises au Pérou, 1789-1968*. 2008.

² Véase el capítulo 1 de Agulhon. *Marianne au combat*. 1979, pp. 21-53.

³ Mujica. *El Barroco Peruano*. 2003, p. 318.



Debido a que no figura Bolivia como un caballo con nombre propio, Mujica señala que es posible fechar el cuadro, el cual debió ser pintado entre 1821 y 1825. Según este mismo autor, la Patria:

“Está personificada por una diosa, vestida a la romana que desciende sobre las nubes negras del coloniaje para traer consigo el símbolo de la libertad. Con una mano empuña el gorro frigio de la Revolución Francesa, con la otra, la escuadra de la masonería. Está siendo doblemente coronada: de rosas por la Prudencia y la Esperanza, y de laureles con una corona de Ouroboros (o de serpiente que se muerde la cola) por dos ángeles que llevan por atributos la cornucopia y el caduceo. Otros seres alados portan el martillo y la paleta del pintor, y el libro cerrado del masón. Este genio de la Independencia Americana –esta Virgen Profana- se ha apropiado de la iconografía de las letanías inmaculistas para resaltar sus propios atributos. El destino sobrenatural de su carro lo sugieren los ángeles de la Justicia y de la Templanza que dirigen las bridas de los caballos mientras llevan a la Patria a su Independencia.”⁴

Para visualizar mejor esta idea, nótese el fuerte contraste entre la representación femenina de la Patria en esta pintura cuzqueña y el neoclasicismo francés de la figura alegórica de la República, pintada en 1794 por Antoine-Jean Gros. En Francia, la Patria o la República fue una figura idealizada y glorificada por los artistas desde 1793, como una mujer vigorosa que lleva como atributos el triángulo de la igualdad y el gorro frigio. Algunas veces aparecía con el escudo de guerra donde se leía la palabra Libertad y otras, sobre un altar en el que –en algunas oportunidades–, se encontraba La Ley y/o las faces. En otras ocasiones, solo aparecía su rostro.⁵

⁴ Mujica. *El Barroco Peruano*. 2003, pp. 318-320.

⁵ Agulhon. *Marianne au combat*. 1979, pp. 21-53.



La glorificación y reinterpretación de la mujer como imagen de la Patria o la República en Hispanoamérica, sirvió para reelaborar las representaciones políticas de la emancipación. Por eso, en los países de América encontramos múltiples alegorías donde esta figura femenina está en diversas poses y acompañada por más de un elemento alegórico revolucionario, entre los que destaca el gorro.

Otro ejemplo de este tipo de representaciones, es un lienzo anónimo circa 1821 y 1825, que es una alegoría de la victoria patriota en la batalla de Junín, donde aparece la Patria vestida con una túnica romana blanca y roja, semejante a la pintura anteriormente descrita.⁶ En una mano lleva el caduceo alado de Hermes y debajo, la cornucopia de la abundancia que representa la Felicidad Pública, y se ubica al lado, un león vencido por un inca que le ha lanzado flechas que lo han herido, y sobre él, una vicuña con una banda con los colores de la bandera peruana, que ha roto las cadenas de la esclavitud. Cabe señalar que en la tradición iconográfica, el león es el animal que va a representar a España, mientras la vicuña simbolizará al Perú.

También existen varias alegorías de la Patria dominando al león talladas en alabastro o madera, algunas de las cuales representan a la vicuña dominando al león.⁷ Según Mujica, esta pintura es una interpretación simbólica del más destacado poema de la independencia americana *La victoria de Junín. Canto a Bolívar*, cuyo autor es José Joaquín Olmedo.⁸

Aparte de las pinturas, destacan las esculturas y particularmente, aquellas confeccionadas en la región de Ayacucho, donde se dio la batalla que selló la

⁶ Mujica. *El Barroco Peruano*. 2003, pp. 296-298.

⁷ Wuffarden y Majluf. *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*. 1999, p. 125.

⁸ Para una interpretación del lienzo, véase Mujica. *El Barroco Peruano*. 2003, pp. 298-300.

independencia del Perú y de América del sur. Estas fueron elaboradas en piedra de Huamanga, piedra blanca originaria de la zona que tenía una larga tradición de artesanía y que en el siglo XVIII pasó de ser esencialmente religiosa, para convertirse en una producción secular, con una nueva función decorativa de interiores que respondía al gusto y sensibilidad ilustrada de los sectores medios, que encontraban en ella una buena alternativa a la porcelana europea.⁹

Tal como han estudiado Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, existen diversas alegorías de la victoria patriota, mientras unas evocan el fragor de la batalla, otras reflejan una visión más equilibrada de la victoria frente a las fuerzas realistas. Por ejemplo, una compleja pieza del primer tercio del siglo XIX representa a un militar del ejército libertador que aparece rescatando a una mujer -representación de la Patria-, de las garras de un león -símbolo de España-, que se encuentra vencido a sus pies.¹⁰ Otra escultura muestra a un militar patriota que corona a una mujer -la Patria-, que está reclinada sobre unos cojines y al lado se encuentra el halcón huamanguino.¹¹

Asimismo, se elaboraron tallas decorativas de ámbito doméstico como los candeleros con alegorías patrióticas donde aparecía una mujer, nuevamente representando a la Patria independiente.¹² También la Patria aparecía en las alegorías, desnuda o semidesnuda; en algunos casos sobre el escudo, en otros dominando al león, o también, abrazando a una vicuña.¹³ Como República, la imagen femenina aparece ataviada con un elegante vestido clásico.¹⁴ Cabe señalar que en estas representaciones, se plasmaba la tradición del siglo XVIII en la que se representaban las cuatro partes del mundo o los continentes, entre ellos América, como figuras femeninas, o las representaciones mitológicas o cortesanas dieciochescas.

⁹ Wuffarden y Majluf. *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*, 1999, pp. 84-105.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 117.

¹¹ *Ibidem.*, p. 120-121.

¹² *Ibidem.*, p. 118, 119 y 128.

¹³ *Ibidem.*, pp. 124-125.

¹⁴ O'Phelan Godoy. *La Independencia en el Perú. De los Borbones a Bolívar*. 1989, p. 1.

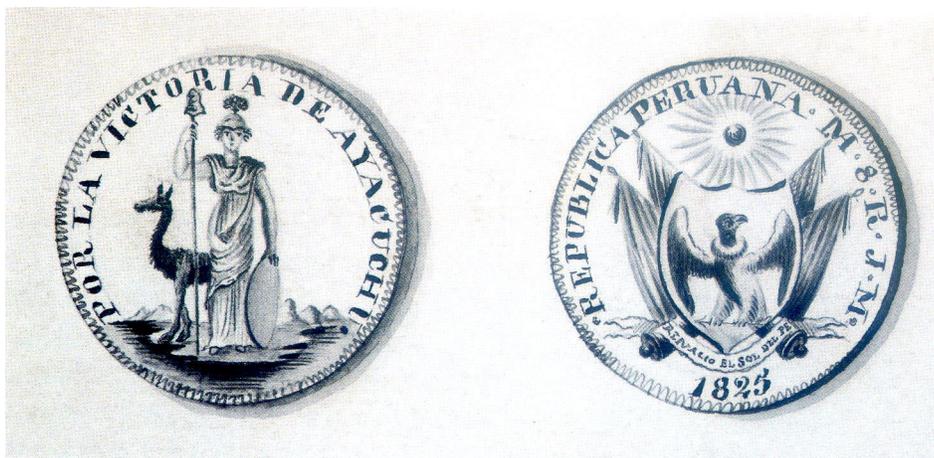


Las monedas y billetes fueron también objetos donde se representó a la Patria, la Libertad o la República, en forma de mujer aderezada con símbolos revolucionarios, como ha mostrado el historiador y numismático Eduardo Dargent.¹⁵ La figura femenina aparece principalmente con el gorro frigio, además de otros símbolos como el triángulo, la balanza, las columnas o la Constitución, pero en algunos casos también está coronada de plumas, reflejando una imagen más americana. Por ejemplo, tenemos una figura de la Patria con la palabra libertad escrita en una suerte de escudo y en una otra mano, sostiene una pica coronada con el gorro frigio. Se trata del reverso de una moneda de plata de ocho reales, acuñada en la Casa de Moneda de Lima en 1825.¹⁶ Asimismo, tenemos el proyecto de moneda presentado por Hipólito Unanue al Congreso del Perú ese mismo año, donde hay una imagen de la Patria vestida a la romana, con el gorro frigio al final de la pica y un auquérido al lado.¹⁷

¹⁵ Dargent. "L'icónographie révolutionnaire au l'Amérique espagnole". *L'Image de la Révolution Française*. 1989, pp. 1499-1508.

¹⁶ Mujica. *Visión y símbolos del virreinato criollo a la república peruana*. 2006, p.

¹⁷ *Ibidem*.



El panorama trazado de la presencia persistente de la figura femenina de Marianne en la simbólica independentista, nos muestra los diferentes significados que esta tuvo en el nuevo lenguaje visual: la Libertad, la Patria o la República. Es importante señalar que la imagen femenina no solo ocupó un lugar prominente en el discurso patriota, sino también en el realista; sin embargo, este trabajo se ha acercado al primero de estos lenguajes en contienda. Además, gran parte de lo explicado, es válido también para otras regiones de Hispanoamérica. Incluso, debemos añadir que no se han tomado en consideración los rituales de poder y ceremonias cívicas, o las esculturas o construcciones en espacios públicos, donde también se utilizan estas representaciones de la Marianne.¹⁸

2. Los límites de género en la construcción de la ciudadanía del naciente Estado-nación del Perú

A partir de las investigaciones que se han ido desarrollando, sabemos que las mujeres tuvieron un destacado papel en el proceso de independencia como agentes de su propia libertad, aunque todavía falta investigar muchos temas para conocer su verdadero alcance.¹⁹ Sin embargo, más allá de las mujeres de carne y hueso, y de todas las clases y sangres, que participaron activamente en el proceso emancipador; las que tuvieron un rol protagónico en el escenario político fueron las alegorías de la Libertad, la Patria o la República, suerte de vírgenes profanas que sintetizaban los nuevos ideales de modernidad política.²⁰

La figura femenina de Marianne eclipsó en la retórica y el lenguaje visual de la independencia a las demás alegorías revolucionarias, lo cual no impidió fijar límites a las

¹⁸ Véase los capítulos 3, 4 y 5 de Ortemberg. *Rituels du pouvoir à Lima. De la Monarchie à la République (1735-1828)*. 2012, pp. 125-244.

¹⁹ Algunos ejemplos representativos son: Sara Beatriz Guardia. *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. 2013, pp. 182-187.; Sara Beatriz Guardia. *Las mujeres en la Independencia de América Latina*. Lima: 2010.; Martínez Hoyos. *Heroínas incómodas. La mujer en la independencia de Hispanoamérica*. 2012.

²⁰ Concepto utilizado en el sentido propuesto por Guerra. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. 1993.

mujeres en la construcción de la ciudadanía en el naciente Estado-nación del Perú. Dichos límites se fueron estableciendo décadas antes del inicio de las guerras de independencia y se prolongaron durante el siglo XIX. Para su análisis, recurrimos al concepto de género, para poner en evidencia cómo en este periodo se establecieron roles diferentes para hombres y mujeres, solo que nos vamos a centrar en el papel que se asignó a estas últimas.

El género como categoría de análisis histórico resulta útil porque permite complejizar nuestra comprensión de la organización social, al introducir un nuevo criterio de diferenciación que permite estudiar a hombres y mujeres de forma interrelacionada.²¹ En efecto, esta categoría tiene un carácter relacional, pues los géneros masculino y femenino se entienden en relación y recíprocamente. En este sentido, la concepción y rol de las mujeres en la sociedad se establece en relación a los hombres y viceversa, por lo que también la construcción de identidades, es decir, la masculinidad y la femineidad, se construyen de forma interrelacionada. Además, el género es extensivo a la cuestión de las diferencias y por ello, se le debe cruzar con otras categorías de análisis social tales como raza, etnia, status, clase, generación, entre otros.²²

El discurso hegemónico sobre los géneros que regirá en el siglo XIX, se elaboró y consolidó en las últimas décadas del siglo XVIII en el Virreinato del Perú y se nutrió de la Ilustración española y europea en general.²³ Este se legitimó por medio de la higiene, ciencia médica de la época que iba más allá del bienestar físico para abarcar también, la esfera moral de los individuos y la sociedad.²⁴ El discurso higienista -que quedó plasmado en los periódicos de la época, los tratados médicos, los textos científicos y literarios, entre otros-, se convirtió en un medio de control social para el disciplinamiento de la naturaleza femenina.²⁵ De esta manera, se buscaba un cuerpo femenino sano liberado del *corsé* de la moda, fértil para cumplir a cabalidad con su función esencial que era la maternidad, doméstico para estar orientado a la familia y al ámbito privado, productivo para desarrollar las tareas prácticas que requería el hogar.

Estos nuevos valores reflejaban el tentativo de modernizar la sociedad, en especial a las mujeres, así como la voluntad de lograr pasos importantes hacia su "aburguesamiento". Sin embargo, es necesario precisar que no todas las mujeres, sino

²¹ Scott. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. 1990, pp. 23-56.

²² Rosas Lauro. "Las mujeres en la historia y la historia de las mujeres". *Brújula. Revista de la Asociación de Egresados y Graduados PUCP*. 2012.

²³ Véase Bolufer. *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la Ilustración Española*. 1998.

²⁴ Esta parte del artículo, se basa en las conclusiones de una investigación mayor, que se desarrolló para mi tesis de Maestría en historia de la PUCP. Rosas Lauro. "Educando al bello sexo. La imagen de la mujer en el periodismo ilustrado peruano (1790-1795)". 2007. Esta tesis será publicada como libro en una versión más completa y actualizada.

²⁵ Las fuentes utilizadas se hayan descritas en la parte de Bibliografía y fuentes en Rosas Lauro. "Educando al bello sexo. La imagen de la mujer en el periodismo ilustrado peruano (1790-1795)". 2007. Básicamente son periódicos, tratados médicos, textos científicos, opúsculos, etc., que componen el corpus que ha sido analizado y cuyos autores pertenecen a las élites intelectual, económica, religiosa y militar, así como a la burocracia.

más precisamente las damas de la élite eran las verdaderas destinatarias del mensaje y principal objetivo de la reforma de las costumbres, en su propio estilo de vida y en el de su familia, lo cual –a su vez- serviría de modelo pedagógico y docente para las mujeres de los demás grupos sociales.

Es más, el saber higiénico impulsado por la Ilustración constituía uno de los criterios de exclusión o pertenencia que redefinía los límites del orden social, y como las mujeres debían ser las principales conocedoras y portadoras de dichos ideales, estos terminaban cumpliendo una función distintiva entre las mujeres de diferentes estratos sociales. Por ello, de manera recurrente se criticaba la forma de vida de las mujeres de la aristocracia: la servidumbre de la moda que atentaba contra su salud, sobre todo durante el embarazo, la vida sedentaria y la poca actividad que desarrollaban, el tipo de alimentación poco saludable, el excesivo lujo y la agitada vida social que desplegaban, el uso de amas de leche o nodrizas para amamantar y criar a sus hijos, entre muchos otros argumentos. Se trataba también del paso de los ideales aristocráticos de vida a los valores burgueses, que en el Perú encontraron un campo fértil para las contradicciones y ambivalencias debido al ideal de vida cortesano de las élites, la fuerte diferenciación étnica y social que incluía la esclavitud, el carácter colonial y la estructura patriarcal de la sociedad. Así se dio la incorporación de ideas, valores y prácticas de la modernidad a la esfera femenina y familiar desde fines del Antiguo régimen a inicios de la República.

La mujer tuvo un rol importante dentro de la pasividad reconocida por la Ilustración, tanto en la construcción de la familia ilustrada como en la formación de la sociedad burguesa en el Perú desde fines del siglo XVIII e inicios del XIX, lo que queda evidenciado en los discursos, imágenes y representaciones relativos a la mujer durante este período.²⁶ Por lo demás, el modelo de mujer reflejaba el modelo de sociedad que se buscaba forjar, pues esta se convirtió en la protagonista principal de la reforma de las costumbres y de la sociedad. El afán preceptivo y normativo se extendió también al ámbito femenino, incursionando en la individualidad, en la privacidad y en la intimidad de las mujeres, buscando controlarlas para a través de ellas, modelar a la nueva sociedad.

De allí, la presencia que cobran las mujeres en el discurso de este período, pues se consideraba que ellas eran el instrumento indicado para cambiar la sociedad, los hombres solos no eran suficientes, debían complementar sus funciones con las féminas, de tal manera que se estaba produciendo una redefinición de los roles de género. Es así que apareció el tratamiento de temas como el pudor y el recato femenino; la belleza, la vestimenta y el maquillaje; el matrimonio y la fidelidad conyugal; o los preceptos de higiene y salud que debían seguir las mujeres durante el embarazo y el parto. En efecto, desde una esfera pública, se apelaba a lo individual y lo privado para definir el rol y el espacio que debía ser ocupado por la mujer en la construcción de la nueva sociedad, una sociedad burguesa. La fuerza que iba adquiriendo la opinión pública en esta época fue utilizada para lograr dichos fines.

²⁶ Rosas Lauro. "Educando al bello sexo: la mujer en el discurso ilustrado". *El Perú en el siglo XVIII. La Era Borbónica*. 1999, pp. 369-413.

La imagen de la mujer reflejó el entrecruzamiento de los procesos propios del siglo XVIII e inicios del XIX, como la influencia de la Ilustración europea y especialmente española, en los discursos sobre la mujer en ámbito peruano, el impacto de las Reformas Borbónicas en el campo social y cultural, que abarcó la mujer, la familia y las relaciones de género. Asimismo, los avances de la ciencia y la medicina en ámbito local y el creciente papel que empiezan a cumplir tanto los intelectuales, en especial los médicos, y el Estado en la regulación de la familia y las relaciones entre sus miembros. Luego, el proceso mismo de la independencia tuvo una presencia gravitante en la construcción del discurso sobre el rol diferenciado de las mujeres y los hombres en la sociedad.

Sin embargo, es necesario precisar que las damas de la élite eran las actrices principales en este discurso hegemónico, que terminaron por eclipsar a las mujeres pertenecientes a otros grupos sociales. Ellas eran las verdaderas destinatarias del mensaje higienista y principal objetivo de la reforma de las costumbres en su propio estilo de vida y en el de su familia. Por el contrario, las mujeres del pueblo eran las actrices secundarias en el discurso higiénico, eran estereotipadas y ridiculizadas con el propósito de ejemplificar a las mujeres de posición alta, aquello que no se debía ser ni hacer. En realidad, se trataba de una mirada elitista que invisibilizaba a las verdaderas mujeres de estratos inferiores de la sociedad y monopólica, pues eran los hombres quienes pensaban cómo debía ser el comportamiento de la mujer y de la sociedad. Estos hombres, intelectuales, sacerdotes, médicos y demás ilustrados, intentaban hacer de las mujeres de la élite, las principales protagonistas en el proceso de reforma de las costumbres. Estas por voluntad propia y a través de un aprendizaje debían llevar adelante este proceso de transformación social.

Las mujeres de la plebe lo harían después por simple imitación, pues se pensaba que éstas siempre se guiaban de los usos y costumbres de los grupos superiores de la sociedad. De esta manera, las mujeres del pueblo aparecían como seres ignorantes, embrutecidas por el trabajo cotidiano, dominadas por el imperio de la necesidad, sus saberes tradicionales eran deslegitimados por considerarse supersticiones, creencias populares y carentes de ciencia, por lo que eran objeto de compasión y de iniciativas filantrópicas y de educación. Por tanto, se creía que las damas de la élite eran capaces de llevar a buen término esta empresa y en este sentido, encontramos un reconocimiento a su poder como medio de cambio social.

La mujer iba a transformar a la sociedad en tanto madre y desde el hogar.²⁷ Por eso el discurso hegemónico sobre la mujer proyectó una imagen nítida de la madre y su relevante rol en el seno de la familia sentimental, familia nuclear compuesta por padres e hijos entre los cuales existían fuertes lazos afectivos. Para cumplir a cabalidad con su rol, se desplegó un discurso higienista orientado a evitar la mortalidad infantil y prevenir el aborto. De esta manera, se desarrolló una verdadera pedagogía de la madre ilustrada, la que se situaba entre el instinto y el aprendizaje, la naturaleza y la cultura. El nuevo modelo de madre debía tener los conocimientos necesarios en higiene para cumplir a cabalidad su rol como forjadora de los futuros ciudadanos y de esta manera, contribuir con la prosperidad pública del Estado.

²⁷ Véase Rosas Lauro. "Madre sólo hay una. Ilustración, maternidad y medicina en el Perú del siglo XVIII". Anuario de Estudios Americanos, nº 61/ 1, 2004. pp. 103-138.

La construcción del modelo de madre se dio paralelamente al desarrollo de la moderna obstetricia en el Perú y del creciente papel que empezó a desempeñar el médico en la guía de la salud física y moral de las familias y la sociedad en su conjunto. Esto iba de la mano con la profesionalización del saber científico, que se manifestó en la diatriba de la partera, que representaba el saber empírico, y la apología del médico, exponente de un saber especializado que le da la autoridad para dictar las normas de la higiene a nivel de la salud y de la moral.

Desde el siglo XVIII y durante el XIX, con el avance de la racionalidad y las ciencias, cobró gran relevancia la ciencia médica. Paulatinamente, se buscó formalizar el conocimiento y la ciencia, por lo que progresivamente otras prácticas, que escaparon a este derrotero de control y formalización, empezaron a ser censuradas, lo cual no quiere decir que antes no lo hayan sido, sino que de ahora en adelante van a ser vilipendiadas y proscritas dentro de un contexto diferente y con distintas motivaciones cada vez más laicas o seculares. Este fue el caso de parteras o curanderas.

Sin embargo, la lactancia materna era la que se encontraba en el centro de estas preocupaciones, pues simbolizaba el amor maternal, incluso era la metáfora de la maternidad. Por ello, se criticaba fuertemente la costumbre aristocrática de recurrir a las amas de leche negras y mulatas. Sin embargo, el amor maternal se evidenciaba también a través de la educación de los hijos en el hogar. Esta educación era diferente de acuerdo con los géneros.

Un elemento importante para la comprensión de la noción de género es el poder. Para Joan Scott, el género es un sistema de organización social que regula las relaciones entre sexos a partir de formas primarias de relaciones significantes de poder.²⁸ Dicha organización social está ordenada sobre la base de una construcción cultural que atribuye determinados roles, funciones y espacios al sujeto social de acuerdo al sexo al que pertenezca. Esta construcción simbólica estructura relaciones de poder sobre la base de valoraciones dominantes y prestigiosas vinculadas al género. Es decir, que en la categoría de género se cruzan variables que llevan a legitimar el status de determinados grupos en función de los roles que le son atribuidos y del comportamiento social que practica.

De esta manera, desde fines del siglo XVIII e inicios del XIX, el discurso hegemónico postuló un proceso de feminización del espacio privado y masculinización del espacio público. Las mujeres debían orientarse al espacio doméstico, para cumplir en el hogar con su rol de esposas y madres de los futuros ciudadanos, en beneficio de la familia, de la sociedad y del Estado. Se establecía que en la relación conyugal, el marido disponía y la mujer obedecía. Uno de los principales deberes que debía cumplir la esposa era el de la fidelidad conyugal, por eso se enfatiza sobre el tema. Esta era vital dentro del edificio social, por lo cual el adulterio, especialmente femenino, era el acto subversivo por excelencia. Esta visión se legitimó con la ciencia y la medicina, antes que con el discurso

²⁸ Scott. "Historia de las mujeres". *Formas de hacer historia*. 1996, pp. 59-88.

religioso. Así, a las mujeres se les excluyó de la ciudadanía, del espacio público y de la política, y se pusieron límites a la participación femenina en la construcción de la naciente república. Si bien el proceso de independencia por su naturaleza política y militar abrió un espacio de participación femenina importante, rápidamente este ámbito de acción se cerró para las mujeres, a favor de un discurso hegemónico que buscó circunscribir su papel al ámbito privado, al espacio doméstico y al hogar.

3. Conclusiones y reflexión final

Durante el proceso de independencia de Hispanoamérica, la representación femenina de Marianne como la Libertad, la Patria o la República, tuvo un rol protagónico en la iconografía revolucionaria patriota y dominó el panorama de las imágenes frente a otros símbolos de la Revolución francesa de 1789. En América Latina, la representación de la emblemática figura femenina fue adaptada a los materiales y la tradición iconográfica local, de tal manera que –en el caso que estudiamos– se convirtió en una Marianne andina que simbolizaba los valores más importantes del nuevo Estado-nación peruano.

Esta situación, a todas luces contrastó con el rol que el discurso hegemónico otorgó a las mujeres en la construcción de la ciudadanía y del Estado-nación en el Perú. Si bien la mujer en abstracto era símbolo de la Libertad, la Patria o la República en el lenguaje visual y la retórica revolucionaria de la independencia, las mujeres de carne y hueso que tuvieron una participación activa en las guerras de independencia, terminaron siendo excluidas del espacio público y de la política.

Ni la Revolución francesa de 1789 que logró el sistema político más avanzado de la época, pudo repensar y reformular el rol asignado al género femenino en la sociedad y terminó subrayando la marginación de la mujer del espacio público y la política; mucho menos lo hicieron las revoluciones en España, América Latina y el Perú, donde la mujer no era ni podía aspirar a ser una verdadera ciudadana. Tanto es así que en el Perú, se debió esperar hasta mediados del siglo XX, luego de una larga revolución silenciosa, a que las mujeres pudiesen ser consideradas ciudadanas, por lo menos a nivel legal, y gozar de todos los derechos que esta calidad implicaba. Si bien el voto femenino data de 1956 durante el gobierno del general Odría, en la práctica fue recién en las elecciones de 1980 cuando todas las peruanas pudieron votar y elegir al presidente, ejerciendo así uno de los derechos que implicaba ser ciudadana.

Bibliografía:

AGULHON, Maurice. *Marianne au combat. L'imaginerie et le symbolique républicain de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.

BOLUFER, Mónica. *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la Ilustración Española*. Valencia: Estudios Universitarios, 1998.

DARGENT, Eduardo. "L'íconographie révolutionnaire au l'Amérique espagnole". Michel Voyelle. *L'Image de la Révolution Française*. Vol. II. Paris : Pergamon, 1989. pp. 1499-1508.

GUARDIA, Sara Beatriz. *La mujer en la Independencia de América Latina*. Lima: CEMHAL, UNESCO, USMP, 2010.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: CEMHAL, 2013. 5ta. edición.

GUERRA, Francois-Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. 2da. ed. México: Mapfre-Fondo de Cultura Económica, 1993.

MARTÍNEZ HOYOS, Francisco (coordinador). *Heroínas incómodas. La mujer en la independencia de Hispanoamérica*. Málaga: Ediciones Rubeo, 2012.

MÓ ROMERO, Esperanza y Margarita RODRÍGUEZ. "Mujeres y patriotas en el Perú de finales del siglo XVIII". Margarita Ortega et. al. *Género y ciudadanías. Revisiones desde el ámbito privado*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1999. pp. 275-289.

MUJICA, Ramón (editor). *El Barroco Peruano*. Vol. 2. Lima: Banco de Crédito del Perú, 2003.

MUJICA, Ramón (editor). *Visión y símbolos del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 2006.

O'PHELAN GODOY, Scarlett (compiladora). *La Independencia en el Perú. De los Borbones a Bolívar*. Lima: Instituto Riva-Agüero-Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.

ORTEMBERG, Pablo. *Rituels du pouvoir à Lima. De la Monarchie à la République (1735-1828)*. París: EHEESS, 2012.

ROSAS LAURO, Claudia. "Educando al bello sexo: la mujer en el discurso ilustrado". Scarlett O'Phelan Godoy. *El Perú en el siglo XVIII. La Era Borbónica*. Lima: Instituto Riva-Agüero-Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999. pp. 369-413.

ROSAS LAURO, Claudia. "Madre sólo hay una. Ilustración, maternidad y medicina en el Perú del siglo XVIII". Anuario de Estudios Americanos, nº 61/ 1 (enero-junio), Sevilla, 2004. pp. 103-138.

ROSAS LAURO, Claudia. "Educando al bello sexo. La imagen de la mujer en el periodismo ilustrado peruano (1790-1795)". Tesis de Maestría. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.

ROSAS LAURO, Claudia. "Las mujeres en la historia y la historia de las mujeres". *Brújula. Revista de la Asociación de Egresados y Graduados PUCP*, Año 13, Nº 25, 2012, pp.37-43.

ROSAS LAURO, Claudia y José RAGAS. *Marianne dans les Andes. L'impact de las révolutionnaires françaises au Pérou, 1789-1968*. Paris: Mare et Martin, 2008.

SCOTT, Joan. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". James S. Amelang y Mary Nash. *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Alfons el Magnanim, 1990. pp. 23-56.

SCOTT, Joan. "Historia de las mujeres". Peter Burke. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1996. pp. 59-88.

WUFFARDEN, Luis Eduardo y Natalia MAJLUF. *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*. Lima: Museo de Arte de Lima, 1999.

Leyendas de las imágenes:

1. Triunfo de la Independencia Americana. Anónimo cuzqueño del siglo XIX. Colección privada. (Mujica, 2003: 319)

2. Figure allégorique delà République, 1794. Antoine-Jean Gros. Pintura al óleo. Museo Nacional del Castillo de Versailles, Francia. (Rosas Lauro, 2007: 32)

3. Alegoría de la República en piedra de Huamanga. Siglo XIX. Colección privada. (O´Phelan, 1999: 1).

4. Diseño de moneda presentado al Congreso por Hipólito Unanue en febrero de 1825. Archivo General de la Nación, Lima. (Mujica, 2006)