

# De la América bárbara a la Patria ilustrada:

## Alegorías de América, la igualdad y el mito del buen salvaje

María Luisa Soux<sup>1</sup>

### Resumen

A partir del análisis de alegorías de América y de la Madre Patria, el presente artículo estudia la forma como se fue modificando el imaginario sobre América, tanto en Europa como en nuestro continente, desde la época barroca del siglo XVII hasta la etapa republicana e ilustrada del siglo XIX. De la imagen de una América bárbara, símbolo de la otredad, hasta las alegorías de las nuevas repúblicas, como representaciones de la Patria, las imágenes mostrarán la complejidad del imaginario oficial y popular sobre la América.

**Palabras clave:** Alegoría, barbarie, América, Patria, imaginario.

### Abstract

From the analysis of the allegories about America and the Mother Country, this article analyzes the way it was changing the imagery of America, both in Europe and in our continent, from the Baroque period of the seventeenth century to the Republican and illustrated the

---

1 Doctorado en Ciencias Sociales mención en Historia en la Universidad Nacional de San Marcos (Lima-Perú); Maestría en Historia Latinoamericana en la Universidad Internacional de Andalucía, Sede la Rábida (España). Docente emérita de la Carrera de Historia de la UMSA e investigadora titular del Instituto de Estudios Bolivianos de la misma universidad. Estudios sobre el proceso de independencia, historia de las mujeres e historia rural y de la coca. Ha publicado entre otros los libros *La coca liberal (1993)*, *La Paz en su ausencia (2009)*, *El complejo proceso hacia la independencia de Charcas (2010)* y *Estudios sobre la Constitución, la ley y la justicia en Charcas entre Colonia y República (2013)*, además de coordinar y participar en libros conjuntos.

nineteenth century. From the image of a barbarous Latin, symbol of otherness, to allegories of the new republics, as representations of the Fatherland, the pictures will show the complexity of official and popular imagination of America.

**Key words:** Allegory, barbarism, America, Patria, imaginary.

## Introducción

En 1830, un personaje que firmaba bajo el seudónimo de El Aldeano, escribió un bosquejo en defensa del proteccionismo y contra el mercado libre extranjero que, según su parecer, era el causante de la pobreza de la Nación. Su escrito presentaba a Bolivia como una nación niña que debía conducir su futuro como un proceso de crecimiento y maduración. Dentro de este discurso, que se constituía al mismo tiempo en un diagnóstico sobre la situación moral y cívica del país, presentaba también una imagen que se había ya repetido anteriormente en numerosos discursos a lo largo del continente, el de América, y en este caso Bolivia, como una sociedad bárbara que se había mantenido en esa situación debido a su situación colonial y que habría de civilizarse gracias a su independencia. De esta manera, decía El Aldeano: “Nadie ignora que Bolivia acaba de salir de un estado de barbarie. Sus ideas, sus hábitos, sus maneras y estilos, todo es salvaje. Así, es menester comenzar por la educación y civilización de la generación presente para acabar con la ilustración en las generaciones futuras” (Lema, 1994:80).

Esta apreciación de la situación de barbarie para Bolivia era parte de un imaginario que se había ido construyendo a lo largo de siglos para toda América. Desde el debate sobre si los indios americanos tenían alma hasta el propio status jurídico de los habitantes originarios como rústicos, miserables y menores de edad, el imaginario europeo mantenía la idea de América como una región donde hombres y mujeres se hallaban en un estado de naturaleza, la que además era feraz y pródiga. La imagen europea se había difundido también en algunas elites ilustradas americanas que transmitían la misma idea, la de un territorio rico y feraz donde vivían sus habitantes en una situación de barbarie. Así, por ejemplo, se manifestaba José Mariano Serrano en la parte considerativa del Acta de la Independencia de Bolivia de 1825:<sup>2</sup>

Les mostraremos un territorio con mas de trescientas leguas de extensión de norte a sur, y casi otras tantas de este a oeste, con ríos navegables, con terrenos feraces, con todos los tesoros del reino vegetal en las inmensas montañas de

2 José Mariano Serrano fue presidente de la Asamblea Deliberante que declaró la independencia de Bolivia y redactor del Acta de Independencia.

Yungas, Apolobamba, Yuracaré, Mojos y Chiquitos, poblado de los animales los mas preciosos y útiles para el sustento, recreo e industria del hombre, situado donde existe el gran manantial de los metales que hacen la dicha del orbe, y le llenan de opulencia (...)Venid, en fin, y si cuando contempláis a nuestros hermanos los indígenas hijos del grande Manco Capac, no se cubren vuestros ojos de torrentes de lágrimas, viendo en ellos hombres los más desgraciados, esclavos tan humillados, seres sacrificados a tantas clases de tormentos, ultrajes y penurias, diréis, que respecto de ellos parecerían los Ilotas ciudadanos de Esparta y hombres muy dichosos los Níjeros Ojandalams del Indostán.

La cita, más allá del florido lenguaje que caracteriza al Acta de Independencia, nos presenta la imagen de los americanos, esos “hijos del Grande Manco Capac”, en una visión comparativa con la historia europea de la población sometida, los ilotas de Esparta, y de lo exótico, tribal y posiblemente lo desclasado de la India.<sup>3</sup>

En el presente trabajo, se analizará este imaginario sobre América y las nacientes naciones, a partir del análisis de los emblemas y alegorías que muestran los cambios y las permanencias en el imaginario de este nuevo mundo, a partir de imágenes que provienen tanto de Europa como de los mismos americanos y que la ambigüedad y las contradicciones mentales que se dieron en el paso de un imaginario de barbarie y otredad hacia una percepción de la presencia de una sociedad moderna y civilizada.

## El cuerpo alegórico de América

La alegoría, proveniente del griego *allegorein* «hablar figuradamente», es una idea, frase u oración que posee un significado distinto al que se menciona. En el arte de la imagen, la alegoría es la utilización de figuras individuales o grupos que representan pensamientos abstractos.

Si bien el uso de la alegoría fue común desde las etapas más tempranas de la historia de la humanidad, su organización y el establecimiento de pautas comunes para definir su significado fue desarrollado durante el renacimiento. De acuerdo con Lucía Querejazu, la emblemática o imágenes-idea, que articulaba lemas, alegoría y epigramas, fue desarrollada durante el humanismo, tomando como fuentes la mitología clásica, las historias naturales, la Biblia, los escritos de los Padres de la Iglesia, las leyendas y las narraciones históricas. Los más conocidos emblemistas fueron Andrea Alciato (1492-1550) y Cesare Ripa (1555-1622) (Querejazu, 2012: 31).

3 El término níjeros se refiere claramente a negros o de piel oscura, mientras que no queda claro el uso del término Oxandalám, que no se halla en los diccionarios. Algunos comentarios que aparecen en foros digitales plantean la posibilidad de tratarse de un río en la región del Indostán, o más bien, referirse a la casta de los intocables. Ver [forum.wordreference.com/showthread.php?t=1897496&langid=24](http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1897496&langid=24)

La etapa del desarrollo de la emblemática y del uso extendido de la alegoría, coincidió con la expansión planetaria, lo que hizo necesaria la representación alegórica de los nuevos espacios descubiertos por Europa. Así, Cesare Ripa, en su obra *Iconología* (1593), describió a cada una de las cuatro partes del mundo, estableciendo para América, conceptualizada como la cuarta parte del mundo, lo siguiente:

...Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo su cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de muy diversos colores. Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas, así como bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o un caimán de desmesurado tamaño (...). El cráneo humano que aplasta con los pies muestra bien a las claras cómo aquellas gentes, dadas a la barbarie, acostumbran generalmente a alimentarse de carne humana, comiéndose a aquellos hombres que han vencido en la guerra, así como a los esclavos que compran y otras diversas víctimas, según las ocasiones. En cuanto al Lagarto o Caimán es un animal muy notable y abundante en esta parte del Mundo, siendo tan grandes y fieros que devoran a los restantes animales y aún a los hombres en ciertas ocasiones...<sup>4</sup>

Esta descripción alegórica fue utilizada ampliamente por los diversos artistas que, mediante grabados y otras técnicas buscaron representar no sólo a América, sino también a las otras partes del mundo, cada una con sus respectivas características. Uno de ellos fue Marten de Vos que hizo en 1600 unos grabados de las alegorías de los continentes en Amsterdam.<sup>5</sup> La alegoría de América, a diferencia de la presentada gráficamente por Ripa, muestra una imagen menos salvaje, con el cabello peinado y una postura más exótica y voluptuosa; por otro lado, en lugar de montar un caimán, se la mostraba sobre un armadillo gigante, que iba acompañado por otros animales como loros y extrañas llamas, mientras que el cráneo humano, que según Ripa debía llevar la América, había desaparecido.

De acuerdo con Yobenj Chicangana, estos cambios en las alegorías se debían a varios factores. El hecho de que se imponga la imagen del caimán

4 Cesare Ripa, 2002, 1613, p. 108-109. Citado por Yobenj Aucardo Chicangana: "La India de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la Patria" *Revista Argos Vol. 27 N° 53*. 2010. p. 145-163.

5 Pintor y dibujante flamenco (1532-1603). Miembro de una familia de artistas. Durante su etapa madura realizó más de 1600 dibujos que sirvieron como modelo para los más importantes grabadores de la época.

sobre la del armadillo se debe a un entrecruzamiento de las alegorías de América y África (que en la obra de Marten de Vos aparece montando uno), mientras que la desaparición del cráneo humano se debe a un cambio en la imagen de América, donde desaparece la figura del caníbal y se concentra en lo exótico y paradisiaco. (Chicangana, 2010:150).

Las alegorías de las cuatro partes del mundo de John Stafford (1630) muestran las diferencias sobre el imaginario de lo propio y lo "otro", así, la alegoría de América refuerza lo femenino, lo desnudo y lo exótico, de forma semejante al imaginario que se presenta sobre África, y contrastando profundamente con la imagen de Europa, también mujer, pero vestida y poco "peligrosa", como muestran las imágenes 1, 2 y 3.

Imagen 1



Europa. Emblema en grabado de John Stafford. 1630. Se perciben los elementos de la cristiandad y del mundo "civilizado": la iglesia, el nuevo mundo descubierto, los barcos que surcan los mares. El vestido es un símbolo de civilización, al igual que el libro, mientras que el cetro y la corona representan el poder. Se muestra a una mujer madura y poco agraciada con cara adusta, poco "peligrosa".

Imagen 2



América. Barbarie y rudeza en medio de una naturaleza rica. El desnudo y la sensualidad fortifican la imagen de la barbarie, mientras que el cuerno de la abundancia simboliza la riqueza, al igual que el loro. Mantiene de la descripción de Ripa el penacho de plumas y el carcaj. Emblema en grabado de John Stafford. 1630.

Imagen 3



Africa. Salvaje y exótica. Rodeada de una naturaleza pródiga de oro y perlas. Emblema en grabado de John Stafford. 1630.

La emblemática y las alegorías de América que seguían las indicaciones de Ripa fueron reproducidas posteriormente en varias ciudades de Europa, con algunas variantes, como puede observarse en la alegoría de Crispin de Passe, de 1639, que disminuyendo en algo el erotismo y la voluptuosidad de la de Stafford, rodea la imagen principal de otros elementos fuertemente simbólicos como el jaguar y la serpiente, retomando las cabezas cortadas, lo que significaría un fortalecimiento de la imagen bárbara y caníbal del continente (ver imagen 4).

Imagen 4



América. Crispin de Passe. Amsterdam. 1639.

Con todas las variantes descritas, las alegorías de América en la primera mitad del siglo XVII mantuvieron algunas características comunes como la imagen femenina, exótica y voluptuosa, con el cuerpo casi desnudo, el penacho de plumas y el carcaj de flechas, todos símbolos de la barbarie<sup>6</sup>.

### La Ilustración y la imagen del Buen Salvaje

Desde mediados del siglo XVII, las alegorías se fueron modificando lentamente, sin dejar por ello de mostrar la imagen bárbara y salvaje, pero humanizándola. Una muestra de esa nueva perspectiva de las alegorías, ya presentada en el trabajo de Enrique Florescano, “Alegorías de la Patria en el Virreinato” (Florescano 2004), es la realizada en 1660 por Guillaume de

6 Sobre la visión del indio americano como bárbaro ver la obra de Anthony Pagden: *La caída del hombre natural* (1988). En él se analiza la forma como los europeos miraron al otro, al americano, y la discusión sobre su humanidad y barbarie.

Gheyn, en la cual aparece la América con un traje de plumas que deja libre el busto y rodeada de un ambiente natural, pero a diferencia de las anteriores, la América no se presenta sola o rodeada por otros “salvajes”, sino que va acompañada por su familia: su esposo y su hijo (Imagen 5). Este cambio de escena muestra una transformación fundamental en la imagen que desde Europa se tenía sobre América, es decir, ya no es la imagen sexuada y bárbara que se inserta en la naturaleza, sino la imagen social de América, la mujer que va acompañada por el hombre, símbolo de la civilidad, y lleva en la mano al hijo<sup>7</sup>. A través de la alegoría se puede decir que se inicia una visión nueva y humanizada de América, aunque en el fondo de la imagen se mantienen los animales y símbolos de la naturaleza salvaje. Para Enrique Florescano, esta imagen se semeja a los cuadros de castas que se hicieron comunes en el siglo XVIII. (Florescano 2004).

Imagen 5



La América y su familia. Alegoría de Guillaume de Gheyn. 1660. La familia, los trajes y los símbolos de poder humanizan la imagen de América.

7 De acuerdo con Anthony Pagden, entre los antiguos la barbarie era una situación en la que no existía una organización social y política, en la cual el hombre podía ser caníbal y se hallaba cerca a la condición animal. (Pagden, 1988: 38)

El siglo XVIII, con la insurgencia de un nuevo pensamiento ilustrado, dará lugar a nuevos tipos de representación, esta vez ya no de América, como alegoría, sino de los americanos. Para Florescano, es importante distinguir en este momento las imágenes que provienen de Europa y las elaboradas en América. En este segundo caso, para la Nueva España, estas formas de representación se manifiestan de dos maneras: por un lado la identificación de América con la Virgen de Guadalupe; y por el otro, la representación de la sociedad americana ya humanizada y social, mediante los llamados “cuadros de castas”. Los elementos centrales de estas representaciones son fundamentalmente la pérdida de los elementos de barbarie como son el paisaje natural, el uso de las plumas<sup>8</sup> y el desnudo; mientras que, por otro lado, los personajes representados ya no son el “cuerpo de América” sino los habitantes del mismo. Asimismo, en el primer caso, se trata ya de una América cristiana, por lo tanto, civilizada, mientras que en el segundo, se mostraría una América ordenada de forma estamental y jerárquica; en uno y otro caso, la América natural ha dado lugar a la América social. Estas imágenes desde la América, sin embargo, se manifiestan únicamente con relación a los indios cristianizados y tributarios que formaban parte fundamental del sistema colonial.

A pesar de todos los cambios que conllevó el pensamiento ilustrado, de los estudios sobre la sociedad civil de Locke y del pensamiento de Montesquieu que decía que “todas las naciones tienen su derecho de gentes, no careciendo de él ni aun los iroqueses, que se comen a sus prisioneros” (Montesquieu 1906:17)<sup>9</sup>, los variados viajes que hicieron científicos europeos a América y su recorrido por lugares marginales del continente mantuvieron en Europa la imagen de América como la región de la otredad.

El principio de Montesquieu sobre la influencia del clima en el desarrollo de las sociedades, influyó aún en la representación alegórica de la América, que si bien desde una autopercepción se había cristianizado y civilizado, desde la visión europea mantenía aún ciertos rasgos de barbarie, en parte transformados, por efecto del pensamiento ilustrado, en la figura del buen salvaje anterior al contrato social. Esta es, por ejemplo, la imagen que muestra la alegoría siguiente (imagen 6):

8 Es importante anotar que el uso de las plumas no es solamente un signo de la naturaleza bárbara, sino que representa también el poder y la divinidad. Se sabe, por ejemplo, que los penachos de plumas eran un signo de la realeza en América, símbolo que fue trasladado a las imágenes religiosas, como en el caso de la Virgen de Pomata. Este simbolismo, sin embargo, está más relacionado con la visión americana que con la europea, donde el uso de plumas fue establecido para los “otros”, sean estos hombres nobles o del común.

9 No olvidemos que una de las características del bárbaro era precisamente el hecho de comer carne humana, presentado como el acto más salvaje, cercano a los animales.

### Imagen 6



Frontispice de l'Amérique. Alegoría de Jacques Grasset de Saint-Sauveur. 1796.

El *Frontispice de l'Amérique*, de Jacques Grasset de Saint-Sauveur, publicada en 1796<sup>10</sup>, en un momento en el que ya se había producido la Revolución Francesa, seguía reproduciendo el imaginario del barroco europeo sobre América, con la gran diferencia de mostrar una imagen andrógina o masculinizada. La pérdida de los atributos voluptuosos de la alegoría, a pesar del mantenimiento de la desnudez y el uso de las plumas, propios de las imágenes de la barbarie de la etapa anterior, transformaba a la alegoría de América en la imagen del buen salvaje, la imagen idílica desarrollada por Juan Jacobo Rousseau del estado de naturaleza y la etapa previa al Contrato

10 La fuente de la obra explica lo siguiente: “Enciclopedia de viajes: contiene una corta guía sobre la historia y las costumbres domésticas de sus habitantes, religiones, fiestas, métodos de tortura, funerales, ciencias, artes y comercio de todas las naciones, así como una completa colección de los trajes civiles, militares, religiosos y oficiales”.

Social. Esa imagen femenina salvaje y voluptuosa que debía ser dominada por Europa, daba lugar a la figura andrógina y masculinizada ideal en un ambiente de paz y tranquilidad en el cual había desaparecido el caimán y la calavera y se presentaban otros animales menos agresivos como la tortuga y la capibara, manteniéndose el cuerno de la abundancia y el carcaj de flechas. Desde una clave ilustrada europea, la imagen de América seguía apareciendo como la figura de la otredad, de ese otro que aparecía como la imagen ideal de la humanidad en estado natural.

### España, América y la crisis de la Monarquía

La crisis de la monarquía española, la formación de las Juntas provinciales y la Junta Suprema y la convocatoria a Cortes modificó desde sus bases la estructura de las relaciones entre España y sus territorios americanos. La imagen del otro americano entraba en contradicción con la idea de los reinos de España y América y la igualdad de sus habitantes. La invasión napoleónica a la península y el traspaso del poder a José Bonaparte en 1808 conmovieron a los habitantes de ambos hemisferios, lo que llevó a la aparición de discursos que convocaban a la unidad frente al invasor. Fruto de esta nueva experiencia en la cual se disipaba aparentemente la relación de dominación y explotación, la figura de otredad dio lugar a la de hermandad, mostrándose en las imágenes esta alianza de los diferentes. Algunas de las alegorías de esta etapa muestran precisamente el nuevo discurso de la unidad, como se muestra en la imagen 7:

Imagen 7



España e Indias reunidas en Cortes vienen a salvar su amada Patria.

La alegoría muestra varios elementos nuevos que se remiten tanto al momento específico como a la visión de América o Las Indias. En primer lugar, traslada a la América, claramente masculina, a un espacio europeo, produciéndose de esta manera un viaje y la ruptura consiguiente con su ambiente de naturaleza. La América con penacho y falda de plumas, es decir, esa América bárbara, se ubica ahora, junto a una España vestida con traje del siglo XVI en una aparente igualdad, aunque un paso por detrás, en un ambiente de ruina y frente a ciudades y barcos de guerra. En segundo lugar, la América ya no se halla en actitud pasiva, sino que actúa junto a España; ambas figuras tienen la actitud de ayudar a la Patria doliente que se halla derrotada y apoyada en el León Ibérico. La unidad entre España y las Indias se halla representada con el entrecruzamiento de los brazos de ambas figuras, mientras que la Patria está representada por una mujer joven, blanca y coronada, vestida al estilo romano. El mensaje de la alegoría se halla inscrito en la pared en ruinas. La visión de la otredad de las alegorías anteriores se mantiene en las figuras, aunque la composición ha ubicado ya juntos a “los unos y los otros”.

Imagen 8



La antigua y nueva España, juran en manos de la religión vengar a Fernando VII. 1809<sup>11</sup>

11 Fuente: *Los Pinceles de la Historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860* (2001, p. 135-136). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La versión americana sobre la unidad para salvar la monarquía muestra, por el contrario, un mensaje bastante diferente en el cual se van diluyendo la diferencia y la otredad. Si bien se mantienen algunos elementos simbólicos de las alegorías de España y América, las posturas nos dan una idea de mayor equilibrio. Un ejemplo de este cambio es la alegoría sobre la Antigua y Nueva España que se realizó en 1809, en el contexto de la crisis, cuando los habitantes de ambos continentes procedieron a la jura a Fernando Séptimo.

Varios son los elementos que diferencian ambas alegorías, una procedente de España y la otra de Nueva España. En primer lugar, se percibe la influencia que ejercía aún sobre Europa la emblemática y las alegorías establecidas por Ripa, aunque la América había perdido gran parte de sus atributos de barbarie; por otro lado, los símbolos que representaban el espacio europeo civilizado y urbanizado, así como al León Ibérico e inclusive a la Patria, reflejan aún la visión civilizadora del europeo frente al americano; por el contrario, la alegoría americana de la Nueva España se inserta de forma más contundente en una nueva simbología procedente de la ilustración y la modernidad; se puede ver, por ejemplo, la vestimenta romana de la antigua España y el símbolo de la lámpara de la ilustración y las luces. La imagen que representa a la Nueva España, heredera de la imagen de América, muestra a una mujer casi asexual, vestida a la usanza indígena y no desnuda que mantiene, sin embargo, los símbolos del penacho de plumas y el carcaj. La composición de la alegoría es también diferente: ubicadas la Antigua y la Nueva España a los dos lados de un altar, existe la intermediación entre ambas figuras, la de la religión, representada por una figura blanca, semejando a la virgen, la cruz y dos corazones. En esta imagen, las dos Españas se ubican en un espacio simbólico no definido espacialmente, comparten unas mismas creencias y virtudes, dando a la imagen una visión de dignidad y de mayor igualdad.

Una tercera alegoría de la misma época, que forma parte de una colección dedicada a la Constitución de Cádiz y que puede servir para la comparación, es la alegoría que acompaña el primer capítulo del texto constituyente (Imagen 9). Al analizar esta imagen se presenta una gran contradicción y es que la alegoría oficial que acompaña en la misma página precisamente al texto que declara la igualdad entre los habitantes de ambos hemisferios: “La Nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios” y que en el capítulo II, artículo 5° declara: “Son españoles Primero: todos los hombres libres, nacidos y avecindados en los dominios de las Españas y los hijos de estos”, sea una imagen que parece extraída directamente de los emblemas del siglo XVII.

### Imagen 9



Título Primero de la Constitución de Cádiz: De la Nación española y de los españoles. 1812.

El texto del artículo 5° que se halla en la parte derecha tiene como contraparte una imagen en la que la otredad aparece nuevamente con toda su fuerza. La España europea, representada por un ser coronado y vestido al estilo medieval, toma en la mano el texto de la Constitución y la presenta a la imagen de la España americana, representada por una mujer desnuda, con un penacho, una falda de plumas y el carcaj de flechas a quien da la mano. En medio de ambas figuras, los dos mundos representados por dos esferas se hallan unidas por una cinta; completan la escena las columnas de Hércules y el cuerno de la abundancia por el lado europeo, y el carcaj de flechas, un cuerno con monedas y una planta tropical por el lado americano. En las imágenes se perciben los dos mundos, el civilizado y el bárbaro, que no establecen una mayor relación entre ellos con excepción de la toma de las manos; de esta manera, el mensaje de la alegoría manifiesta la idea de una Constitución que es obra de la España europea y que es presentada a América; así, la igualdad entre ambos hemisferios se convierte en un regalo entregado de uno al otro

y no como una construcción conjunta. La contradicción entre texto e imagen puede ser percibida como la contradicción existente entre un discurso de igualdad y un imaginario de otredad.

### De la América a las Patrias americanas

Conforme se iba consolidando el proceso de independencia de los territorios americanos frente a la metrópoli, se fueron generando nuevas imágenes alegóricas que articularon y entremezclaron el discurso de modernidad, de independencia y de libertad con la imagen idílica del habitante originario de América. De ahí surgió, como lo establece Chicangana para la Nueva Granada, la imagen de la *India de la Libertad* que data de 1818 (Imagen 10).

Imagen 10



Anónimo. La India de la Libertad. Colección Museo de la Independencia, Casa del Florero. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá, 1819.

Para este autor, con esta obra “la Alegoría de América se resignificó tanto en su representación iconográfica como en su concepto” (Chicangana 2010: 153). La imagen tradicional de la india representando a América toma más bien el significado de la Libertad, a través de la presencia del gorro frigio, mientras que el escenario se mantiene casi neutral, con la recuperada imagen del caimán y de los árboles tropicales y la inclusión de un arco además del carcaj. ¿Qué significado podemos dar a esta imagen? Se sabe que el gorro frigio fue el símbolo utilizado por los revolucionarios franceses como símbolo de la libertad, al ser parte del traje de los esclavos liberados en Roma.

Este símbolo fue copiado posteriormente por todos los pueblos que se fueron plegando a la lucha contra el despotismo monárquico y pasó a formar parte fundamental de la indumentaria de la nueva alegoría que se iba creando en el imaginario moderno, el de la Madre Patria, como el símbolo de la Nación y la República.

El otro elemento importante en la nueva alegoría de la India de la libertad, es que se trata de una india de piel blanca y rasgos europeos y aunque retoma la alegoría determinada más de doscientos años atrás, el nuevo imaginario la ha convertido en una imagen nueva. La América no sólo se blanquea mientras se transforma en símbolo de la Libertad, como un paso intermedio hacia la representación de la Patria, sino que el penacho de plumas también se resignifica, acercándose a un símbolo de dignidad y realeza, sin dejar su imagen india.

El mismo proceso de civilidad y blanqueamiento se percibe en otra alegoría realizada en Nueva Granada y analizada también por Chicangana: *La alegoría de Bolívar y la América India* de Pedro José de Figueroa, datada en 1819 (imagen 11). Este cuadro al óleo presenta un paso más hacia la civilidad de la América, ya que a pesar de retomar la figura femenina, y mantener el penacho de plumas y el carcaj, poco queda de la antigua alegoría de la América. La imagen de tez blanca se halla totalmente vestida con traje criollo y su actitud poco tiene que ver con la exaltación a la sexualidad y la barbarie de la alegoría original. La misma va acompañada por la imagen masculina del Libertador Simón Bolívar, quien con un uniforme militar de gala, la abraza de forma paternal.

Llama la atención en la obra la diferencia en el tamaño de ambas figuras, donde Bolívar aparece retratado con dimensiones mayores a la América India. Esta podría ser interpretada como una relación de dominación esta vez de la América criolla, militar y masculina, representada por el Libertador, sobre la América india y femenina<sup>12</sup>.

12 Es importante analizar el significado de las palabras “Padre de la Patria” y “Madre Patria”. Aparentemente el primero, con su imagen masculina y militar implica una acción agresiva y muchas veces violenta: la Patria debe su creación a este padre disciplinador y civilizador;

**Imagen 11**

Pedro José de Figueroa: Bolívar con la América India. 1819. Colección Quinta de Bolívar, Bogotá.

**La Patria triunfante**

Los nuevos países americanos conformados en la segunda década del siglo XIX, luego de largos y complejos procesos que contemplaron guerras civiles, revoluciones políticas y luchas regionales, instauraron todos ellos sistemas políticos liberales y modernos, herederos tanto de la Revolución Francesa como del proyecto constitucional de Cádiz. Estas nuevas unidades políticas heredaron también de los procesos revolucionarios europeos la simbología que surgió en el contexto de la Revolución Francesa, modificando el imaginario oficial anterior. De esta manera, la alegoría de América dio lugar a la imagen de la Patria. Este cambio no se manifestó únicamente en una resemantización, es decir en el cambio de significado de la imagen o alegoría, sino que se dio también un cambio sutil pero profundo en la misma imagen.

Esto significa que la imagen de la Patria o Madre Patria no es sólo una imagen renovada de la América colonial, que porta símbolos propios de la

---

por su parte, la “Madre Patria” parece ser sinónimo de la Patria misma, es la que acoge, la que cuida, pero es también creada por este Padre; de ahí su dependencia del primero.

modernidad, sino que muestra nuevas características en la misma imagen: la América india, desnuda y bárbara se ha vestido y blanqueado, desapareciendo en gran parte las otredades que se presentaban entre las alegorías humanistas de Europa y América. La imagen de la Patria –ya sea la americana o la nacional– no tiene mayor diferencia con las de la Patria francesa o Marianne o la española. Esta característica en la imagen confirmaría la tesis planteada para el Perú por Mark Thurner (1997), que propone que la república dejó de considerar las dos repúblicas coloniales (la de españoles y de indios) para crear una república única en la cual el indio fue invisibilizado.

Si bien parecería que esto ocurrió también en otros lugares como México, como puede observarse en la imagen de la Patria Mexicana que está representada por la imagen de una mujer blanca, ataviada con traje griego y rodeada de dos cañones y cuatro banderas. Es interesante analizar que esta figura, típica representación de la Patria, no lleva el gorro frigio de la libertad y mantiene aún algunos elementos de la heráldica de antiguo régimen como el cuerno de la abundancia y sobre todo el penacho de plumas. Esta imagen podría interpretarse como la de una patria liberal y moderna, pero también una patria americana que va acompañada con el águila del imperio azteca y las plumas de las alegorías de la América ya resignificadas.

**Imagen 12**

En el caso boliviano, las alegorías van a tomar diversas características, así como eran diversas las propuestas ideológicas que acompañaron la formación de la Nación. El 17 de agosto de 1825 se estableció en la Asamblea Deliberante la forma como debía ser el primer escudo nacional, determinándose que “a la cabeza del escudo se verá la gorra de la libertad (gorro frigio), y dos genios a los lados de ella, teniendo por los extremos una cinta en que se lea República Bolívar”<sup>13</sup>. El Decreto no especificaba cómo se debía representar a los dos genios ni menos se hizo una muestra gráfica de la misma. De acuerdo a la mitología romana los genios eran los antepasados y guardianes de las personas y eran representados por un ser masculino con un altar y el cuerno de la abundancia. A pesar de ello, la representación gráfica del primer escudo transformó estos genios en imágenes muy similares a la Patria; es decir, mujeres blancas con túnica romana que cuidaban el gorro frigio, como puede observarse en la imagen 13:

Imagen 13



La imagen anterior, respondía claramente a la posición liberal y de modernidad que se impuso en los primeros años de nuestra vida republicana.

13 Decreto del 17 de agosto de 1825.

No quedaba nada de la imagen de la América India y menos el imaginario de una Bolivia que reconociera lo indio; en los genios del escudo, que eran en realidad imágenes de la Patria, no se percibía ningún elemento de la indianidad. Este era el imaginario oficial de la nueva república que en su escudo nacional presentaba una República Bolívar presentada únicamente como un rico espacio vegetal, animal y mineral.

A pesar del objetivo nacional de borrar el imaginario de la América india, el mismo pervivió de diversas maneras. Cuarenta años después, Melchor María Mercado, un pintor y dibujante criollo autodidacta, en una etapa signada por el caudillismo, elaboró un conjunto de dibujos y acuarelas sobre el país, el *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia* (1841-1869). En las primeras páginas de su álbum, Mercado retomó las alegorías, esta vez de Bolivia, con una visión muy ligada a los imaginarios anteriores a la República. En la primera página, donde se halla la dedicatoria en honor a la memoria de Antonio José de Sucre, Mercado presenta la siguiente imagen (imagen 14):

Imagen 14



Dedicatoria del *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia*. Melchor María Mercado.

La imagen reproduce en gran parte las alegorías de la América del siglo XVII, la imagen femenina desnuda, con penacho y falda de plumas y cargando el arco y el carcaj de flechas. Esta alegoría de Bolivia, sin embargo, va acompañada de dos nuevos elementos: las nueve estrellas que representan a los departamentos de la República y la bandera boliviana que cruza sobre el torso desnudo.

Para Melchor María Mercado, la alegoría de América se ha resignificado con una alegoría de la Bolivia india. La lámina completa muestra también las contradicciones y ambigüedades de esta imagen de la República y es que la alegoría de la Bolivia republicana va acompañada del siguiente texto en honor a Sucre: “¡A ti, que desde el impíreo velas sobre la patria querida! ¡Esclarecido genio, el más ilustre de los héroes, el más grande de los hombres! ¡Esforzado atleta que con indomable valor sometiste para siempre en los memorables cambios de Ayacucho el ominoso yugo que nos uncía a la Iberia feroz!”.

¿La alegoría se ha transformado simplemente en una imagen decorativa? ¿Es esta imagen de la Patria republicana boliviana pero también india la que dedica el álbum al Mariscal de Ayacucho? Una respuesta tentativa podría acercarnos al planteamiento dado por Rossana Barragán sobre la necesidad de repensar de forma más compleja la formación de la nación boliviana, una forma en la cual se mantuvieron elementos coloniales y de pacto dentro de un proyecto moderno y liberal (Barragán 1998); así, es posible entender de una manera diferente la relación entre la imagen y el texto.

La complejidad del imaginario sobre Bolivia se presenta más aún en la siguiente lámina del Álbum. Se trata de una alegoría en la cual el Mariscal Sucre riega con las virtudes y valores al árbol de las ciencias y a Bolivia, que es representada por una mujer blanca, vestida que tiene unas cadenas rotas por el mismo Sucre (imagen 14).

El árbol de las ciencias muestra la imagen ilustrada de las artes como la música, la literatura, las ciencias exactas y el conocimiento y tanto éste como la Bolivia son regadas con las aguas de la justicia y el conocimiento, mientras que Sucre, vestido con traje militar, lleva en las manos la cabeza de los tiranos, las cadenas rotas de la esclavitud y los cuchillos con los que rompió el antiguo sistema colonial.

Lo interesante para analizar el tema que nos ocupa, es que, a pesar del mensaje que quiere dar Mercado de la necesidad de una República ilustrada y moderna, la Bolivia mantiene aún el antiguo símbolo de la América: el penacho de plumas.

**Imagen 15**



## Conclusiones

Desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, las alegorías de América se fueron transformando lentamente, desde una imagen femenina, voluptuosa y bárbara, la misma va a pasar a representar la sociabilidad, el buen salvaje, la libertad y finalmente la Patria. Esta transformación va a ir acompañada con un cambio sutil en las mismas alegorías, que sufren en el siglo XVIII e inicios del XIX un proceso de masculinización, concordante con la imagen del buen salvaje, para retornar posteriormente a su imagen femenina pero esta vez controlada, civilizada y blanqueada. Durante este periodo, la América, ya civilizada pero que mantiene elementos de la indianidad y la otredad, será transformada sutilmente en la alegoría de la Patria o la Madre Patria, resignificando símbolos y relacionando los mismos con los principios de libertad, igualdad y fraternidad.

En el caso boliviano, mientras la nueva república buscará establecer alegorías oficiales de la Patria nacional bajo un discurso procedente de Europa dejando de lado la tradición de la antigua imagen de América, el imaginario popular mostrará una posición más compleja, entremezclando discursos modernos, ilustrados y liberales y de culto a los Padres de la Patria, con alegorías que han mantenido –en algunos casos resignificándolos– los elementos

centrales de la imagen bárbara de América, como una manifestación, a través de la imagen, de la presencia de una sociedad donde persiste el imaginario colonial y de antiguo régimen.

### Bibliografía

BARRAGÁN, Rossana

1998 *Indios, mujeres y ciudadanos. Legislación y ejercicio de la ciudadanía en Bolivia (siglo XIX)* Fundación Diálogo. La Paz.

CHICANGANA, Yobenj Aucardo

2010 “La India de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la patria” en *Revista Argos Vol. 27 N° 53*. 2010. p. 145-163.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

2001 *Los Pinceles de la Historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*. México.

LEMA, Ana María (Coord)

1994 *El Aldeano: Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia con sus resultados, presenta al examen de la Nación por un aldeano hijo de ella. Año de 1830*. Historias, Plural, Facultad de Humanidades. La Paz.

FLORESCANO, Enrique

2004 “Alegorías de la Patria en el Virreinato”. Jornadas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/17/ima-alego.html> Revisada en julio de 2013.

MERCADO, Melchor María

1991 *Album de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)*. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Sucre.

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat

1906 *El espíritu de las Leyes*. Biblioteca de Derecho y de Ciencias Sociales. Madrid. 1906.

PAGDEN, Anthony

1988 *La caída del hombre natural. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Ed. Alianza. España.

QUEREJAZU ESCOBARI, Lucía

2012 *Virgine Canis. Legitimación de la piratería inglesa en América en el siglo XVI*. Garza Azul. La Paz.

THURNER, Mark

1997 “‘Republicanos’ y ‘la comunidad de Peruanos’: Comunidades inimaginadas en el Perú postcolonial” en *El siglo XIX. Bolivia y América Latina*. IFEA-Historias. La Paz.

## Fiestas patrias y cívicas: sus avatares como instrumentos políticos de inclusión-exclusión (1825-1925)

Françoise Martínez<sup>1</sup>

### Resumen

El artículo presenta los procesos de construcción e imposición de una memoria cívica nacional, en la Bolivia independiente, enfocando en particular la progresiva –aunque no lineal- institucionalización del 6 de agosto, entre 1825 y 1903. ¿Qué identidad nacional se buscó fomentar, para responder a qué anhelo de unidad nacional? Los avatares de los feriados, las modalidades de celebración que se decidieron, muestran qué formas de inclusiones se buscaron y qué tipos de exclusiones se mantuvieron. En el repaso de este primer siglo de vida republicana, también veremos que una vez establecido dicho feriado, otros tipos de fiestas y celebraciones participaron de este proceso de construcción de una unidad nacional reconocible por las clases urbanas, pero evacuando siempre la cuestión de la integración del indígena a la imagen de nación. De modo que los esfuerzos políticos emprendidos buscaron proyectar, fuera de las fronteras, cierta imagen o construcción identitaria renovada de país moderno, con celebraciones que seguían excluyendo a la mayoría de los grupos sociales y étnicos del país pero cuya dimensión excluyente se pensó como una condición para facilitar la inclusión del país al concierto de las naciones civilizadas.

1 Profesora agrégée en Español (1993). Historiadora allocataire del Instituto Francés de Estudios Andinos (1997-1999). Doctora en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Tours-Francia, 2000). Autora de “*Régénérer la race*”. *Politique éducative libérale (1898-1920)* (Paris: IHEAL-La Documentation Française, 2010) y de unos cuarenta artículos y trabajos en historia de la educación, historia política, historia de las mentalidades, siglos XIX y XX. Docente investigadora titular (Maîtresse de conférences) en Historia y civilización de América Latina en la Universidad de Paris Ouest Nanterre La Défense. Investigadora del CRIIA (Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines). Investigaciones actuales sobre políticas festivas y simbólicas en Bolivia y México.