

Leonardi, Rosana

Los devenires de la indumentaria porteña : Buenos Aires 1800-1852 /
Rosana Leonardi ; Sara Mónica Vaisman. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de
Buenos Aires : Diseño, 2017.
166 p. ; 21 × 15 cm.

ISBN 978-987-4160-46-1

1. Diseño de Indumentaria. 2. Moda. 3. Buenos Aires. I. Vaisman, Sara
Mónica. II. Título
CDD 741.672

DISEÑO GRÁFICO
Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores,
viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2017 de la edición, Diseño Editorial

ISBN 978-987-4160-46-1
Septiembre de 2017

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en
bibliografía de Voros S. A. Carlos Tejedor 2885, Munro, Provincia de Buenos Aires.
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

En venta:
LIBRERÍA TÉCNICA CP67
Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina
Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria
Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires -Argentina
Tel: 54 11 4786-7244

CMD - Centro Metropolitano de Diseño
Algarrobo 1041 - C1273AEB Buenos Aires - Argentina
Tel: 54 11 4126-2950, int. 3325

Los devenires de la Indumentaria porteña. Buenos Aires 1800-1852

ROSANA LEONARDI
SARA VAISMAN

diseño

Del rojo punzó al celeste cielo (1830-1852)

LA SOCIEDAD DIVIDIDA EN FACCIÓNES POLÍTICAS

Luego de la caída de Rivadavia tras el intento de la conformación de un gobierno centralista, las provincias retomaron su soberanía. La Confederación, en virtud de la cual las provincias estaban unidas, permitió conservar la autonomía de las mismas con la delegación al gobierno de Buenos Aires del manejo de los asuntos exteriores. Esta unión era en verdad muy laxa y fue la fuente de las guerras civiles de la primera mitad del siglo.

Estos años de luchas por el poder se tradujeron en la politización de la vestimenta. Ambos grupos de contendientes le otorgaron a la indumentaria un gran despliegue simbólico que para los federales implicó el retorno a algunas costumbres hispano criollas. La divisa punzó invadió todo el espacio privado posible. Aunque los usos y costumbres extranjeros fueran mal vistos, la moda romántica llegó al Río de la Plata, pero teñida de rojo en clara alusión al Restaurador Don Juan Manuel de Rosas, en contraposición al azul celeste utilizado por los unitarios.

En este período la provincia de Buenos Aires contaba con grandes ventajas económicas a partir de la recaudación Aduanera, la prohibición de la navegación de los ríos interiores y de la creciente ganadería. Hasta 1853 que se promulga la primera Carta Magna que consagra el sistema tripartito de gobierno (Poder Ejecutivo, Poder Legislativo y Poder Judicial), Buenos Aires luchó e hizo alianzas con otras provincias para mantener los privilegios. Las crisis permanentes impactaban en el sector de la plebe campesina constituida por capataces y peones. Esta población fue sujeto de levadas constantes en cada proceso armado. Las penurias por la supervivencia fueron, en gran medida, la base del rechazo de este sector a las innumerables guerras de la Confederación. Esta situación se mantuvo

hasta la llegada al poder de Rosas (1829-1832; 1835-1852), quien logró pacificar la provincia de Buenos Aires a partir del modelo hegemónico de los estancieros bonaerenses, que brindaban trabajo y protección a las nuevas masas de la plebe rural. Estos sectores constituyeron la base del apoyo político del gobernador Juan Manuel de Rosas. Los sectores urbanos ilustrados quedaron por fuera de esta alianza de poder y se constituyeron en los principales opositores del gobernador hasta su caída en 1852. En el resto de las provincias del Litoral se conformó la estructura del caudillo que representaba tanto a los terratenientes como a las masas populares, y prácticamente no tenía sectores de oposición ya que las elites ilustradas funcionaban en Buenos Aires. En suma representaban los intereses de la provincia en bloque.

Si bien el período de 1830 a 1852 no fue propicio para el establecimiento de industrias a gran escala, la pequeña industria prosperó ya que, entre otras cosas, debió abastecer el ejército de 10.000 hombres que mantuvo Buenos Aires. Los ramos de calzado, ropería, talabartería, herrería, carpintería y provisiones generales fueron los más beneficiados.

LA MIRADA DE LOS VIAJEROS

A diferencia del momento de la colonia, en este periodo la profusión iconográfica permite la selección de un amplio espectro de ejemplos para el estudio de tipologías, usos y costumbres. De igual modo cabe preguntarse qué ven los viajeros como distintivo de esta región. Para ello basta analizar la obra de Arsenio Isabelle,¹ viajero francés que en marzo de 1830 llegó a Buenos Aires. De tradición liberal las primeras observaciones que hizo de la ciudad denotan la mirada despectiva con respecto a la plebe urbana. Establecido en la ciudad describe el clima político turbulento de la década del 30. A propósito de ello posa la mirada sobre las clases subalternas que prestaban apoyo a Rosas: “una turba andrajosa de ca-

¹ ISABELLE, Arsenio. *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil en 1830*. Buenos Aires, Sudamericana, 1943.

retilleros, carniceros, aguateros y compadritos”,² “sediciosos de chiripá”, “los sans coulottes” de la República Argentina. A este panorama adiciona a los gauchos que los identifica como los habitantes de la campiña de hábitos ásperos y con algunas costumbres salvajes. La postura política de Isabelle era cercana a la de Rivadavia, al cual a menudo ensalza en su obra. Para el gobernador de Buenos Aires utiliza la denominación “jefe de gauchos” contraponiendo de esta forma lo civilizado en clave eurocéntrica contra lo salvaje y bárbaro. Pero más allá de la postura política del viajero francés, la mirada puesta en acción permite analizar, desde nuestra contemporaneidad, aquello que le pareció distinto a lo observado en su lugar de origen y por tanto forjarnos cierta idea de la indumentaria y las costumbres de los grupos subalternos. Al respecto dice,

“No hay, en verdad, un espectáculo más extraño que éste; a un lado se ven los cuerpos de carniceros o abastecedores, la guardia de honor del tribuno vencedor, con sus chaquetas escarlatas, sus pantalones blancos, sus sombreros redondos adornados con la escarapela azul cielo, sus lanzas y sus pequeñas banderas rojinegras, ofreciendo a las miradas la imagen horrorosa de una cabeza de muerto con esta inscripción: ‘¡Federación o muerte!’; del otro lado, están las hordas indisciplinadas de los indios pampas, semi-desnudos, con los cabellos revueltos, de tinte cobrizo, montando en pelo caballos fatigados por su rápida carrera. Al lado, la tropa tumultuosa de los gauchos, complaciéndose en hacer sonar los cascabeles que cubren la cabeza y el pescuezo de sus caballos, y agitando sus largas lanzas que llevan una banderita, o cintas rojas y azules, emblema de la Federación que atan a sus gorros, a su sombrero puntiagudo, a sus brazos, orejas y hasta a la cola de sus caballo...”³

En el caso de las elites a propósito de las funciones teatrales de Buenos Aires, describió el porte de las damas de la elite porteña: “La expresión

² ISABELLE, Arsenio, *op. cit.*, p. 116.

³ *Idem*, p. 118.

'bellas' es exactamente la que conviene a las porteñas". Como complemento le llama la atención el uso que hacen estas mujeres del abanico "el juego vivo y gracioso del abanico" enmarca la sociabilidad de las porteñas. Para completar la descripción emerge el peinetón,

"Tienen todo un edificio de cabellos sobre la cabeza, y es preciso que así sea para acompañar los peines o peinetones cuya dimensión ha llegado, en 1834, a hasta un metro y diez centímetros de largo."

Desde el punto de vista de las tipologías Isabelle advierte,

"Salvo el peine, las mujeres de Buenos Aires y Montevideo siguen las modas francesas; hay un número bastante grande de modistas, costureras y lenceras de Francia y los periódicos de moda de París circulan en todos los 'boudoirs' (o lo que haya en su lugar) de las porteñas, pero estas han adoptado colores y dibujos particulares que armonizan más con sus gustos y su carácter."⁴

La diferencia con la indumentaria europea pasa para Isabelle por el detalle, en este caso el peinetón pero también por la elección de colores, y por los modos y costumbres con los cuales los hombres y las mujeres se mueven y expresan en Buenos Aires. En ese mismo sentido Sir Woodbine Parish a comienzos de la década del 30, afirmaba con respecto a las porteñas: "... sus maneras francas y cordiales las hacen doblemente atractivas para los forasteros".⁵

Pero más allá de las palabras y las curiosidades de los viajeros que llegaban al Río de la Plata en calidad de comerciantes, expedicionarios o científicos, la iconografía del periodo también aporta otra posibilidad de rastreo de la indumentaria en Buenos Aires.

⁴ *Idem*, p 201-202.

⁵ PARISH, Woodbine. *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata*. Buenos Aires, Imprenta y librería Benito Hortelano, 1852, p. 184.

LAS FUENTES ICONOGRÁFICAS

La moda romántica en Buenos Aires

La década del 30 comienza con la moda romántica establecida en Buenos Aires. El modelo a seguir fue la moda francesa que proponía la disminución excesiva de la cintura mediante la utilización del corset, el fuerte ahuecamiento de la falda mediante superposición de enaguas y las grandes mangas pernil o jamón. Otra vez el cuerpo sujetado y la imposibilidad de transitar livianamente por la ciudad. A todo este atuendo se le agregaba un accesorio propio del Río de la Plata: la peineteta española que devino en peinetón. Se trataba de una pieza ricamente filigranada cuyo tamaño podía llegar hasta el metro de diámetro. Los más costosos eran de carey, los económicos eran de asta de toro o de talco.⁶ Desde las formas Horacio Botalla⁷ identifica los ovals, de campana, de varilla y los trapeciales. Según el mismo autor la ornamentación toma motivos vegetales, animales, rocallas, acantos y demás patrones propios del neoclasicismo. La vigencia de este accesorio no va más allá de mediados de la década del 30.

Numerosas son las fuentes iconográficas que enmarcan esta particularidad rioplatense, tomamos como ejemplo el retrato que en 1831 realiza el ingeniero Pellegrini de Doña Lucía Carranza de Rodríguez Orey. Lucía, una de las mujeres más bellas de su generación⁸ según los varones de la época, fue retratada en este caso con un vestido blanco de amplias mangas pernil que culminan en delicadas puntillas que se repiten en el escote redondeado. Para acentuar la cintura diminuta, de avispa, luce una faja celeste con motivos florales. Completan el conjunto dos brazaletes

⁶ En la documentación revisada en el Archivo General de la Nación encontramos numerosos inventarios de pulperías donde se mencionan los peinetones de talco. Al día de hoy no hemos encontrado la referencia exacta del material al cual se hace referencia; creemos se trata de algún tipo de yeso.

⁷ BOTALLA, Horacio. *Extravagancia de las porteña. Los peinetones*. Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano "Isacc Fernández Blanco", 1997.

⁸ El mismo Pellegrini en una carta dirigida a su hermano destaca la belleza de Lucía Carranza. Santiago Calzadillas, hacia 1891, en las *Beldades de mi tiempo*, exalta también la belleza de Lucía, como una de las beldades pura sangre.

dorados que resaltan las puntillas de los puños y el cordón que desde el cuello atraviesa el pecho. Los cordones en la indumentaria femenina tienen una clara influencia militar; en el ejército de Napoleón el cordón se instrumentó para el ayudante del general que debía tomar notas, luego ingresó al uniforme de gala como distinción. En la indumentaria civil, a menudo, dichos cordones sostenían algún monóculo u otro elemento de tipo utilitario, aunque en algunos casos se lucía como un detalle de ornamentación. A diferencia de lo que sucedía en Europa las plumas, sombreros y tocados en el Río de la Plata fueron reemplazados por los peinetones. En esta imagen analizada el cabello conforma un arreglo complejo con redecilla, bucles y flores que junto con el peinetón enmarcan el rostro de Lucía Carranza.

En el retrato de Candelaria Somellera de Espinosa, pintado por Jacobo Fiorini, se advierte que el vestido guarda gran similitud con el que se observa en el retrato de Lucía Carranza. Es decir, a pesar de la diferencia de edad entre ambas mujeres, las dos utilizaban la misma tipología de indumentaria. La diferencia en este caso está dada por el arreglo del cabello y por el tamaño del peinetón, que es mucho mayor en el retrato de Candelaria. La señora Somellera completa el conjunto con una capa de tonos ocres ricamente bordada.

En el *Retrato de familia* del General Rosas junto a su mujer y el primer hijo de ambos, el autor anónimo, que presumimos autodidacta por la factura no académica del mismo, plantea sin embargo una escena rica desde el análisis de la indumentaria. Encarnación Ezcurra viste de acuerdo a la tipología observada en los casos anteriores, el vestido en los bajos está ricamente ornamentado. El talle permanece cercano a la cintura y está marcado por un cinturón que sostiene también un monóculo o un reloj. En las manos un abanico, resabio de las costumbres españolas, así como también el peinado y la pequeña peineta. El joven Juan viste levita, pantalón y una camisa interior de cuello amplio cerrado con un pequeño lazo. Don Juan Manuel luce un uniforme, que por los entorchados, presumimos de gala. Si bien se trata de una escena familiar, las prendas indican posición de rango dentro de la elite aunque el interior de la habitación está apenas sugerido.



Pellegrini, Carlos Enrique, Doña Lucía Carranza de Rodríguez Orey, acuarela y grafito, 1831. Museo Nacional de Bellas Artes



Fiorini, Jacobo, Doña Candelaria Somellera de Espinosa, óleo, c. 1830-34. Museo Nacional de Bellas Artes.



Anónimo. Retrato de familia, óleo. Rosas con su esposa y su primer hijo, Juan. C., 1826-1830. Colección particular

Otro de los registros iconográficos, para estudiar la indumentaria de la época lo constituyen las series de estampas publicadas por Hipólito Bacle en 1833. Bajo el título *Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires*, el litógrafo suizo se proponía, en consonancia con los usos de la época publicar grabados que identificaran las diversos tipos humanos y sus indumentos, así como también las costumbres que se desarrollaban en Buenos Aires. La serie está compuesta por seis cuadernos de seis litografías cada uno.

En la litografía *Señora porteña, por la mañana*, en el interior de la casa, Bacle plantea una escena en la cual dos mujeres vestidas con idéntica tipología a la observada en los casos anteriores dialogan en compañía del "negrito de servicio". Al igual que en los retratos, el ambiente recreado remite a la elite porteña. La diferencia dada en esta situación, es que ambas mujeres no llevan peinotón, motivo no menor que nos permite establecer la pertinencia del uso del mismo, sólo en situaciones de calle o de sociabilidad colectiva (tertulias, funciones de teatro, etc.). Al igual que en Europa las tonalidades de los textiles utilizados en los vestidos de las damas son el rosado y el amarillo, ambos de moda en la década del 30.

En el grabado N°3, *Señora porteña, Trage de verano*, el artista muestra como el largo de las faldas permitía entrever los pies y con ello los tobillos que se volvieron el punto sugestivo de las féminas porteñas. También se observa la utilización del canesú que se colocaba sobre el escote y se fijaba por debajo del cinturón, y de los mantones que prevalecen desde el comienzo del siglo. Pero también la imagen remite a la exageración del peinotón que Bacle acentúa con ironía.

En ningún otro lugar del planeta este adminículo llegó a las proporciones utilizadas tanto en Buenos Aires como en Montevideo. Para la historiadora Regina Root⁹ el peinotón se puede analizar como la demanda femenina de mayor espacio físico y simbólico en la sociedad rosista. También, para la autora, encarnaba el ascenso del poder político de la

⁹ ROOT, Regina. "Fashioning Independence: Gender, Dress and Social Space in postcolonial Argentina", en Root, Regina, *The latin American Fashion Reader*, Oxford, New York, Berg, 2005, p. 31-43.



Bacle, Hipólito,
Trages y costumbres de Buenos Aires,
Cuaderno 2, N° 1,
Señora porteña, por la mañana, 1833



Bacle, Hipólito,
Trages y costumbres de Buenos Aires,
Cuaderno 2, N° 3,
Señora porteña, Trage de verano, 1833.

confederación liderada por Rosas. Por este mismo motivo encuentra que el declinar del mismo va a tener que ver con la etapa posterior a la consolidación de Rosas en el poder, y analiza como desde el riñón mismo del rosismo se decreta su muerte como parte de una moda del pasado. A partir de allí se asociaba la palabra peinetón desde el recurso retórico de la metonimia a “mujeres que están en el espacio público” y de allí en un corto trecho pasa a asociarse este elemento con la prostitución. El excesivo costo del peinetón ponía, a menudo, en tela de juicio la moralidad de una mujer que no perteneciera a la elite. Ambos argumentos llevan a Root a relacionar hacia mediados de la década del 30 el uso del peinetón con las sospechas de prostitución hacia algunas porteñas.

En el caso de la litografía N°5, *Traje de Iglesia*, la mirada del litógrafo permite observar la profunda religiosidad que se mantenía en la Buenos Aires de la década del 30. Así como también el traje negro para asistir a misa, que en décadas anteriores había llamado la atención de algunos viajeros. El peinetón quedó cubierto por el rebozo de igual tonalidad que el resto del vestido. Otro dato, de este cazador de costumbres, es la aparición del negro de servicio, detrás de la dama, portando la alfombra para que la señora se arrodillara a rezar. Éste está vestido con una levita similar a una militar, con pantalones, chaleco, camisa interior cerrada con un pequeño lazo y sombrero de copa.

Para completar el panorama de la indumentaria de la elite, en la lámina N° 6, *Traje de baile*, se observa una tipología que acentúa el corte en la cintura adelgazada que se realza con el fuerte ahuecamiento de las mangas farolito. El corpiño termina en pico y permite resaltar también un ahuecado mayor de la falda, que es un poco más corta que en los casos anteriores. El peinetón también está presente engalanado con moños adosados al cabello. Tanto el corpiño como la falda dan idea de una mayor ornamentación por tratarse de una prenda para situaciones excepcionales.

Si bien las ilustraciones de Bacle respondían a la idea de mostrar tipos humanos que identificaban a una sociedad, se puede inferir que la indumentaria que portaban las clases subalternas se reducía a unas pocas prendas. Tanto la lavandera, como la vendedora de tortas muestran



Bacle, Señora porteña, *Traje de Iglesia*, Cuaderno 2, N° 5. *Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires*, 1833. Litografía



Bacle, señora porteña, *Traje de baile*, Cuaderno 2, N°6. *Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires*, 1833. Litografía.

una vestido de pieza única, con mangas rectas y un rebozo que cubre la cabeza y buena parte del cuerpo. La vendedora de tortas completa la vestimenta con un delantal. En ambos casos el ahuecamiento de la falda es similar al observado en los casos anteriores. Un detalle, sin embargo, marca una costumbre no observado es los modelos de la elite, la lavandera está fumando.

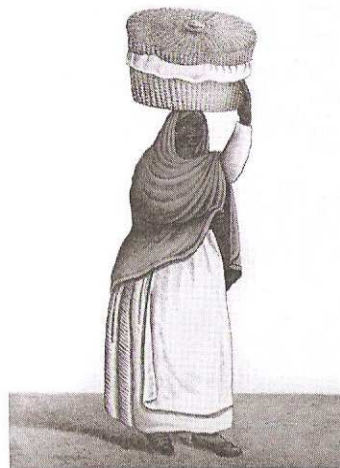
En el caso de la indumentaria masculina los grabados de Bacle también aportan información acerca de la indumentaria de las clases subalternas. Los trabajadores rurales portan calzoncillos cribados, chiripá y blusa. Todos utilizan el poncho como abrigo y distinción. En el interior de una pulpería se observa algunos tipos que adicionan a la vestimenta rural una casaca corta o un chaleco. Aquellos que recorrían grandes distancias utilizaban un pañuelo que cubría y protegía la cabeza y sobre ésta, un sombrero cónico de ala ancha.

Para los varones de las elites urbanas, al igual que en Europa, el terno masculino quedó constituido por el pantalón, el chaleco y la levita o el fraque como prenda exterior. Las modificaciones sólo tendrán que ver con las botamangas del pantalón que se ajustaban o ensanchaban en las distintas décadas. Pero la prenda de mayor importancia fue el chaleco, el rojo punzó se afincó en este elemento que adoptó distintos formatos, textiles y texturas. Como lo demuestra la fuente iconográfica que nos brinda la obra de Pellegrini.

La transgresión en este período estuvo de la mano de la guaranga federal, tal como eran denominados los sectores populares que apoyaban al gobernador Juan Manuel de Rosas.

La indumentaria femenina de este sector, estaba relacionada con las tareas propias de las mujeres de las clases no acomodadas que no sufrieron grandes cambios en el correr de la primera mitad del siglo XIX. Se trataba de una falda no muy ahuecada, una blusa, un poncho o una bayeta. Lo distinto pasaba por los avíos que utilizaban estas mujeres para fumar, los cuchillos para defenderse y la actitud sensiblemente distinta a la marcada para la elite.

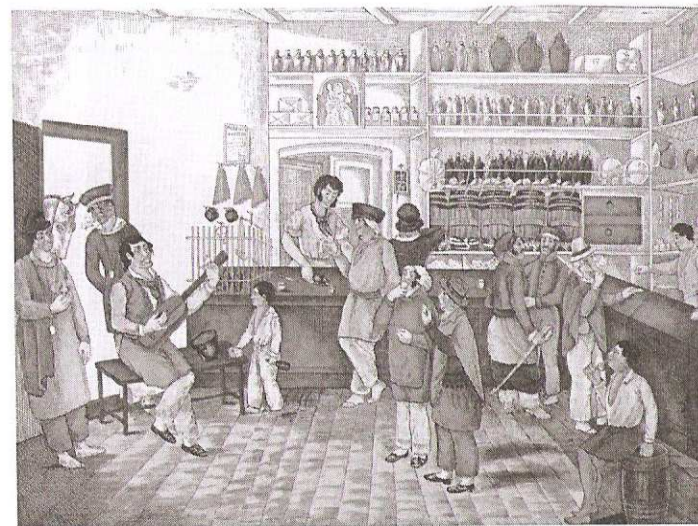
La identidad que tomó como propia este grupo tuvo en el rojo punzó la nota dominante de la escena popular:



Bacle, *La vendedora de tortas*. Cuaderno 1, N° 6. *Trages y Constumbres de Buenos Aires*, 1833. Litografía.



Bacle, *La Lavandera*. Cuaderno 1, N° 1. *Trages y constumbres de Buenos Aires*, Litografía, 1833.



Bacle, *Interior de una pulpería*. Cuaderno 6, N°1. *Trages y Costumbres de Buenos Aires*. 1833



Carlos Enrique Pellegrini.
Iglesia de Santo Domingo, c. 1838.



Chaleco Federal.
Pertenebió a Laureano Rufino. Frente
de seda punzó tramada en dameros.
Dos bolsillos. Botones de madera
fornados con hilos. En la espalda, tela
tipo sarga color chocolate.
Donación R. Cernadas. Complejo
Museográfico Enrique Udaondo. Luján,
Provincia de Buenos Aires.



Camaña Juan; *Soldados de Rosas jugando a los naipes* (detalle),
1852, óleo sobre tela, 82×99cm, Museo Histórico Nacional.

“Tengo mi vestido
 Conforme a mi estado,
 Pobre (por supuesto)
 Pero colorado”¹⁰

En los cielitos publicados en los periódicos editados por Luis Pérez¹¹ en 1830 ya se hacía mención a la cinta colorada como sinónimo de adhesión federal.

“Posdata de una carta de Pancho Lugares a su Chanonga
 Con la portadora
 Que es seña Jacinta
 Te mando, Chanonga
 Un moño de cinta.
 Te lo has de poner
 Sobre el corazón,
 Por que es la divisa
 DE FEDERACION.
 Te mando también
 De cinta una pieza,
 Para que hagais otro
 Para la cabeza.
 A las conocidas
 Dales un pedazo,
 Y que se hagan moños
 Mas que sea en el brazo.
 Yo también ya tengo
 Una escarapela,
 Y una cinta en el pecho
 Dales un pedazo,

¹⁰ El Gaucho N° 20, Buenos Aires 6/10/1830. Citado por Luis Soler Cañas en la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 19, p. 42.

Y que se hagan moños
 Mas que sea en el brazo.
 Yo también ya tengo
 Una escarapela,
 Y una cinta en el pecho
 Que el viento me vuela.
 Estoy tan bizarro
 Con esta divisa,
 Que todos me miran
 Y les causa risa.
 Pero esto se llama
 Tener opinión,
 Y á que no le agrade
 Que vaya al ponton.”¹²

Por decreto del 3 de febrero de 1832, la divisa se convirtió de uso obligatorio para los empleados de la administración pública y en poco tiempo se extendió a los distintos sectores sociales. Como marca Marcelo Marino,

“La divisa federal situaba a los cuerpos en el bando seguro y su ausencia suponía la presencia de un renegado.”¹³

La materialidad de las divisas era diversa, aunque predominaban las de seda roja con leyendas que vivaban a los federales y vituperaban a los

¹¹ Luis Pérez fue un activo publicista del gobierno de Don Juan Manuel de Rosas que mediante el registro gauchesco publicó una serie de periódicos populares como: *El Gaucho*, *El Torito de los muchachos*, *El Toro de Once*, *La Gaucha* y *La Negrita*, entre otros. Mediante la parodia y la sátira las gacetas y periódicos de Pérez defendían los actos de gobierno de Rosas frente a los embates de la oposición.

¹² *El Gaucho* N° 19 2/10/1830. Citado por Luis Soler Cañas en la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 19, p. 68-69.

¹³ MARINO, Marcelo, “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia”, en Gené, M. y Malosetti Costa, L., *Atrapados por la imagen: arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, p. 20.



Divisa Federal perteneciente al Complejo Museográfico Enrique Udaondo. Luján, Pcia. de Buenos Aires



Pañuelo con la inscripción "Mueran los salvajes", Pieza patrimonial del Complejo Museográfico Enrique Udaondo de Luján



Objetos varios con la imagen de Rosas, pertenecientes al Museo Histórico Provincial de Santa Fe.

unitarios. Una de las fórmulas lexicales más difundida era: "¡Vivan los federales"; ¡Mueran los salvajes, asquerosos, inmundos unitarios!"

En el mismo sentido las nuevas posibilidades técnicas de impresión permitían la profusión de accesorios decorados con la imagen del restaurador, guantes, abanicos, peinetones y todas las piezas de loza del hogar podían ser una superficie apta para demostrar la adhesión al régimen federal y al Restaurador. Tanto para la indumentaria como para todos los accesorios el uso de los mismos, sobre todo en el segundo gobierno de Rosas, se volvió cuasi obligatorio el aspecto federal que prevenía posibles embates violentos del régimen rosista.

El debate sobre la indumentaria, en éste período, no sólo estuvo marcado por el juego político partidario sino también constituyó parte de las meditaciones de la generación del '37. Basta con recordar publicaciones como *La Moda*, editada por Juan Bautista Alberdi, que en tono irónico describe la sociedad rosista. En este medio se reconoce que las modas son importadas de Europa, pero una vez llegadas sufren "modificaciones artísticas" que las diferencian en términos de detalle de su origen. El vestir será uno de los elementos que, en el pensamiento de Alberdi, definirán la nueva Nación, las modas y los modos serán civilizatorios, por tanto el vestir reglamentado desde las elites construirá el modelo civilizado, mientras que los usos y costumbres por fuera de ello caracterizarán a la barbarie.

El retrato ejecutado por Félix Revol,¹⁴ hacia 1847, permite observar la tipología del estanciero rosista con su caballo de rico apero: calzoncillo cribado, chiripá muy ornamentado, chaleco colorado, camisa interior cerrada con un pequeño lazo y casaca blanca ajustada al cuerpo, completa con sombrero cónico de ala ancha. El tratamiento plástico del mismo lo emparenta con el Retrato de Martín de Santa Coloma, que el mismo Revol pintó como homenaje a la victoria de las tropas federales en la batalla del quebracho.

Del mismo autor, la obra gaucho federal, inserta en un ámbito bucólico de extrema idealización, muestra la indumentaria rural del sector más bajo

¹⁴ Félix Revol llegó a Buenos Aires, según López Anaya, entre 1838 y 1842 y hacia finales de 1848 ya está establecido en Córdoba.



Félix Revól.
Federación o muerte - Retrato de Coronel
c. 1847, colección particular.



Félix Revól. Gaucho Federal. Colección particular.

de la sociedad rosista. Chiripá, calzoncillo cribado, tirador con marcas de plata, blusa roja por sobre la camisa interior blanca, pañuelo rojo cubriendo la cabeza, sombrero de ala ancha y botas de potro con espuelas.

Si bien las economías de las provincias del Norte lograron en este período cierta reactivación la mayor parte de los productos utilizados en Buenos Aires provenían de Francia, Irlanda e Inglaterra. Permanece como tipología rural y de expedición el poncho como abrigo y protección frente a las inclemencias meteorológicas. Estas prendas eran parte importante del trabajo artesanal de hilados y tejidos de las provincias del norte. Su materialidad era variada: algodón, lana de camélidos andinos y en medida creciente de lana de oveja.

Hacia la década del 40 el largo de la falda vuelve a tapar los pies como influencia de la moda del denominado período victoriano. Así podemos ver en el retrato que Mauricio Rugendas realizó de María Sánchez ya por ese entonces de Mendeville. La cintura sigue siendo estrecha, las mangas pernil adelgazaron y los colores utilizados, producto de la influencia inglesa, tienden hacia los negros y marrones. Producto de esta moda del recato, los escotes eran tapados con encajes, pañoletas, mantos, etc.

Conocido como el pintor de la Federación, García del Molino ofrece un abanico de retratos que permiten observar los detalles que conformaron la apariencia federal. En el retrato que se le atribuye, de María de los Santos Arias de López, se observa una tipología de transición entre las abultadas mangas de pernil de la década del 30 y las mangas adelgazadas del retrato de María Sánchez. El corte del talle está cercano a la cintura, el cuello bote está tapado con un canesú suponemos de encaje, las mangas aún conservan cierto ahuecamiento en la zona de los codos y el color adoptado es el marrón, conforme a las modas europeas. El ahuecamiento de la falda es mayor al que se observa en el retrato de María Sánchez. El arreglo del cabello, sin embargo, recuerda la tradición española con la raya al medio y un pequeño rodete que está acompañado de un moño rojo, que señala su pertenencia federal. En ambos casos ha desaparecido el peinetón observado en la década anterior.

De estricto negro, como en el caso de María Sánchez, Josefa Ezcurra, cuñada del Restaurador, fue retratada por García del Molino exhibiendo



Rugendas, Mauricio. María Sánchez de Mendeville, 1845. Óleo sobre tela, 61.5 x 51.7 cm.; Museo Histórico Nacional.



Atribuido a Fernando García del Molino, Retrato de María de los Santos Arias de López, ca. 1840. Museo Histórico Provincial de Santa Fe Estanislao López.



Fernando García del Molino, Retrato de Josefa Ezcurra, 1849. Complejo Museográfico Enrique Udaondo.



Pueyrredon, Prilidiano. Retrato de Manuelita Rosas, c. 1851. Técnica/ Material: óleo, 199 x 166 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.



Fernando García del Molino, Retrato de Felisa Bellido, c. 1850-52, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.



Lucio V. Mansilla a los 18 años, 1849. Complejo Museográfico Enrique Udaondo.

también, los atributos federales. La tipología remite a la utilizada en Europa en la década del 40. El corpiño del vestido termina en pico alargando un poco más el talle. Las mangas están adelgazadas y como en los casos anteriores, el escote está tapado por un canesú ricamente ornamentado. En el cuello la cinta roja federal con un listón negro en señal de luto. Josefa como María de los Santos tienen entre sus manos un abanico, María Sánchez un pañuelo. En los tres casos la tipología remite a la moda europea propia del primer período victoriano. La diferencia está dada por los accesorios que remiten a la cuestión partidaria.

Hacia la década del 50, el talle siguió estrechándose, la falda ahuecándose y los escotes reaparecieron. Es emblemático de este período el vestido rojo con volantes horizontales en la falda, propios de la moda francesa, con el cual fue retratada Manuelita Rosas por Prilidiano Pueyrredón en 1851. Más allá de las circunstancias políticas y simbólicas que rodearon el armado de este gran cuadro de aparato,¹⁵ que fue estudiado en distintos artículos, cabe destacar la consonancia del retrato con las tipologías indumentarias utilizadas en París para la misma época. El énfasis del rojo como característica partidaria hará la diferencia con respecto a las modas parisinas. De igual modo el retrato de Felisa Bellido, pintado por García del Molino, da cuenta del uso de las nuevas modas provenientes de Francia. El talle adelgazado por el corsé, que produce la reducción drástica de la cintura, el corpiño terminado en pico y el ahuecamiento de la falda con volantes horizontales, remiten otra vez a la conexión de las elites porteñas con los vaivenes de la moda europea.

En cuanto a la indumentaria masculina, como en las décadas anteriores, no se registraron grandes cambios como se puede observar en el daguerrotipo que muestra a Lucio V Mansilla acompañado por su maestro de piano. Sigue vigente el terno, en este caso compuesto por pantalón,

¹⁵ Ver el trabajo de Marino, Marcelo. "Manuela Rosas. Su apariencia entre un daguerrotipo y una pintura", en *Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido*. IV Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte. Buenos Aires, CAIA, 2007, p. 461-471; y también Ribera, Adolfo Luis. *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982, p. 335-338.

chaleco y saco ya que se trata de una circunstancia informal. Ambos personajes usan moño como cierre de la camisa interior y lucen zapatos.

En todo este período el acicalamiento masculino remitía también a la cuestión partidaria. Barba, bigote, patillas y melena profusa respondía al modelo federal, mientras que la barba candado respondía al ideal unitario. Por tanto el aspecto que se observa tanto de Mansilla como de su profesor corresponde al modelo de apariencia federal. En este sentido los archivos judiciales arrojan luz sobre la importancia del aspecto masculino, a menudo las acusaciones políticas sobre un varón están antecedidas de la fórmula: "se presume de chaqueta unitario". Desde la literatura Esteban Echeverría en la obra *El Matadero* describe el aspecto del personaje principal como el elemento que lo condena frente a la chusma intolerante. Es decir, tanto desde los archivos judiciales como desde la literatura, y la iconografía quedó marcada la importancia del aspecto en este período estudiado.

LOS ARCHIVOS JUDICIALES

Las Testamentarias

Más allá de la posibilidad que brinda para este período la profusión iconográfica, la lectura de las testamentarias pertenecientes al Archivo General de la Nación permite las siguientes observaciones de casos. Desde el punto de vista de las tipologías, en la década del 30, en la Testamentaria de Don Diego Arana¹⁶ (1836) se encuentra la referencia de las prendas de luto que sus deudos mandan confeccionar. Para los varones se encuentran las cuentas de las hechuras de fraques de paño, acompañados de pantalón y chaleco; el conjunto se completa con botas o botines. En el caso de las mujeres en esta misma causa se mencionan textiles y accesorios para la confección de sus vestidos de luto; con lo cual podemos inferir que la indumentaria femenina en este caso sigue siendo de confección casera mientras que la masculina necesita de la expertise de

¹⁶ AGN. Testamentaria, Legajo N° 3502. Testamentaria de Don Diego Arana.

un sastre. En este mismo sentido en la Testamentaria de Don Domingo Astoreca en una cuenta del sastre Don Juan José Vidal de julio de 1832 se habla de la confección de un frac de paño verde con cuello de terciopelo y solapas, dos pares de pantalones de paño, una chaqueta de paño bordada y un chaleco de paño negro. A su vez en la Testamentaria de Luis Ambido también de 1836 se menciona una prenda más antigua: un capote de lanilla "de bastante uso".

Para las damas son frecuentes las menciones de "vestidos"; presuponemos una prenda única ya que no se habla ni de faldas, ni de corpiños, aparecen también inventariadas las enaguas. Sin embargo en la testamentaria de Gregoria Hernández de 1838 conviven los vestidos con una pollera de raso así como también tres "camisones" uno de sarga, otro de listado y otro de muselina, que por el material empleado en los mismos tal vez se trate de los llamados vestidos camisa o camisón propios de la moda talle imperio. El vestido aparece asociado a una prenda cobertora al modo de manta o mantón. También para esta década hay menciones a otras prendas cobertoras como el chal. Dentro de los lutos aparecen los velos y reaparecen las batas como prenda de uso hogareño. Es notoria la mención a partir de esta década de las divisas federales y los moños rojos para el cabello de las mujeres. También se hallaron menciones a postizos de cabello femenino.

En la década del 40 vuelven las referencias a los corpiños como prenda superior de la indumentaria femenina así como también el vocablo vestido. Encontramos menciones a cuellos separados de la indumentaria en general de tul. Entre los abrigos se menciona a la esclavina y siguen las referencias a las enaguas.

En esta década aparecen con mayor frecuencia las descripciones de joyas: zarcillos de diamantes, perlas finas, sarcillos de topacio, relicarios de plata, y sortijas de oro son las menciones más comunes. También los pañuelos de seda, de cachemir y de cambray tanto lisos como bordados se vuelven frecuentes en los listados de las testamentarias.

En el caso de la indumentaria masculina cobra relevancia las menciones del chiripá, prenda de uso del ámbito rural así como también la denominación zapatillas que no se halla en las décadas anteriores.

El caso de la Testamentaria de los cónyuges Francisco Aparicio y Justiniána Peñalba¹⁷ otrora dueños de una tienda, permite observar la mezcla de unidades de medición. El linón, por ejemplo, aparece medido en varas, mientras que el bramante en yardas. Probablemente esto se deba a la procedencia de cada textil. En los inventarios de las primeras décadas del siglo todos los textiles se medían en varas. En cuanto a la composición cuantitativa de los textiles se observa que el textil presente con mayor número de piezas y calidades es la Saraza¹⁸ con 288 piezas frente a 38 de Bramante y 1 de Muselina de la India, el resto de los textiles como el linón, el terciopelo, y el raso sólo se cuentan por porciones en varas o yardas, es decir no encontramos de los mismos piezas completas. No aparece en este inventario ningún recorte o pieza de seda. Entre las piezas confeccionadas encontramos, camisas de distintos textiles (41) (las de lienzo asargado y las de saraza son mayoría), chaquetones (30), chaquetas (44), y un buen número de chalecos (67). Encontramos también 31 ponchos de los cuales 16 son de procedencia inglesa, 9 calamacos¹⁹ y 2 de paño sin procedencia explicitada. Algo similar sucede con las jergas²⁰ que se contabilizan en 17: 14 inglesas y 3 cordobesas.

Entre los accesorios encontramos 72 sombreros y 25 gorras todos ellos de distintas calidades y materiales. Es notorio también el número de pañuelos (286) los de algodón son los más numerosos aunque los de seda le siguen en el número. Los guantes, medias, botones, zapatos, zapatillas y botines completan el listado de los productos inventariados en esta tienda.

En la década del '50 se registran los cuellos y pecheras falsas utilizadas para las camisas que acompañan al terno masculino. Como elementos nuevos aparecen los burnuses, paletots y talmas que no se registran en las décadas anteriores.

¹⁷ AGN. Testamentarias, Legajo N° 3502. Testamentaria de los cónyuges Don Francisco Aparicio y Doña Justiniána Peñalba, 1848.

¹⁸ Saraza o Zarasa: tela de algodón muy delicada, de ancho de casi dos varas.

¹⁹ Ponchos calamacos: ponchos del área de Santiago del Estero eran de lana y/o mixtos. Presentaban distintos colores y dibujos.

²⁰ Se denominaba jerga a una manta gruesa y tosca.

Como caso particular llamó la atención, la testamentaria de la Morena Isabel quien muere del 14 de julio de 1852. Este caso nos permite conocer muchos detalles de la vida cotidiana de una morena en el suburbio.

Según inventario y tasación de los bienes remitido al Jefe del Departamento General de Policía, Don Miguel de Azcuénaga, en el rancho de la Morena se encontraron:

“catrez doz, colchonez doz, Almohadaz trez, Enauguaz usadas trez, Bestidos nuevos cuatro, Camisa nueva una, *Bestidos de buen uso tres*, nuebas una, Portacaz?? usadas dos, colcha de saraza de buen uso una, un par de carabanas uno, pañuelos de seda de... dos, un... de merino uno, un chal de S... un, un abanico fino un, Cuatro pañuelos de seda cuatro, dos de algodón dos, una manta negra usada, una bolsa con una @ de avena, dos bolsas basida, un poncho de alpaca con barias chucherías, Oyaz de fierro diez, Fuentes de lata trez, Fuente de loza una, dos Pavaz de fierro, un cucharon de fierro, un sartén de fierro, dos baldez de lata, uno de palo, una regadera, Palaz de punta trez, Achaz dos, Batea una, dos Mesaz Bigas, un Sezto con Jabón, manteles dos, Bejigaz de grasa cuatro, Siyas de paja seis, Cajas usadas doz, Lenchigoz a Bayeta doz, fundaz usadas doz, Sombrero de paja uno, tijeras de tusar una, platos de loza trez, cucharas trez, tasaz de losa doz, caja usada una,... doz, Mano de Merton?? uno, Marque de mesa uno, Baul uno, Poncho doz, Puerta con marco tres, una sin marco una, Barricas Basidas dos, Botijuelaz de barro cinco, Dedal de plata uno, Boton de cabezada uno, carretada de leña uno barra y media de coco negro, Bestidos Usadoz uno, Naguaz Usadaz uno, Sábana usada una, Ganchos de fierro uno, tasaz de lata dos; Planchas tres, Escupideras tres, Gastos de cajón 104, Gastos E... Cadáver 10, Gastos de sepultura y entierro 50, Dinero metálico cuatro... En moneda corriente 2775.”²¹

²¹ AGN. Testamentaria legajo N° 5942, Testamentaria de la Morena Isabel, vecina de Santos Lugares, 1852.

Comparece, a los pocos días, ante el Juez de Paz Margarita Muñiz, indicando que vivía en el rancho de la Morena Isabel y que poseía “en dicha casa un catre con un colchón, y una caja que contenía un chiripá nuevo, tres de balleta punzó y un sombrero de paja, y una cadenita de plata en tres pedazos, además de una olla, una regadera y un balde, dos hachas, una sábana y un vestido, un par de enaguas” y ante la desgracia ocurrida las reclama como propias.

En el mismo legajo perteneciente a 1852 encontramos otras referencias a la indumentaria rural²² masculina: calzoncillos, chiripá, una camisa de paño punzó, un poncho de paño, un chaleco y un puñal. Por último en la década del 50 las nuevas referencias tienen que ver con prendas para el interior de la casa como las chinelas y el camisolín.

En cuanto a los accesorios y /o abalorios registrados bajo el título otros elementos cabe mencionar la pervivencia de los pañuelos en amplias versiones: para el cuello, para las manos, para “narices”, negros para los lutos. Otro de los elementos que atraviesan la primera mitad del siglo son los abanicos tanto para diario como para los lutos. Otro rubro con múltiples descripciones son las medias tanto masculinas como femeninas con distintos formatos y por supuesto de distintos materiales. Por otro lado, las jergas junto con los ponchos y las frezadas atraviesan también todo el período estudiado.

ALGUNAS PALABRAS FINALES

Las estereotipias fisionómicas de orden político que exteriorizan una filiación partidaria son una constante en el período analizado. Tanto unitarios como federales recurren a una serie de marcas que, de manera indicial, cristalizan la pertenencia a un bando y posibilitan la diferenciación respecto del otro. Así, la politización de la vida cotidiana se encarna en

²² AGN. Testamentaria legajo N° 5942. Testamentaria de Juan Bautista Gaggero de Quinto, 1852.

la indumentaria y en el cuerpo, pues el aspecto en general puede leerse sobre la base de referencias compartidas socialmente.

Esta encrucijada entre política y vida cotidiana marcó la diferencia de la indumentaria con respecto a los diseños de las modas europeas. Aunque las tipologías utilizadas fueron de clara influencia europea, los detalles tanto en los indumentos como en los accesorios fueron los reales protagonistas del período estudiado. La mirada de los viajeros ponía el énfasis en estas diferencias como forma de describir, bajo el paradigma científico, las nuevas sociedades americanas.

Por otro lado la expansión de la frontera agrícola, así como también la relevancia que este sector obtuvo en ambos gobiernos de Rosas marcaron también la profusión de indumentos propios del vestir rural. Pero al igual que en las décadas anteriores el poncho siguió atravesando a todas las clases sociales, tal como se observa en los legajos testamentarios.

El retorno a ciertos ideales propios de la colonia quedaron marcados en los diversos retratos que los primeros artistas criollos hicieron de la elite rosista. Por tanto la iconografía es también un elemento importante dentro del estudio de la dinámica de la indumentaria entre 1830 y 1852.

Sin pretensión de exhaustividad, este panorama pretende abrir preguntas y disparadores que completen la mirada de los usos indumentarios en relación a las sociedades que les dieron origen.