

Universidad Nacional de San Martín
Instituto de Altos Estudios Sociales

Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural

TESIS DE MAESTRÍA

Cuando volaban peinetones en la Alameda

*Cuestiones de clase, género y raza, antes y durante el primer gobierno
de Juan Manuel de Rosas (Buenos Aires, 1825 – 1840)*

Alumna: Serafina Perri
Director: Rolando Silla

2016

Cuando volaban peinetones en la Alameda

*Cuestiones de clase, género y raza, antes y durante el primer gobierno
de Juan Manuel de Rosas (Buenos Aires, 1825 – 1840)*

Serafina Perri

RESUMEN

Cuando volaban peinetones en la Alameda

Cuestiones de clase, género y raza, antes y durante el primer gobierno de Juan

Manuel de Rosas (Buenos Aires, 1825 – 1840)

Alumna: Serafina Perri

Director: Rolando Silla

Esta tesis busca analizar cómo a partir de un objeto urbano suntuario femenino, el peinetón, es posible encontrar relaciones entre clase social, relaciones entre los sexos, políticas y raciales en un sector social de Buenos Aires hacia la primera mitad del Siglo XIX. Trata sobre el peinetón, las representaciones que de él se hicieron y su uso efectivo (museístico y el de la cultura material). Problematisa sus usos y significados, presentes y pasados. Es el resultado de un estudio diacrónico, pluridimensional (político – social – cultural y simbólico) y transtemporal que va del presente al pasado y del pasado al presente, de los museos actuales al siglo XIX y viceversa. Sigue un diseño multidisciplinar (socioantropomuseológico) centrado en el trabajo en museos como fuente principal. Es una compilación en la que se intentaron agotar todos los registros (periodístico, literario, pictórico, gráfico y los propios peinetones en museos). A partir de ello se desarrollan los siguientes temas centrales: 1) la influencia de la tradición inventada en la generación de sentidos respecto el peinetón (de ahí la desactualizada bibliografía, ya que son los historiadores y ensayistas de parte del siglo XX los que lo redescubrieron e ‘inventaron’; 2) Los significados actuales que tienen la mirada sobre el pasado.

PALABRAS CLAVE: objeto cultural, peinetón, tradición inventada, objeto elitista, objeto populista, comunicación y propaganda federal, museos, museología.

A la memoria de mi hermana Titi, Teresa

INDICE

Agradecimientos	5
Introducción	7
I. Estado de la cuestión	21
II. Qué es y que no es un peinetón	31
De la peineta al peinetón	32
Tras la fabricación	41
Tras el origen	49
Avistaje de peinetones	57
III. El derrotero seguido por el peinetón	65
El escenario político	66
IV. Peinetones y Rosas	91
Peinetones federales	92
¿El peinetón instrumento de propaganda política de Rosas?	101
V. Los discursos	107
El que paga el peinetón	107
Lo que cuesta el peinetón	109
¡El abajo peinetas!	111
El escarmenador	116
VI. Los retratos	122
El retrato y los retratistas	122
Las damas	129
Debajo del peinetón caminaba una mujer	144
VII. Las litografías	162
Los litógrafos y la tradición	162
Los vendedores ambulantes	172
Los <i>comics</i>	175
La debacle de Bacle	178
La lucha	180
Teatro todo es teatro	183
Entre la calle y la tertulia	185
Vuelos de peinetón	187
Conclusión	18
Bibliografía	192

AGRADECIMIENTOS

Un trabajo de investigación es un proceso de idas y vueltas, de avances y retrocesos, de bloqueos, desesperación, angustia y alegría. Un parto, como dijera Rolando.

Esta tesis es un largo recorrido que comenzó en el 2000, cuando al buscar un objeto de investigación museológica me encontré con los peinetones en las vitrinas del Museo Saavedra. Desde ese momento hasta su concreción final muchas cosas cambiaron. El país cambió, mi vida y mi familia cambiaron, mis hijas crecieron, lo único que permaneció inalterable fue el deseo de abordar el peinetón.

Agradezco a mi Director de Tesis, Rolando Silla, que supo ver la potencialidad del peinetón, que me acompañó a los museos y me guió a descubrir el detalle y el fragmento en los discursos, por su apoyo cuando no quise más, por sus minuciosas lecturas y rápidas devoluciones, por su confianza.

Agradezco a todos los profesores de la Maestría en Sociología de la Cultura del IDAES, especialmente a Juan Suriano por impulsar el abordaje de la Sociedad de Beneficencia, presente en esta tesis, a Laura Malosetti Costa y María Isabel Baldasarre por la devolución a mi trabajo *El Peinetón, más allá de la moda*, realizado en 2007 para su seminario. A Karina Bidaseca por su estímulo, a Mariana Di Stefano por su paciente escucha y riquísimos comentarios sobre los discursos. Agradezco a mis profesores del Doctorado en Antropología del IDAES, especialmente a Virginia Vechioli por despejar el camino cuando el peinetón se encontraba en un callejón sin salida y Pablo Semán. A las profesoras de dos seminarios del IDAES, Nancy Schmitt por sus valiosas sugerencias y precisos ajustes y Lía Quarleri por sus estimulantes comentarios y muy especialmente por su libro “Rebelión y Guerra (...)” que guió ~~Agustina~~ a mis compañeras de museología que apoyaron la idea del peinetón para nuestro primer trabajo de investigación, así como al resto de mis compañeros que al oponerse me permitieron construir el primero de los tantos argumentos en defensa del peinetón. A mis ex alumnos de la Escuela de Museología que trabajan en los museos Saavedra y Fernández Blanco y a sus directores que me abrieron las puertas.

A Eduardo por la sugerencia del primer título “Debajo del peinetón caminaba una mujer”, que me llevó a considerar, paradójicamente, que debajo del peinetón había una mujer que había que conocer, con sus sueños, sus esperanzas, sus ilusiones. Una temeraria mujer que lo usó, defendió y preservó para que llegara al día de hoy. A toda mi familia, especialmente a mis hijas, Ana y Daniela, por su incondicional amor cuando les robé tiempo para destinarlo al peinetón y por impulsarme aún más con sus amorosas y lapidarias expresiones: ¡Ma! ¡Otra vez con el peinetón!

Al comienzo comenté que esta tesis comenzó en el 2000, pero en realidad se inició mucho tiempo antes, allá por la década del sesenta cuando recién llegada a la Argentina desde Italia, en el colegio N° 38 de Mar del Plata me eligieron para actuar de ‘dama antigua’ al celebrarse un nuevo aniversario del 25 de Mayo de 1810. Mi orgullosa madre se ocupó de realizar la falda con miriñaque, mantilla y buscar, por todos los negocios del barrio, un hermoso peinetón de plástico, que nunca pude olvidar.

Cuando volaban peinetones en la Alameda

*Cuestiones de clase, género y raza, antes y durante el primer gobierno
de Juan Manuel de Rosas (Buenos Aires 1825 – 1840)*

INTRODUCCIÓN

A mediados de 1820, los habitantes de la ciudad de Buenos Aires fueron testigos y, en gran parte, protagonistas de un suceso que alteró el paisaje social de la época. El uso de un tocado femenino de exquisita ornamentación y gran espacialidad (más de un metro de ancho) entre todas las mujeres de clase alta. El peinetón impactó fuertemente en la sociedad y su uso derivó, entre otras cosas, en una intensa producción literaria, gráfica, artística y periodística tanto a favor como en contra del accesorio, así como también impulsó la aplicación de insignias representativas en su dilatado cuerpo como instrumento de la propaganda federal y la creación de infinidad de modelos que, gracias al cuidado que tuvieron sus usuarias, aún pueden verse en los museos.

El nuevo accesorio nació en el Río de la Plata (Buenos Aires y Montevideo). Es en Buenos Aires donde adquiere su dimensión y recibe el superlativo peinetón, y si bien es conocido el uso de peinetas que formaban parte del típico traje romántico español junto con la mantilla y el abanico (Albizua Huarte, apartado historia de la moda española, Laver, 2000: 341) o aquellas peinetas llamadas *à la girafe* de 1827, inspiradas en el mundo oriental, que podían ser de carey con joyas incrustadas para acompañar los complicados peinados con rizos que caían sobre la frente y un moño en la parte de atrás a los que se le añadía pelo artificial y se adornaba también con flores o plumas (Laver, 2000: 167). Así como también en Francia a fines del siglo XVIII se usaron gran variedad de tocados coronados con los objetos más fantásticos imaginables (velas desplegadas, molinos de viento, jardín con flores naturales, pájaros, etc.) que arribaron a una dimensión insospechada (Laver, 2000: 142, 143), todas éstas son producciones separadas, porque el peinetón presenta un carácter diferenciado y único que lo distingue de otros tocados del mundo.

La primera cuestión que atraviesa el estudio diacrónico del peinetón son las propias interpretaciones desplegadas a través del objeto. Para Juan Manuel de Rosas,

Gobernador de la provincia de Buenos Aires, por ejemplo, constituyó un símbolo más del federalismo, para sus enemigos, el vehículo ideal para expandir su mensaje opositor (porque allí, en el peinetón, la presión gubernamental no llegaba), para los viajeros que recorrían el territorio americano buscando experiencias que les permitieran aumentar su conocimiento, una forma de encontrar similitudes con Europa (de lo que debía copiar Europa) y para las mujeres que lo llevaron, una buena muestra de su poder de decisión. De modo que el peinetón no sólo es lo manifiestamente tal - tocado femenino de gran envergadura y morfología múltiple (trapezoidal, semicircular, globular, poli lobular, etc.), graciosamente alabeado y finamente calado usado por mujeres de clase alta, aún de clase baja, sino, por la importancia que juega en la vida política y social configura un fenómeno independiente al objeto propiamente dicho. La segunda cuestión que presenta la investigación, es la complejidad del fenómeno en sí mismo. El peinetón significó, entre otras cosas, una nueva manifestación de la dimensión, flexibilizando los límites virtuales de un tocado. La emergencia de un nuevo rol de la mujer capaz de actuar con determinación para que los hombres, sobre quienes recaía la economía familiar, se lo compraran. A cambio, la mujer obtuvo el reconocimiento de la sociedad emanado de su llamativa silueta y un protagonismo inusitado en el centro de la escena social. El auge del peinetón derivó, por otra parte, en un activo comercio de importación, fabricación y exportación, y este proceso fue independiente de los conflictos políticos y sociales del momento (guerra civil, inestabilidad gubernamental, guerra con el Brasil), además de abrir grandes posibilidades a las mujeres de clase baja para que pudieran llevarlo. Para concretar la gran demanda, medio centenar de fabricantes y vendedores, número más que considerable en relación a la escasa población de la ciudad, trabajaron fervorosamente creando nuevos y osados modelos. En un primer momento, el peinetón fue aceptado, pero, más adelante fue criticado por un amplio sector de la población. Las posturas de descontento fueron vehiculizadas en una abundante producción escrita: versos populares, poesías eruditas, litografías caricaturescas, cartas de lector, notas y editoriales de prensa. Tal oposición no tuvo el efecto deseado, sino, por el contrario, reforzó el decidido apoyo de la mujer. La resistencia desplegada sobre la cabeza femenina implicó cierto desafío a lo establecido y, por otra parte, conformó el mejor estandarte de la causa federal. La profusión de consideraciones, interpretaciones, opiniones, posturas de apoyo y descontento volcados en testimonios gráficos, artísticos, periodísticos y literarios conforman el corpus principal de la investigación.

Esta tesis trata sobre el peinetón, sobre las representaciones que de él se hicieron y sobre su uso efectivo (el museístico y el de la cultura material). Es una compilación en la que se han intentado agotar todos los registros (periodístico, literario, pictórico, gráfico y los propios peinetones expuestos en los museos). Es un trabajo llevado adelante a partir de discursos escritos, iconográficos y diferentes expresiones, pero, ante todo a partir del propio objeto que persiste en los museos. Es un estudio diacrónico, pluridimensional (político – social – cultural y simbólico) y transtemporal, va del presente al pasado y del pasado al presente, de los museos actuales al siglo XIX y de ese siglo a la actualidad. En este sentido, es necesario aclarar que si bien la investigación se nutre y articula de la disciplina historiográfica al ubicar, clasificar y describir secuencias de eventos que dieron lugar al peinetón no es ésta una investigación histórica. Son sus aspectos privilegiados los usos y significados, no sólo trata sobre lo que se decía y se dice de los peinetones durante el período que se usó, sino sobre los usos y significados de los peinetones que todavía existen hoy en día. La tesis que aquí se presenta es necesariamente multidisciplinar y más concretamente, socioantropomuseológica.

Es sociológica porque la complejidad de vivencias y significados en torno al peinetón condensan un conjunto de determinantes culturales, históricos, políticos y simbólicos vinculados con la dinámica de la sociedad, el peinetón se ve afectado por los canales de relación de esa sociedad y puede explicarse por las reglas sociológicas de esta última. Es museológica, porque entre el objeto y los museos se han instaurado una verdadera interacción. Se parte del objeto material de la cultura desde la perspectiva museística para incluirlo luego en una dimensión más amplia a la manera *heidderiana*. El objeto museológico es aquella pieza (bidimensional o tridimensional) que ingresa a perpetuidad en un museo. A partir de ese momento el objeto participa de una doble mutación: abandona el contexto y función original y deviene en otro, el museológico. Podría decirse que el objeto al hacer presente lo que está ausente, lo que ya no está, ‘deja de ser para ser’. El objeto museológico es materia, de qué está hecho, forma y decoración, es función, respuesta a una necesidad, es documento, información y el soporte material de la historia contenida en él. Lo que el lenguaje disipa y la memoria evanece el objeto lo hará presente en su eterna materialidad. La reconstrucción de la intención, función, contexto original y los hechos de los cuales esa pieza fue inmutable testigo es la razón de ser de los museos, constituye el desafío de los museólogos y uno de los ejes que recorre esta tesis. Pero el objeto no se termina cuando deja de cumplir su función,

tampoco cuando se transforma en museológico. El objeto es mucho más que forma, función y contenido, es mucho más que documento, información y portador de significados, posee una cualidad emergente no explicable por los atributos aislados de sus componentes, el objeto no sólo hace presente lo que está ausente y no se termina cuando deja de cumplir su función, el peinetón, la cosa, a la manera *heideggeriana* (Heidegger, 1994: 127 - 142), no es, sino está siendo. Es esta perspectiva que sigue la investigación, el objeto más allá de forma, función y contenido y más allá de posiciones vitalistas y animistas. Finalmente, esta tesis es antropológica, porque interroga, cruza y describe retazos de información para insertarlos dentro de un marco general a partir de abstracciones y es en este proceso cuando el peinetón es integrado a la problemática antropológica del otro en la alteridad.

De comienzo incierto y autor más dudoso aún, el peinetón federal, como se lo conoce dentro de la historiografía tradicional, ocupó un espacio importante a partir de 1825, cobró relevancia durante el primer gobierno de Rosas y, con su abandono definitivo, a partir de 1840, cayó en el olvido. Durante la década del treinta del siglo XX sería recuperado por la corriente nacionalista de significativa actuación en esa época. Intelectuales, coleccionistas e historiadores de arte inmersos en un ambiente de euforia cultural que buscaban la configuración de la cultura nacional en expresiones de los artistas extranjeros arribados en los primeros años del siglo XIX, reposicionaron al peinetón de la mano de la obra del taller litográfico del ginebrino Cesar Hipólito Bacle, figura mítica y necesaria de la ideología antifederal y antirosista que sustentaban. Tal recuperación impactó en el contexto social del momento y en el de los años posteriores, condensando un tipo de concepción sumaria, desfasada en tiempo y espacio, que con algunas variantes llegó hasta el día de hoy. El resultado de tal esquematización retrocedió el peinetón hasta el año 1810 y lo reubicó en el seno de la elite criolla porteña, cuando en realidad había surgido en la segunda mitad de la década del veinte dentro de la clase ascendente de los hacendados. Esta tradición se estructuró a partir de un imaginario que emergió una y otra vez en los actos escolares conmemorativos de la Revolución de Mayo de 1810, fecha patria argentina, con representaciones escolares de alumnas vestidas de ‘damas antiguas’ con miriñaque y peinetón cuando ninguno de estos elementos había pertenecido a ese momento histórico¹. En este sentido, reconstruir la

¹ El abultamiento de la falda llamado erróneamente miriñaque se utiliza a partir de 1855 para designar el equivalente a la crinolina francesa (Laver, 2000: 335).

historia del peinetón coincide en buena medida con el repaso global de la ‘tradición inventada’ (Hobsbawn, 2002) basada en la mirada que dirigen los protagonistas hacia el pasado, pero la más conveniente. El objeto y las características de las “tradiciones”, incluidas las inventadas, es el ser reproducidas, pero, se diferencian de las costumbres por ser invariables (Hobsbawn, 2002: 14). Se parte del supuesto de que los sentidos actuales sobre el peinetón condensaron y anclaron en el imaginario colectivo cuando se lo redescubre por los grupos nacionalistas liberales. El estudio ingresa, entonces, en lo que se denomina invención de tradiciones nacionales, de ahí la desactualizada bibliografía, ya que justamente son los historiadores y ensayistas de parte del siglo XX los que redescubrieron e ‘inventaron’ el peinetón, en el sentido de Hobsbawn.

En este sentido, el objetivo general de la investigación que aquí se presenta busca:

- describir, cruzar y comprender cómo a partir de un objeto suntuario, el peinetón, es posible encontrar relaciones entre clase social, relaciones entre los sexos, raciales y políticas en sectores de la sociedad altos (y bajos por oposición) que vivían en Buenos Aires hacia la primera mitad del Siglo XIX.

Los objetivos específicos buscan describir y comprender cómo a partir de un objeto suntuario de uso femenino se manifiestan ciertas particularidades respecto:

- cuestiones relativas a la clase social (quién tiene los medios económicos suficientes como para comprar un peinetón).
- cuestiones relativas a las relaciones de género (las mujeres son las que utilizan es objeto suntuario pero es el hombre quién posee el dinero para comprarlo).
- cuestiones relativas a la raza (a partir del análisis en donde los actores involucrados discuten si el peinetón debe ser utilizado sólo por las mujeres blancas del hogar o también por las mujeres negras ya no esclavas pero sí pertenecientes a la servidumbre).
- cuestiones relativas a la clase política, el peinetón fue utilizado como plataforma de la propaganda federal para promover el régimen, pero, también para oponerse.
- cuestiones relativas al pasado al que remite, real o inventado, que impone prácticas fijas normalmente formalizadas en el presente, en el que juega un papel fundamental la repetición.

Para llevar adelante estos objetivos se articulan las siguientes variables a) género: el peinetón era utilizado por la mujeres pero las mujeres no eran autónomas, dependían de que los hombres se los compraran; la unidad era el grupo familiar jerárquico hombre, esposa, hijos y criados; b) clase: era un artículo de lujo, y por ende sólo accesible a las mujeres de los grupos familiares acomodados, pero las mujeres de clase baja probablemente también lo usaron c) raza: no solo estaban excluidas las mujeres pobres sino también las mujeres negras – que por otro lado eran pobres – si bien había un debate de si estas mujeres, como sirvientas de grupos acomodados, deberían también utilizarlo; d) político: ¿el peinetón instrumento de la propaganda federal? ¿Sólo las mujeres de hacendados federales usaron el peinetón?

Conforman las fuentes de esta investigación, el conjunto de más de cien peinetones pertenecientes a colecciones públicas que fueron contrastados con las restantes fuentes que aquí se exponen. Relatos de viaje de los franceses Alcide D’Orbigny - *Viaggio Pittoresco Nelle Due Americhe* (1852) - y Arsène Isabelle - *Voyage à Buénos Ayres et à Porto Alegre, par la Banda Oriental les missions d’Uruguay et la province de Rio Grande – do Sul (1830 – 1834)* (1835) –, que guiaron la reconstrucción del uso del peinetón, además de brindar un riquísimo testimonio sobre la sociedad de la época y la vida pública de la mujer. Poesías eruditas gauchescas realizadas por opositores a Rosas, los poetas Hilario Ascasubi - *El Escarmenador* (1872) - y Francisco Acuña de Figueroa - *¡El Abajo peinetas! Filípica* (2008) - , estos versos, contrarios al peinetón, condensan la dinámica y complejidad de la sociedad, la oposición campo – ciudad y las ideas políticas concebidas por y a través del peinetón como símbolo del federalismo. Poesías populares anónimas - *Lo que cuesta el peinetón* y *El que paga el peinetón* (c. 1834) - en la exposición permanente del Museo Saavedra - editadas por la *Imprenta del Comercio* por la editorial de Cesar Hipólito Bacle, estas poesías conforman un corpus conocido y frecuentemente citado por estudios especializados y, por otra parte, su complejidad discursiva, expresiones metafóricas y giros humorísticos permiten pensar que fueron realizadas y leídas por gente ilustrada y no solamente por la clase baja, tal como podría desprenderse de su lenguaje popular. Las fuentes literarias fueron contrastadas e integradas a las fuentes iconográficas conformadas por setenta retratos de damas de la elite porteña con peinetón y litografías editadas por el taller Bacle y Cía., figurines de moda con diferentes atuendos para llevar el peinetón en diferentes ocasiones y estaciones del año - *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires* (1833) –, y

litografías satíricas referidas a la dimensión del peinetón y las vicisitudes derivadas del tamaño - *Extravagancias de 1834* (1834) - . Ambas producciones, tratadas como etnografía, a diferencia de los retratos, presentan mujeres imaginadas y conforman una valiosísima información que fue integrada a la de los retratos, mujeres reales con peinetón. Conforman la fuente documental más abundante, un nutrido corpus de periódicos editados durante el período y sus discursos (avisos publicitarios, editoriales, cartas de lector, notas de color, registros de importación y exportación). En esa época la edición de diarios, tabloides o pasquines fue creciendo al punto tal que hoy se desconocen los nombres de muchas publicaciones. Durante el Ministerio y posterior Presidencia de Bernardino Rivadavia (1820 - 1824; 1826 - 1827), la edición era permanente, no sólo para mantener informados a los habitantes sino también para criticar duramente las medidas tomadas por el Gobierno. La agresiva prédica continuó durante el mandato de Manuel Dorrego (1828 – 1829), es más, se podría pensar que los medios de comunicación tuvieron un rol fundamental en la caída de ambos gobiernos. Al inicio del primer mandato de Rosas, en diciembre de 1829, salían 13 periódicos y se crearon otros ocho. Dos años más tarde, para 1831, en las calles había 31 periódicos editados y otros 21 se estaban por crear. En los días de la llamada *Revolución de los Restauradores* de 1833, momento en que hace su aparición la oficialidad periodística más afín al Gobernador, había 43 periódicos publicados y 37 periódicos nuevos sólo en Buenos Aires (Ibáñez, 1992: 313- 324). En su mayoría eran tiradas de poca duración que nacían para defender la causa unitaria o federal, ahora dividida en dos facciones, los que apoyaban a Rosas y los que estaban a favor de Juan Ramón Balcarce. Fue por aquella época cuando la gacetilla editada en la Imprenta Argentina *El Restaurador de las Leyes*, fue acusada por su agresiva prédica contra el Gobernador Balcarce ante el *juri* de imprenta el 2 de octubre de 1833 por el fiscal Dr. Pedro J. Agrelo. Su abrupta clausura originó la *Revolución de los Restauradores* de octubre de 1833. Esto se debió a la astucia de Encarnación Ezcurra, esposa de Rosas, que aprovechando la confusión (el restaurador asociado a Rosas) mandó a irradiar la voz de que se prohibía ‘al Restaurador de las Leyes’ motivando la movilización popular del 11 de octubre que destituyó al gobernador Balcarce. En la *Gaceta Mercantil* del 17 de octubre de 1833 se anunció la vuelta del número 88 del diario lo cual nunca sucedió. Lo que se ha querido señalar es el rol fundamental de los diarios de la época factor decisivo en la política y en el caso de los peinetones mostraron la adhesión general o rechazo al accesorio. A partir de 1835,

año en que se inicia el segundo mandato de Rosas, el promedio anual de periódicos publicados en Buenos Aires era de cuatro o cinco, e incluso hubo años en que no se volvieron a editar nuevos tabloides, la mayoría de los periódicos opositores eran editados desde Montevideo y distribuidos clandestinamente en Buenos Aires, lo que podía causar la muerte. Antonio Somellera ilustrador de los diarios lo hacía desde Buenos Aires y enviaba sus ilustraciones a Montevideo (Ibáñez, 1992: 320- 324).

El tamaño de la mayoría de los periódicos podría corresponderse a una hoja A4, el cuerpo se dividía en dos, tres o cuatro columnas, algunos diarios como *The British Packet* con el tiempo modificaron sus columnas de dos a tres. Poseían no más de dos hojas y también fueron editados en hojas sueltas. Respecto al público lector, podría decirse que eran leídos por hombres y mujeres, tal consideración surge de la lectura de los diarios *El Torito de los Muchachos* y *el Toro de Once* cuyas poesías estaban dirigidas al público femenino, por ejemplo: “(...) en Loor a las unitarias (...)” (*El Torito de los Muchachos* N° 15, 7/10/1830, pág. 4, col. 1); “Bellas federales” (N° 14, 3/10/1830 pág. 3 y 4, col. 1) y “Unitarias bellas. Deidades de Apolo. Ya en vuestro socorro. Tenéis un Manolo (...)” (*El Torito de los Muchachos* N° 18, 17/10/1830, pág. 1, col. 1).

En cuanto los discursos, los avisos clasificados presentan la característica de ser un discurso informativo sin ponderación ni valoración, aunque a veces recogieron un contenido satírico referido al robo o pérdida de peinetones, ocupaban usualmente una sola columna y no estaban ilustrados. El editorial es la opinión del periódico expresada en un espacio preferencial reservado a tal fin. Su redacción requiere tiempo y cuidado. En general, los periódicos de la época comenzaban con el editorial, en realidad, la mayoría funcionaban como un gran editorial, los medios nacían en función de sus objetivos ideológicos y lo hacían conocer a sus lectores sin artilugios. Carta al director o carta del lector, es dirigida al diario a iniciativa del lector para comentar, criticar, hacer elogios, temas de interés comunitario o responder publicaciones de ediciones anteriores. Es redactada por un público no especializado y suele estar firmada con nombre y apellido, el tipo de género discursivo que prevalece es el argumentativo. Se reserva un espacio dentro del diario para publicarla. Las cartas eran anónimas o firmadas con seudónimos satíricos o humorísticos, son de dudosa autenticidad. Se carece de datos para determinar quién las escribió, es probable que fueran redactadas por el mismo medio editor. Las notas de color son más ricas en descripciones y conforman una crónica atractiva que refiere a una situación, en este caso, al peinetón, incluyendo comentarios

del redactor, se basan principalmente en la transmisión de sensaciones y sentimientos, son publicadas por el mismo diario. Los registros de exportación del diario *The British Packet*, están organizados en arribos y salidas por orden cronológico contienen el nombre del buque, agente, lugar de destino, la lista de productos que se exportan, son muchos sólo se citan el carey y peinetas y peinetones, éstos figuran en penúltimo lugar, le sigue luego los nombres de pasajeros que embarcan. El flujo era semanal.

Las publicaciones corresponden a los periódicos *La Argentina*, publicación quincenal editada en la Imprenta Republicana. Apareció el 31 de octubre de 1830 y cesó en abril 9 de 1834, se siguen, en este caso, fuentes secundarias. Dedicaba varias notas al público femenino firmadas por “El Oficial” y de cuando en cuando a atacar a otros tabloides tales como *El Eco de los Andes*, *La Aurora de Córdoba* y otros. El semanario *The British Packet and Argentine News* editado en la imprenta Jones y Cía. La primera edición tuvo lugar el 4 de agosto de 1826, la última el 25 de septiembre de 1858. Salía los sábados y estaba redactado íntegramente en idioma inglés. Fue uno de los dos periódicos más reconocidos de la comunidad inglesa radicada en la provincia de Buenos Aires. Salieron en total 1525 números. Sus editores responsables fueron Alexander Brander, George Thomas y James Kiernan, sus redactores Thomas George Love (1826-1845), Gilbert Ramsay y George Thomas. Conoció varias épocas editoriales: la primera desde 1826 a 1832; la segunda desde 1835 a 1853; la tercera en 1854; la cuarta desde 1855 a 1858. En política apoyó a los gobiernos y tendencias que durante su largo trayecto se sucedieron, asumiendo una postura a favor del federalismo durante ese período. Contenía en sus dos hojas plegadas un copioso material cuidadosamente ordenado sobre temas diversos, especialmente políticos y económicos, nacionales e internacionales, informaciones comerciales, cotizaciones, exportaciones e importaciones, avisos publicitarios y notas sociales, donde el redactor aprovechaba la oportunidad para hablar sobre moda femenina y usanzas de la época. Respecto el peinetón, su postura estuvo contenida entre la crítica por el alto costo del accesorio y su defensa. Completa el contenido del diario una buena cantidad de comunicaciones navales en lo que se refiere al movimiento de buques de la Marina Mercante, el relevamiento del diario se llevó a cabo a fin de determinar las fluctuaciones de los precios de la materia prima, el movimiento mercante durante la guerra con el Brasil y, especialmente, la exportación de peinetas y peinetones de carey y asta y el volumen de exportación. Estos registros fueron contrastados con los cuadros de entrada marítima

publicados en *La Gaceta Mercantil*, aunque estos no figuran en forma constante, y el relevamiento de los despachos de aduana realizado por López y Botalla (1983). Es en este punto donde se presenta una contradicción importante. No hay constancia en las fuentes consultadas que el peinetón fuera usado en otra parte del mundo, pero, parte de la producción nacional fue vendido al exterior. La tesis que aquí se presenta articula funcionalmente esta contradicción y destaca al peinetón (y las peinetas) como la primera manufactura argentina que se colocó en el exterior.

Otra de las fuentes periodísticas consultadas es el periódico político, comercial y literario *La Gaceta Mercantil* editada desde 1823 hasta 1852. Se destacan al menos dos etapas (podrían ser tres) en su evolución, la primera comprendida entre 1823 y 1829, en el que presenta un perfil comercial e informativo. La segunda surge cuando se hace cargo de su dirección Pedro de Angelis, quien orientó notas más informativas y políticas. Fue desde entonces, decididamente federal, y en su portada apareció el escudo de la Confederación Argentina y el “¡Mueran los salvages unitarios!” (Nº 6797, 8/06/1846). Su estrella declinó luego de la batalla de Caseros que destituyó a Rosas, el 3 de febrero de 1852. Los datos relevados que se poseían de la investigación realizada para la Tecnicatura en Museología en el 2002 y la Licenciatura del 2005 sirvieron en su mayor parte para este análisis, ya que en la actualidad diversas clausuras limitaron el acceso al documento original. Diario de medio día *El Iris de Buenos Aires*, político, literario y mercantil (enero – agosto de 1833). *El Monitor* (11 de diciembre de 1833 - 13 de octubre de 1834), Imprenta del Estado, diario político y literario. Su redactor era Pedro de Angelis y existe la creencia de que Nicolás Mariño director de *El Restaurador de las Leyes* fue colaborador del mismo. *La Negrita* (1833). Imprenta de la Independencia. Respondía al gobierno federal, la colección consta de dos números. *El Torito de los Muchachos. Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones*, promovido por Luis Pérez, su editor. El primer número apareció el 19 de agosto de 1830 y el último el 24 de octubre del mismo año. Imprenta Republicana. Era redactado en su mayor parte en verso, se pueden considerar la génesis de la poesía gauchesca. También aparecen cartas, testamentos y sátiras de personajes porteños, todo con el fin de exaltar la causa federal. Fueron rivales algunas de las más importantes publicaciones unitarias de los tiempos: *El Arriero Argentino* de Hilario Ascasubi, autor de la poesía *El Escarmenador* analizada más adelante y *El Coracero*, pasquín que perteneció al mendocino Juan Gualberto Godoy. Cuando cesa de editarse aparece *El Toro de Once. Unitarios: No*

están seguros en casa, cuando el TORO está en la plaza. Su primer número salió el 7 de noviembre de 1830 y el último el 17 de enero de 1831. Se imprimía en la Imprenta Republicana. Se inscribe en el periodismo de combate contra los unitarios al igual que su antecesor *El Torito de los Muchachos*. Fue su editor Luis Pérez, salía cada dos semanas y estaba redactado mayormente en verso. El *Diario de la Tarde* (1831-1852), se debe la creación de Pedro Ponce en el mes de mayo de 1831. Como también habría de ocurrir con la *Gaceta Mercantil*, en sus hojas figuraron numerosos decretos de Juan Manuel de Rosas y comunicados gubernamentales. También podían hallarse versos y canciones en honor a la hija del Gobernador Rosas, Manuelita. Finalizó sus días por octubre de 1852, ya bajo la dirección de Federico de la Barra. *El Censor Argentino*, de tendencia unitaria, dirigido por Pedro Cavia, quien estuvo a punto de ser asesinado debiendo exiliarse en Montevideo. Fue editado desde el 19 de abril al 1 de agosto de 1834. *El Grito Arjentino*, era impreso en Montevideo en la Imprenta de la Caridad y se repartía de forma clandestina en Buenos Aires, fue editado desde el 24 de febrero de 1839 a 30 de junio de ese mismo año, salía tres veces por semana. En su portada aparecía el lema: “¡Oíd Mortales el grito sagrado. Libertad, Libertad, Libertad!” Se distingue en este periódico la inclusión de ilustraciones representando a través de minuciosas imágenes, hechos satíricos y agresivos contra el federalismo y Rosas. Los artículos no están firmados. Tuvo como periodistas a Juan Bautista Alberdi, Valentín Alsina, Miguel Cané, Andrés Lamas, Luis Domínguez y Juan Thompson, todos ellos fervientes opositores a Rosas. Cada número constaba de un pliego de 4 páginas. Le siguió el periódico *Muera Rosas!* (en el original un solo signo de exclamación). Fue publicado en Montevideo por los exiliados de la llamada “Generación del 37”, continúa la impronta de *El Grito Arjentino* a fin de atraer personas a la causa antifederal e instar la caída de Rosas, era más radical que su antecesor, el título ya es un claro indicio al respecto. La aspereza y mordacidad llegó al punto de la burla directa de la muerte de Encarnación Ezcurra, esposa de Rosas (Nº 5, 2/01/1842). El primer número apareció el 23 de diciembre de 1841 y el último el 9 de abril de 1842, se publicó en total 13 números. Sus editores fueron Miguel T. Cané, Juan M. Gutiérrez, José M. Mármol, entre otros. En su portada aparecía el lema “¡Patria! ¡Libertad! ¡Constitución!” y el Escudo Nacional.

Tanto los avisos clasificados como las notas desarrollados en todas las publicaciones constituyeron recursos ineludibles para reconstruir el origen, desarrollo y el discurrir del peinetón en la sociedad. Las argumentaciones contra el peinetón no presentan

diferencias entre periódicos unitarios o federales, en cambio, el apoyo al peinetón es más notorio en publicaciones federales. Los periódicos *El Grito Argentino* y *Muera Rosas!* despliegan una copiosa simbología de la ganadería asociada a Rosas y el federalismo lo cual permitió vincular la crítica al peinetón que también es asociada con el ganado. Esta simbología ya había sido utilizada a favor por los diarios federales *El Toro de Once* y *El Torito de los Muchachos* (1830 y 1831) en la cual y de acuerdo a lo que se lee de su discurso la figura de un toro a punto de embestir representaba a Rosas y al federalismo en general.

El estudio del peinetón demandó, en todos los casos, una lectura entre líneas de los discursos escritos e iconográficos a fin de hacer emerger lo que no está, una lectura etnográfica de las imágenes, una lectura minuciosa de los elementos directamente observables del peinetón, una elaboración de las codificaciones de época, la contrastación con otras fuentes y la búsqueda de una mirada más aséptica para desprender los propios significados sobre el pasado.

El trabajo de campo fue realizado en el Museo Histórico de Buenos Aires Cornelio de Saavedra, llamado comúnmente Museo Saavedra, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, usualmente Fernández Blanco, Archivo General de la Nación, Biblioteca del Maestro, hemeroteca de la Biblioteca Nacional, bibliotecas de los tres museos citados y del Museo de la Ciudad. Con acuerdo al nuevo paradigma museístico todas estas instituciones pertenecen a la categoría ‘museo’, si bien, se llamará museo a la institución que alberga de forma permanente objetos tridimensionales y bidimensionales, en este caso, de la cultura. La elección de este campo despertó ciertos temores referidos al abordaje de un espacio particular poblado de objetos, si bien los objetos contienen la huella invisible de los sujetos. Superar estas clausuras permitió comprender que el museo, al igual que otros campos ‘tradicionales’, permite desprender el conjunto de experiencias intersubjetivas, históricas, culturales y políticas.

El acceso a la documentación presentó otras clausuras, es insuficiente la información que acompaña al peinetón en las exposiciones, probablemente por responder a parámetros expositivos que buscan resaltar el objeto por el objeto mismo, el acceso a las fuentes periodísticas en algunas instituciones fue demorado por trámites o por pedidos que deben hacerse con una semana de antelación, por

ejemplo, en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional el acceso a los periódicos originales sólo es permitido a quienes figuran inscriptos como investigadores y para ser ‘reconocido’ investigador es necesario inscribirse previamente, gestión que demora aproximadamente tres meses. Otro tanto sucede con el acceso a la bibliografía de época en la Biblioteca del Maestro, el pedido de consulta debe hacerse con una semana de anticipación. A través de los años se ha podido observar que de acuerdo a la gestión del momento el acceso a la colección podía ser restringido, menos restringido o abierto. Hay que decir, sin embargo, que si bien estas clausuras fueron resueltas, hubiera sido ideal contar con mayor operatividad de parte de estas instituciones, hay una cesura evidente entre la misión de servicio al público y el uso concreto de esa información que es pública.

La investigación es cruzada por un eje espacial, la ciudad de Buenos Aires y un eje cronológico relacionado con los antecedentes, desarrollo y consecuencias del peinetón desde 1825 hasta 1840 y hace foco en el primer gobierno de Rosas (1829 – 1832). En el primer capítulo se desarrolla el estado de la cuestión en el que se comenta sucintamente a todos los autores que han trabajado sobre el peinetón, desde el siglo XIX hasta la actualidad. En el segundo capítulo se describe el peinetón a fin de determinar qué es y que no es un peinetón, siguiendo diferentes parámetros, dimensión, morfología, denominación, ornamentación, autoría, fabricación y comercialización. Luego se esboza los factores que llevaron al nacimiento del peinetón, en el que tuvieron un rol fundamental comerciantes locales y agentes de comercialización ingleses. En el tercer capítulo se realiza un paralelo entre el peinetón y los sucesos más relevantes en el orden político, social e institucional, se parte del supuesto que el peinetón fue un proceso independiente a los acontecimientos políticos y sociales del momento, postura sostenida además por la tesis de comercialización de autoría y desaparición del peinetón, desarrollada en el anterior capítulo. En el cuarto, se describen los peinetones con leyendas alusivas al gobierno de Rosas, las distintas modalidades de propaganda del gobierno y la dinámica derivada del peinetón en relación a intereses y motivaciones ideológicas. Los capítulos quinto, sexto y séptimo se centran en el peinetón a partir de tres dimensiones: los discursos escritos, los retratos y las litografías. El discurso escrito ilustra la sociedad, sus habitantes, su modo de relación y los condicionamientos. Los retratos muestran personas reales con peinetón en la familiaridad de su vida cotidiana,

un claro ejemplo del interés por perpetuar el peinetón. Las litografías muestran personas idealizadas y las distintas voces organizadas a partir del peinetón.

Resta en esta Introducción una última consideración respecto las mujeres del peinetón. La convergencia de todas aquellas mujeres por preservar sus peinetones, tanto en retratos como el objeto mismo, constituyó la clave para iniciar mi investigación. Mi experiencia como museóloga me había enseñado que muy pocos objetos personales son separados del resto de pertenencias a fin de ser preservados a futuro. Para perpetuar a través de la materialidad del objeto la historia personal, familiar o social de la cual fue inmutable testigo. Su sola presencia devuelve el tiempo perdido y acerca lo que no se recuerda y lo que no se quiere olvidar. ¿Por qué las mujeres del peinetón, o quienes los guardaron, se tomaron tanto trabajo para guardarlos para que pudieran llegar intactos a futuro? ¿Qué hecho notable acompañó como inmutable testigo? Y ¿por qué el peinetón? Impulsada por el legado de aquellas mujeres comenzaría a desandar un largo camino de casi quince años, casualmente el tiempo que duró el peinetón, para intentar develar lo que nos habían querido decir a través de sus peinetones, tal vez, imagino, desearon hacernos partícipes de un hecho inolvidable. Y tan lejos llegaron en su propósito conservacionista que más de 100 peinetones resistieron el paso del tiempo y aun hoy resisten desde la vitrina de tantos museos. Este fue el punto de partida y el punto de llegada de mi investigación: descifrar el mensaje encriptado en cada peinetón a partir de las piezas expuestas en los museos para arribar a personas y sociedad, que, de alguna manera, continúan habitando en él.

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN

A partir de 1825 se creó el peinetón. El nuevo accesorio ocupó un espacio importante en la sociedad de la época y su uso sustentó la proliferación de diferentes producciones literarias, gráficas, artísticas y periodísticas. Sin embargo, a pesar de su imponente presencia, de su repercusión social y gran producción de modelos, que aún pueden encontrarse en los museos, el peinetón no ocupó un espacio relevante dentro de investigaciones especializadas, son pocas las que se ocuparon exclusivamente del tema y menos aún las que indagaron los usos y significados del peinetón, problema que sigue esta investigación.

En este sentido, uno de los aspectos que despertó el interés de la gran mayoría de los autores fue la dimensión del peinetón como rasgo peculiar o sobre las consecuencias de este aspecto en el espacio urbano de la ciudad de Buenos Aires del siglo XIX. Así, en el marco de relatos históricos de la vida cotidiana de la ciudad se elaboraron diversas obras entre las cuales pueden citarse la de O. Batolla - *La sociedad de Antaño* (1908) - y la de S. Calzadilla - *Las beldades de mi tiempo* (1919) -. Un rasgo común de éstos, y otros estudios que siguieron esta perspectiva, es que se concentraron esencialmente en los problemas derivados de la amplitud del peinetón que dio paso al choque de los transeúntes con el tocado. La invasión del espacio público desató quejas y protestas de la población que la policía se vio obligada a zanjar con una ordenanza municipal por la cual se asignaba el derecho de paso a la mujer que venía por la mano derecha de la vereda (Calzadilla, 1919: 67, 81). Lamentablemente no se ha podido determinar la existencia del citado edicto policial, que confirmaría la real afectación de los habitantes y el alcance de tal medida, aún así, resulta poco verosímil considerar el impacto de lleno con un peinetón dada la poca cantidad de habitantes², elemento que dio lugar a la denominación de ‘pequeña aldea’ de la ciudad. La escasa población fue puesta en relieve

² El diario *The British Packet*, el 28 de marzo de 1829 (Nº 138, pág. 2, col. 2) estima alrededor de 100.000 habitantes entre “Capital y (la provincia de) Buenos Ayres”. Para el año 1832, de acuerdo a Lynch, la población de la ciudad era de 55. 416 habitantes (1990: 91). Con acuerdo a estas cifras, la ciudad por aquella época podría tener 50.000 habitantes.

en diversos estudios históricos y se continúa en trabajos especializados de la historia porteña, como el realizado por R. Prestigiacomo y F. Uccello *La pequeña aldea. Vida cotidiana de Buenos Aires 1800 – 1860* (2014).

De este modo, fue seleccionado un componente del peinetón y éste, a su vez, fue asociado con problemas, hubo una relación significativa entre el enfoque de este elemento y el uso que se le dio, que, paradójicamente, parece surgir de la imaginación del autor que por contrastación empírica. Esta línea, con una latente correlación negativa del peinetón, a pesar de su precariedad, fue la tendencia dominante durante el resto del siglo XX, imprimiendo una mirada pintoresca, ridícula o extravagante del accesorio que opacó, en todos los casos, su interpelación. Entre las obras que siguieron esta perspectiva pueden citarse la de J. A. Wilde, *Buenos Aires desde 70 años atrás 1810 – 1880* (1961); R. Ruiz Molinari *Buenos Aires 4 siglos* (1980: 294) y E. Guidiño Kieffer, *El peinetón* (1986). Wilde fue quien, luego Ruiz Molinari y Guidiño Kieffer, entre tantos otros, ayudaría a decantar tal distinción al afirmar que las señoras que concurrían a los teatros de Buenos Aires por aquella época mostraban sencillez y elegancia “mientras no invadieron las peinetas monstruosas de Masculino” (1961: 47). Ruiz Molinari y Guidiño Kieffer siguen el mismo trasfondo en sus adjetivaciones: “Peinetones gigantes” (Ruiz Molinari, 1980: 294); “peineta hipertrofiada, peineta engrandecida” (Guidiño Kieffer, 1986: 14). Así, involuntariamente, tal vez, sin advertirlo se estableció un molde reglado de lo bello asociado con la peineta española y un molde fuera del límite establecido vinculado con el peinetón. Pero además y especialmente, se estableció de manera latente el burlesco papel de la mujer que eligió llevar el peinetón, en defensa de un orden que mantuviera la medida y repudiara la ruptura violenta de esa medida.

En este sentido, es llamativo que lo mismo ocurría con la moda *dandies* de 1820 y los grandes turbantes y sombreros utilizados en Inglaterra y Francia a partir de 1827 y en los años siguientes. La moda *dandies* fue llamada *Monstruosidades de 1822* por George Cruikshank (como llama Wilde a los peinetones y Bacle llama *Extravagancias de 1834* a los peinetones). Así como los grandes sombreros y turbantes en Europa fueron motivo de quejas por intrusión en la vía pública (tal como cita Calzadilla y Batolla). A los caricaturistas europeos de la época les encantaba dibujar grandes sombreros que servían de parasol a quien lo llevaba y a quienes iban a su lado (cuestión idéntica que refiere el diario *El Monitor* en 1834 (Nº 152, pág. 2, col. 3) sobre los peinetones, capítulo III). El cronista Crocker se quejaba de los grandes sombreros que no lo dejaban ver su plato e

impedían en los teatros ver el escenario (Laver, 2000: 166, 167), tal como sintetizarán las caricaturas salidas del taller de Bacle de los peinetones en teatro, capítulo VII).

Quizá la misma metáfora de la extensión tendió inicialmente a restringir parte de la reflexión sobre las múltiples dimensiones inherentes al peinetón y posiblemente haya influido en su desplazamiento del terreno de las actividades más significativas de la ciudad. El peinetón no estuvo incluido en la lista de producciones artesanales, no figuró en la nómina de profesiones técnicas - A. Dorfman, *Historia de la Industria Argentina* (1986, en López y Botalla, 1883: 24) -, tampoco formó parte de la lista de creaciones más significativas de la ciudad, ni en las realizaciones artesanales, pequeñas industrias o artísticas - A. Pillado, *Diccionario de Buenos Aires o sea guía de forasteros* (1864); C. A. García Belsunce, *Buenos Aires y su gente 1810 – 1830* (1980) –, es más, algunos diccionarios ni siquiera se ocuparon de formalizar su significado. El diccionario de la lengua española *Manual Sopena* (1973: 1696) define peineta al “peine convexo que usan las mujeres como adorno o para asegurar el peinado,” pero no define qué es el peinetón. Entonces, si por un lado el peinetón fue sobrevisibilizado desde el rasgo vigoroso de su aspecto formal, por otro, fue declarada su invisibilidad desplazándolo del terreno de la producción y creación artística argentina, pero quizá de mayor peso es que se lo desplazó de los productos manufacturados de exportación. El hecho que este centro de gravedad no fuera percibido y elaborado más agudamente como problema, puede remitirse a la formación conceptual e ideológica configurada a principios de fines del siglo XIX y principios del XX, basada en la primacía europea por sobre lo americano. Postura justificada y desarrollada en esta tesis.

En suma, si bien estos trabajos conforman un referente sustancial de aproximación al objeto, no obstante, al abordar el peinetón como un aspecto pintoresco de la época dejaron mucho por interpretar en relación al accesorio y la sociedad en la que surgió.

Lo que comenzó como atención a un solo aspecto del peinetón, planteado en su forma más abstracta como producto de la desmesura americana en favor de la moderada peineta española, siguió resonando en los títulos de obras académicas más cercanas y también en exposiciones museísticas. Por citar sólo algunos ejemplos ilustrativos, se inscriben en la misma cuestión la muestra inaugurada en el Museo Isaac Fernández Blanco *Extravagancias de las porteñas: los peinetones* (1997), la exposición de peinetones realizada en el Centro Cultural Ricardo Rojas *Voluntad de Desmesura* (1998) y el título del artículo de M. Marino (más abajo desarrollado) “Fragatas de alto

bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires” en L. Malosetti Costa, y M. Gené *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (2009, 21 - 46) -. En este sentido, mucho tiempo antes, Domingo Faustino Sarmiento había dedicado la misma construcción metafórica de la que se vale el autor:

Aquellas fragatas de alto bordo, se avistaban viniendo de direcciones opuestas y, no siendo de buen otoño hacer concesiones, que eso sería arriar bandera, ni saludarse, que se tomaría por pedir cuartel, se apercibían para sostener dignamente el choque posible del velamen o *envergure*. Llegadas a distancia de abordaje, viraba a babor lentamente una y a estribor la otra nave, y gracias a la perfección y compostura de la maniobra, ambos peinetones giraban como estrellas dobles en torno un centro imaginario (Domingo Faustino Sarmiento, citado por Taullard, 1927: 247).

La tesis que aquí se desarrolla no descarta la dimensión del peinetón pero intenta superar esta perspectiva partiendo del supuesto que el peinetón es un fenómeno complejo atravesado por múltiples dimensiones (cultural, político, económico, social y simbólico).

Unos años antes, C. López y H. Botalla buscaron estudiar la cuestión derivada de la extensión del peinetón dentro de una dimensión mayor. El trabajo de investigación realizado en el Museo de Arte Hispanoamericano *Isaac Fernández Blanco* -“El Peinetón 1823 -1836” (1983) en *Boletín Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*, N° 8 – introdujo el comportamiento de los medios de comunicación de la época en el contexto de la oposición al peinetón. Una suerte de ‘guerra’ contra el accesorio, animizado como sujeto de la acción, que fue canalizada a través del envío de cartas a diarios de la ciudad, distribución de versos de protesta, caricaturas, notas de color y artículos periodísticos directamente conectados con cada nueva cota del peinetón. A partir de esta línea, los autores delinearon tres momentos en la trayectoria del accesorio, el primero, de escasa atención de la población (de mediados de 1820 hasta la guerra del Brasil 1827 – 1828), el segundo, de crecimiento exponencial del peinetón y crítica vehiculizada en su gran dimensión (1829 – 1835) y tercero de abandono paulatino y nueva desatención de la población (finales de 1835 hasta 1840 – 1841, aproximadamente). Luego presentaron un panorama muy amplio sobre los materiales utilizados en la fabricación, comerciantes, comercialización, importación y exportación, así como también aspectos artísticos, iconográficos y propagandísticos. Los autores sostienen que la dimensión del peinetón fue *in crescendo* hasta arribar a 1835 a su pleno apogeo, establecen una fecha probable del surgimiento del peinetón de 1830 a 1840, ponen en cuestión que haya habido un solo

inventor del peinetón y deslizan la posibilidad que fuera un producto colectivo resultado de la aplicación de una incipiente manufactura industrial. Aspectos riquísimos que se continúan en esta tesis. Aquí se presentan dos contradicciones. Una, respecto al origen del peinetón, de acuerdo a la primera fase que se extrae del estudio se encontraban peinetones en la segunda mitad de 1820, sin embargo, se indica que el peinetón fue originado entre 1830 y 1840 (1983: 28). Otra, respecto la exclusividad del peinetón, los autores sostienen que el peinetón fue usado en Buenos Aires (1983: 12) y que en ningún otro lugar del mundo alcanzó las dimensiones que presentó en la ciudad, sin embargo, según el propio relevamiento de los autores, el peinetón fue exportado a otros países. Pero, más allá del asunto específico, el estudio por estar muy bien documentado constituye una sólida referencia para investigaciones posteriores y para esta investigación en particular, no obstante, por conformar un trabajo de divulgación se dejaron muchos aspectos por profundizar e interpretar, que serán justificados y ampliados en esta tesis.

La obra posterior de Botalla en el artículo “Acerca de los peinetones” (1997) para el catálogo de la citada exposición del Museo Isaac Fernández Blanco – *Extravagancias de la porteñas: Los peinetones*–, retoma los aspectos del trabajo realizado con Claudia López en 1983. Dos de los aspectos privilegiados de este catálogo son el uso del peinetón de asta por la clase baja y el debate sobre los peinetones con insignia federales como instrumento de propaganda federal. El estudio, constituye otra sólida referencia, aunque, por corresponderse a un catálogo de exposición se dejaron alternativas planteadas pero no desarrolladas, por ejemplo, la propaganda federal, la venta de peinetones con insignias federales y el papel de la mujer en esa intersección, todas ellas retomadas en esta investigación.

En sintonía con la discusión planteada de si hubo un inventor del peinetón, en los últimos años del siglo XX, con base a la evolución histórica de la moda argentina S. Saulquin - *Historia de la moda argentina* (1990) - presentó una versión opuesta a la descripta por ambos historiadores. La autora sostiene que el peinetón fue liderado exclusivamente por el artesano español Manuel Mateo Masculino quien introdujo la técnica para adelgazar la materia prima. Los peinetones son entendidos como otra expresión del romanticismo, un tocado extravagante y curioso. El uso del peinetón es asociado con la época de Rosas, con el uso obligatorio del color rojo llamado punzó desde 1831 y el cintillo punzó, generalizado desde el 20 de octubre de 1838, dispuesto

obligatoriamente por el Gobierno. La autora señala, además, que las mujeres que no llevaban el distintivo se veían obligadas a que se lo pegaran con alquitrán derretido a la salida de las Iglesias, cuestión citada por Domingo Faustino Sarmiento - *Facundo* (1999: 111- 115) -. Este trabajo conformó otro interesante aporte al revelar detalles acerca de la técnica aplicada en el proceso de fabricación del peinetón y permitió determinar el rol activo de Masculino en el impulso del peinetón, si bien, como se tendrá ocasión de fundamentar, Masculino no tuvo el monopolio de la técnica empleada sino que el peinetón fue el trabajo de muchos fabricantes que trabajaron en la ciudad. Línea que había sido sugerida por López y Botalla en 1983.

Las litografías y otras producciones salidas del taller de Bacle interesó a Alejo González Garaño - *Exposición de las obras de Bacle existentes en la colección de Alejo B. González Garaño* (1933); “Una típica moda porteña: los peinetones creados por Manuel Masculino” en diario *La Prensa*, 1/01/ 1936, pág. 2, col. 1 y el trabajo de Alejo González Garaño y Alfredo González Garaño *El grabado en la Argentina, 1705-1942* (1942), que asoció a su vez con su propia versión de la reivindicación de la obra artística de Bacle. Según el autor, y el grupo de intelectuales nacionalistas que ofrecieron las mismas consideraciones, los artistas arribados por aquella época cumplieron una función eminentemente civilizatoria que sirvió de germen al arte nacional. Al hablar de Bacle aplica la misma distinción europeísta y lo posiciona como referencia mítica y necesaria antifederal. Al hablar de Rosas lo llama dictador. Alude, a su vez, a la paradoja que fue el primer litógrafo de la Argentina y que gracias a él también arribó la industria litográfica al país. En su romántica organicidad, el autor no puso en discusión la ridiculización de la mujer, sino, por el contrario, naturalizó la cuestión. En el rescate del arte del siglo XIX radicó la recuperación del peinetón, que guió, además, una entusiasta donación de peinetones a diversos museos de la ciudad. Serán los museos que den unidad a la masa dispersa de investigaciones sobre el peinetón y los que creen un pseudoentorno organizativo sobre el objeto al clasificar y nomenciar peinetones de acuerdo una medida que ellos mismos fijaron. Estos trabajos, base de muchos otros que le continuaron, renunciaron a la tarea de realizar comprobaciones empíricas, organizado por una mirada idealizada e ideologizada de Bacle, del peinetón y de las mujeres que lo llevaron, conforme a planteamientos nacionalistas de la época. Por ello, si bien estos estudios sirven como prueba para visualizar el recorrido de las transposiciones culturales en la conformación de la tradición inventada desde las postrimerías del siglo XIX hasta

la década del treinta y sesenta del siglo XX (Hobsbawm, 2002: 14 - 16), dejaron mucho que investigar y fundamentar.

En los últimos años las litografías fueron abordadas por diversos estudios especializados. En este sentido, el trabajo de M. Marino - “Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires” en L. Malosetti Costa, y M. Gené *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (2009, 21 - 46) - presentó un amplísimo panorama sobre la apariencia en el cuerpo como representación social, política e intelectual y para esto siguió el análisis de la dimensión simbólica y política de la propaganda rosista y de los peinetones a partir del humor y la ironía del grupo de litografías “Extravagancias de 1834” pertenecientes al álbum *Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires* editado por el taller de César Hipólito Bacle. En estas litografías se relatan a modo de tira cómica satírica, las peripecias y los accidentes derivados del uso del peinetón en el espacio urbano. Marino presenta una propuesta interpretativa en torno las características y lógicas que movieron a Bacle a burlarse de las mujeres, que dio tema para mostrar los inconvenientes físicos que ocasionaba el uso del peinetón, un elemento fundamental de discusión, con la puesta en relieve de sensibilidades ligadas a la moralidad, el gusto y los usos del espacio público. Otro trabajo del mismo autor conforma un interesante aporte al revelar aspectos de la propaganda propios de Rosas, condensados en la indumentaria, el uso obligatorio del color y la divisa punzó y peinetones con inscripción federal - "Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia". En: L. Malosetti Costa, L. y M. Gené, (comp.) *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina* -. El peinetón es considerado como síntesis plástica de la propaganda rosista en el que confluyen estrategias de poder y mecanismos de control basado en la uniformización radical. El estudio vincula tres ejes centrales: cultura visual, indumentaria y política. En este contexto se cita y transcribe el peinetón con figura de Rosas y gorro frigio en la parte superior perteneciente al Museo Saavedra y lo data entre 1835 y 1837 (Marino, 2013, 19-33). En cambio, en el Museo Saavedra este peinetón es datado en c. 1840. Debido a la consideración especial de las litografías y el peinetón como propaganda federal los estudios del autor conforman un referente ineludible, si bien, estos aspectos son uno más de los que recorre esta tesis.

En el ámbito académico, uno de los aspectos que despertó el interés de los investigadores fueron las implicancias sociales, políticas y de género en torno al

accesorio. En esta línea, se elaboraron algunas obras entre las cuales puede citarse la de R. A. Root - *Couture and Consensus: Fashion and Politics in Postcolonial Argentina* (2010) -. La autora presentó un original análisis sobre la mujer con peinetón al señalar que estaba ‘vestida para matar’ al igual que los guerreros. La lógica del peinetón expresaría cierto temor a la castración (2010: 93). Otro de los trabajos de la autora - *Vestir la Nación. Moda y política en la Argentina poscolonial* (2014) -, conforma un interesante aporte al revelar tensiones políticas y sociales que se expresaron a partir del papel simbólico y codificado de la moda. Algunos de los aspectos son: la obligatoriedad de la propaganda dirigida desde el Estado, la sanción del uso obligatorio de la divisa punzó como forma de homogenización social y el rol que jugaron los peinetones en este contexto. El peinetón fue analizado desde una doble dimensión: compromiso y diferenciación. La función de la propaganda, incluido el peinetón, confería compromiso visual para con el régimen supeditado a la lógica externa de los tocados, cintas y vestidos rojos que permitió la diferenciación de España y esta lógica se expresó desde la línea horizontal y vertical. El peinetón tocado horizontal se opuso a la mantilla (y la peineta) española de línea vertical. Se vincula la línea con la ideología como una forma de tomar conciencia de clase independizada. Esta interpretación recuerda cierta tendencia en el análisis de la moda que entiende a la línea horizontal del Renacimiento como el ser humano valor central, en contraste con la línea vertical de la época Medieval, que anteponía a Dios por sobre todas las cosas. El peinetón promovió la presencia de mujeres interesadas en una participación más activa, cuando los políticos privilegiaban los conceptos de libertad, igualdad y ciudadanía mientras que se relegaban a las mujeres en el ámbito al hogar y no se les daba ningún reconocimiento político. El peinetón ayudó a visualizar la idea de que las mujeres debían tener un papel participativo en el proceso de construcción nacional. Pero cuando llevaron su visión de independencia a las calles, la prensa no tardó en recordarles que sus coronas a la moda les conferían un reinado sobre las obligaciones domésticas y no sobre el dominio público. La autora además afirma que peinetón creció de una manera muy orgánica a partir de 1825, que fue un fenómeno predominantemente urbano sobre todo en Buenos Aires y Montevideo. Cuestión fundamentada y desarrollada en la investigación que aquí se sigue.

El peinetón como factor de emancipación y feminización, concepto usado por el feminismo para categorizar expresiones femeninas que parecen realzar a la mujer pero

que en realidad la degradan, fue abordada por R. West - *Tailoring the Nation. The Narrative o Patriotic Dress in Nineteenth Century Argentina* (1997). Disertación Universidad de California - . Allí, la autora sostuvo que la visibilidad del peinetón se tradujo en la adquisición de nuevas capacidades para la mujer (reales o imaginadas) de intervención en la esfera pública y esto produjo una redistribución parcial de nuevos roles (West, 1997: 81).

En concreto, si bien todos estos trabajos, de inspiración feminista, produjeron textos notables para la interpretación del peinetón y constituyen, junto con el trabajo de Marino, los primeros estudios académicos que profundizaron el tema, no obstante, su mirada hacia el pasado parece estar sustentada más en esquemas de valoración de la realidad del presente que con los significados pasados. En la cuestión de género, por ejemplo, se ve enseguida la diferencia que separa los significados actuales de los significados del pasado y ello determina con fuerza el significado del rol que se atribuye a la mujer.

El papel del consumo en la formación de la identidad nacional y postnacionales así como el discurrir del consumo y feminización de la esfera pública en la argentina federal constituyeron referentes sustanciales en el trabajo de S. Hallstead – Dabove - “De los peinetones a las grandes tiendas: consumo e identidad en Argentina” (1830 – 1880), en M. Moraña (edit.) *Cultura y cambio social en América Latina* (2008) -. La autora presentó la feminización sostenida en los debates acalorados sobre el rol de la moda y su relación al género en la cambiante vida post independentista. Es aquí donde entra en juego el peinetón que se convertiría en objeto de sátiras y litografías burlescas a raíz del peinetón. El comportamiento de la mujer por el deseo de poseer un peinetón fue entendido como una manifestación de la angustia producida por esta nueva mercancía y sus efectos: mujeres que debían entrar al mercado laboral para comprar peinetones, mujeres negligentes en el cuidado de la casa conducidas por la pasión desenfrenada por la adquisición y exhibición del peinetón. Aquí la autora sostiene que el peinetón fue escandaloso porque posicionó de manera nueva a la mujer en la esfera pública porque parecía haber interrumpido la interacción masculina en dicha esfera. El peinetón fue considerado como un avance sustancial en la conquista del espacio público, a pesar que las expresiones populares que la condenaban por el deseo de poseer un peinetón, ésta presa por el deseo de poseerlos dejaba de alimentar a su familia, incluso a prostituirse, según la autora. La autora da crédito al origen argentino del peinetón como síntesis de la

peineta española y el *chignon* francés, y fija su comienzo a fines de la década del '20 y principios del '30. Refiere, además, que la medida del peinetón fue desmesurada para las reglas de proporción de la época (Hallstead – Dabove, 2008: 181,182). Por presentar un amplio panorama sobre los complejos del consumo en juego con la moda y el peinetón conforma un interesante referente, no obstante, la tesis que aquí se sigue difiere en la fecha del comienzo, origen y desprendimiento de la peineta española y el *chignon* francés enunciado por la autora. El supuesto del que se parte es que el peinetón nació en Argentina y Montevideo alrededor de 1825, que fue una creación puntual y uno de los primeros productos manufacturados de exportación. El rol de la mujer es uno de los tantos aspectos que recorre esta investigación.

II. QUÉ ES Y QUE NO ES UN PEINETÓN

En principio el peinetón no es una peineta y si bien habitualmente se lo vincula con el accesorio español, conviene pues, en primer lugar, determinar que se quiere decir cuando se habla de peinetón, para luego avanzar más allá de sus aspectos formales, porque el peinetón es un fenómeno complejo en el que convergen diferentes actores y factores, fabricantes, comerciantes locales, agentes de comercialización británicos, un público femenino que lo llevó y un hombre que lo compró. Postura adoptada y fundamentada en este capítulo.

Los diarios *The British Packet and Argentine News* y *La Gaceta Mercantil*, relatos de viajeros y bibliografía tradicional conforman las fuentes documentales del capítulo. El diario, como se ha dicho, contenía preferentemente información financiera y noticias de actualidad política. En la primera hoja se informaba extensamente sobre los últimos acontecimientos políticos, locales e internacionales, le seguía una nutrida información económica, exportaciones, importaciones, datos bursátiles y cotizaciones, arribos y partidas de barcos y avisos comerciales. En sus últimas hojas, notas sociales, casamientos, nacimientos y defunciones de la comunidad inglesa así como información sobre espectáculos teatrales y moda femenina en los distintos acontecimientos sociales que cubrían. En este diario se publicaron entre tantas noticias, la asunción de Rosas, la muerte de Manuel Dorrego, de Facundo Quiroga, los acontecimientos más notorios de la guerra civil, tratados y la Guerra con el Brasil y las reuniones de la Sala de Representantes de Buenos Aires.

La Gaceta Mercantil contaba entre sus redactores más conocidos a José Rivera Indarte con el seudónimo 'El Observador', posteriormente exiliado en Montevideo por sus diferencias con Rosas, y Pedro de Angelis (cuya esposa Melanie Doyet de Angelis fue retratada con peinetón por Carlos Pellegrini en 1830). Las fases que corresponden a este capítulo van de la etapa en el que el diario presenta un neto corte comercial a la que incluye temas políticos y literarios decididamente federal. En el diario se publicaron, entre tantas noticias, la copia del tratado entre Argentina e Inglaterra en 1825, la creación de la ciudad de Dolores y el barrio de Chacarita de los Colegiales, la llegada del

investigador Bonpland, las solicitudes de su esposa pidiendo su libertad en 1828, las vicisitudes de la Guerra con el Brasil, las primeras estadísticas y censos.

Ambas publicaciones condensan una valiosa información de la época y, en particular, el recorrido del peinetón en la sociedad, a su vez, dejan ver qué tipo de información llegaba a la población y cómo se van construyendo interpretaciones en torno al peinetón desde los medios de difusión. Los avisos publicitarios, partidas y arribos de la marina mercante, así como las opiniones y apreciaciones sobre el peinetón proporcionan un testimonio riquísimo. En el diario *The British Packet* hay precios en dólares que fueron contrastados entre sí y de éste resulta la existencia de paridad peso – dólar. La opinión sobre el accesorio en el diario *The British Packet* fluctúa entre la reprobación, por ejemplo, criticando que la cabeza de la dama quedaba demasiado pequeña en comparación con el tocado y la aprobación.

Los relatos de viaje pertenecen a los franceses Alcides D’Orbigny - *Viaggio Pittoresco Nelle Due Americhe* (1852)- y Arsene Isabelle - *Voyage à Buénos Ayres et à Porto Alegre, par la Banda Oriental, les missions d’Uruguay et la province de Rio Grande – do Sul (1830 – 1834)* (1835)-. Desde que América fuera ‘ofrecida’ (para su revisión) a Europa, en 1492, ideas de exotismo y salvajismo impulsaron a muchos viajeros a emprender largos viajes al territorio americano. A su regreso al país natal los viajeros publicaron sus experiencias que intentaron acortar la brecha entre el continente americano y los europeos, pero, desde su propia mirada y por encima de la aprobación de los que fueron representados, se forjó, así, un relato organizado por una mirada lejana que respondía a sus propias configuraciones como reflejo de una cultura que se autoproclamaba superior en el marco de un conjunto de especulaciones salvajes o mágicas sobre lo americano. No obstante, como se verá en el desarrollo de ambos textos la relación unilateral a favor de lo europeo (Todorov, 1999: 50) presenta una llamativa inversión al decir que las francesas deberían emular a las porteñas en la elección del peinetón.

La bibliografía sigue textos clásicos, Shiaffino (1933); Abad de Santillán (1965); Ruiz Molinari (1980); Guidiño Kieffer (1986); Botalla (1997) y especialmente la profusa recopilación documental realizada por López y Botalla en 1983.

DE LA PEINETA AL PEINETÓN

Con algunas diferencias mínimas casi todos los autores coincidieron en afirmar que el peinetón “fue un tipo especial de peineta” (en macroleyenda Museo Isaac Fernández Blanco, exposición peinetones), un tipo de peineta hipertrofiada, peineta engrandecida, peineta en filigrana (Guidiño Kieffer, 1986: 14 - 16), sin embargo, mientras la peineta es un ornamento femenino pequeño, especie de peine grande ricamente labrado con una pequeña alzada elevada unos pocos centímetros sobre la cabeza, de uso común para adornar el peinado y sostener la mantilla, el peinetón se despliega a más de 15 cm sobre la cabeza femenina como un gran encaje tornasolado (las vetas del carey y asta), elevando la figura, imponiéndose a la mirada, prestigiando a la familia y a quien lo lleva. La diferencia, por tanto, es morfológica y simbólica.

El peinetón es un tocado conformado por un cuerpo ligeramente convexo, generalmente de sección redondeada en su parte superior y oblicua por los laterales. Es de una sola pieza con ambas caras caladas y profusamente decoradas. Presenta dos sectores claramente diferenciados: el peine y el campo. El peine, perpendicular al campo, está conformado por un conjunto de púas paralelas estilizadas, levemente curvadas hacia el interior. Cumple un papel funcional, a través de sus dientes se inserta y ajusta el tocado en la cabellera quedando suavemente velado por el cabello. No tiene variaciones, salvo el número de púas. La mayoría de los ejemplares, especialmente los de gran envergadura, presentan reservas semicirculares situadas a ambos lados del peine para ajustar aún más el tocado en la nuca, sin esa sujeción resultaría difícil sostenerlo. Tal reserva, así como el faltante de dientes y el desgaste que presentan algunos ejemplares, constituyen una prueba más que los peinetones de gran tamaño, como los que llevan inscripciones federales, fueron pensados para ser usados y deben haber sido efectivamente llevados. El campo es el área visible en él que se desarrolla la fecunda y a veces abigarrada ornamentación. Puede subdividirse en dos zonas más, un borde superior perimetral que remata en una variedad de líneas y motivos ornamentales, aumentando aún más su plasticidad, y el cuerpo propiamente dicho en el que se despliega la forma esencial del tocado y los motivos ornamentales principales. A las formas más comunes, trapezoidal o media luna, le siguieron infinidad de modelos librados a la imaginación del autor. En los museos se encuentran modelos rectangulares, trapezoidales, semicirculares, de cola de pavo, de sector de corona de círculo, de varillas (en forma de lazo o vueltas dispuestas en forma radial), de plumas, de campana invertida, de vaso, etc. En el estilo se destacan dos tendencias marcadas: neoclásica,

inspirada en el neoclasicismo francés del siglo XVIII, con profusión de perlas, grecas, meandros, losanges, ovas, ondas, palmetas, roleos, grillas, cintas, lazos, espirales, rocallas, plumas, vasos, canastas, instrumentos musicales, hojas de acanto, teas, gorros frigios, iniciales, inscripciones y nombres, y orgánica, que reproduce (o evoca) elementos tomados de la naturaleza, motivos fitomorfos, hojas y flores, rosas, margaritas, girasoles, amapolas, hasta un árbol de la vida (en la colección Museo Saavedra) y zoomorfos, mariposas, pájaros y libélulas. Como se ampliará más adelante, la ornamentación vegetal fue aplicada recién a fines del siglo XIX por el movimiento que se supuso renovador del arte en Francia llamado *Art Nouveau*.

Respecto la denominación ‘peinetón’ el término surgió en Buenos Aires. Según el relevamiento de López y Botalla es recién en el aviso publicitario del 18 de marzo de 1830 cuando, al menos en el circuito comercial, aparece tal denominación: “En la mercería de calle de la Victoria número 13 se venden peinetones de carey lisos y calados” (*La Gaceta Mercantil*, N° 1855, 18/03/1830 en López y Botalla, 1983: 12). Sin embargo, un año más tarde, el mismo diario publica: “PEYNETAS (en el original), hay de venta, unas pocas de carey, lisas y de talco, ricamente labradas. En la calle Florida número 16. Igualmente un surtido de zapatos de señora muy bonitos” (N° 2273, 10/9/1831, pág. 1, col. 2). De acuerdo a las fuentes consultadas, escritas e iconográficas, la peineta fue abandonada durante el uso del peinetón, entonces ambos avisos refieren al peinetón. En inglés, el término ‘*comb*’ designa tanto peineta como peinetón, en el diario *The British Packet*, salvo la cobertura de ingresos y egresos de mercadería, el término suele estar acompañado por los adjetivos *colossal* o *inelegant*, las palabras del diario tienen resonancia con su opinión, se comunica algo más que la denominación. En todos los discursos escritos hay pruebas de que, en buena medida, el peinetón era denominado de forma indistinta. Esto no sucede en la actualidad. Los museos cuando se refieren a un peinetón ofrecen una definición distinta de ese concepto. Su esquema organizativo sitúa los tocados en un esquema cuantificado. La nomenclatura museística entiende peineta al tocado que mide menos de 28 cm y peinetón al tocado que mide más de 35 cm, entre 28 y 35 cm son considerados peinetones chicos. Esta nomenclatura probablemente haya surgido ante la necesidad de clasificar la gran cantidad de peinetones que ingresaron en donación a partir de la mitad del siglo XX. Por lo tanto, lo que llamamos peinetón en la actualidad parte de una clasificación arbitraria creada por los museos para clasificar, investigar y documentar el peinetón. Esto es importante ya que los museos ocuparon un

rol central al conferir de forma vigorosa la condición de peinetón al peinetón. Una prueba más de cómo los significados presentes permean el pasado, sin interpelarlos.

Respecto su costo. Un peinetón es un objeto suntuario. Así por ejemplo, en la tienda N° 44 de la Recova Nueva se informa la liquidación de peinetones cuyos precios oscilan ahora entre 30 a 160 pesos, y se advierte que se ofrecen a un 75 % menos de lo que se pedía en todas partes (*Gaceta Mercantil* N° 1960, 29/07/1830, pág. 3, col. 3). El 20 de noviembre de 1830 en el semanario *La Argentina*, un joven casadero que firma ‘El oficial’ se lamenta: “Como quiere que nos casemos si cada día es imposible complacer a las damas (...). Si le saco la cuenta de lo que importa la peineta, el collar, los bucles y el corsé (...)” (López y Botalla, 1983: 14). El 3 de julio de 1831 en el mismo diario un soneto se hace eco de esa condición: “Casarse debe Juana. Pues ¿qué haremos para las bodas de la bella Juana? Pañuelón de merino de a quinientos. Un peinetón que cueste setecientos (...)” (López y Botalla, 1983: 14). *La Gaceta Mercantil* del 6 de marzo de 1831 publica: “el pueblo se ha inundado de peinetones que no cuestan un caramelo” (Botalla, 1997: 7). En octubre de 1831, el diario *The British Packet* informa que un peinetón llegó a costar de 30 a 550 pesos: “(...) some of which measure than a yard in lenght and proportional breath, and cost from 30 to 550 dollars currency (...)” (N° 271, 29/10/1831, pág. 3, col. 1). La poesía de Hilario Ascasubi, analizada en el capítulo V, en uno de sus versos describe el encontronazo de un gaucho en la ciudad que al tropezar con una dama que lleva un peinetón, ésta le dice que: “Ah camilucho ladrón. Que te hago pelar la cola. Si ruempo mi peinetón! ¡Jesús, mis ochenta pesos! Favorézcame por Dios” (1872: 9). Otra idea del valor del peinetón es la recompensa por peinetones robados o extraviados, así como las diferentes formas de pago. En *La Gaceta Mercantil* (N° 1999, 15/9/1830 pág. 3, col. 2) se ofrece 50 pesos de recompensa al que encuentre un peinetón extraviado. En el diario *El Iris* se publica una jugosa gratificación al que devuelva un peinetón robado (N° 66, 20/6/1833, pág. 4, col.1). En la nota *The Comb* del diario *The British Packet* (N° 271, 29/10/1831, pág. 3, col. 1) dedicada extensamente a la moda del peinetón, se informa particular recompensa, una muchacha ofrece 2000 besos al que encuentre su peinetón: “the fair one offers a reward of 2000 kisses to the finder”. El diario se pregunta cuál pudo ser la causa del ofrecimiento de semejante estímulo dejando al lector su conclusión: “what caused this repentence of the lady the post has not said but left his reader to guess”. Aunque estos anuncios parecen pertenecer más a chanzas codificadas de época, que a cuestiones concretas de pérdida, extravío o robo de

peinetón, dan una idea del valor del peinetón, además de mostrar la sátira con la que se manejaban los diarios del período. Como el mismo diario apunta al reproducir los versos da poesía publicada en año antes en el diario *La Argentina*:

(...) A la noche en el baño

Perdí mi peineta

Hubiera perdido

Más bien mi cabeza (...)

(...) Juanita, Juanita

Vive más alerta

Y cuando te bañes

Cuida tu peineta

(*The British Packet*, N° 271, 29/10/1831)

Es interesante comparar estos precios con algunos otros de la época. Por ejemplo, por un perro extraviado se ofrecen 20 pesos de recompensa (*The British Packet*, N° 272, 5/11/1831, pág. 2, col. 2), el alquiler de una casa costaba entre 500 a 700 pesos (macroleyenda exposición peinetones Museo Isaac Fernández Blanco), un *fraque* inglés de 100 a 140 pesos (*Gaceta Mercantil*, N° 2135 5/3/1831, pág. 4, col. 1), un par de botas de cuero importadas de 21 a 40 pesos (*The British Packet*, N° 456, 16/05/1835, pág. 3, col. 3, tienda Hayton, calle Cangallo N° 45), un par de zapatos italianos de primera calidad a precios rebajados de 10 a 12 pesos (*The British Packet*, N° 483, 21/11/1835, pág. 4, col. 3), un par de guantes importados “*Berlín Gobles*” se venden rebajados de 2 a 4 pesos (*The British Packet*, N° 456, 16/05/1835, pág. 3, col. 3, tienda Hayton, calle Cangallo N° 45); un par de medias de seda importadas lisas a 3 pesos y bordadas con rosetas a 4 pesos (*The British Packet*, N° 261, 20/08/1831, pág. 4, col. 3, calle Cangallo N° 62) y un sombrero de seda de primera calidad ‘a lo inglés’ 20 pesos (*The British Packet*, N° 456, 16/05/1835, pág. 3, col. 3). Quince años antes los gastos del Cabildo porteño³ en la Revolución de Mayo de 1810, desde el 21 de mayo hasta la constitución de la Primera Junta de Gobierno el 25 de mayo sumaron un total de 521 pesos. El desglose fue el siguiente: iluminación del Cabildo las noches del 23, 24 y 25 de mayo de 1810, momento trascendente en la historia del país, costó 28 pesos y 6 reales, la comida provista por el fondero Andrés Berdial, los días 23 y 25: 73 pesos y 6 reales, las 16

³ En esa época los precios se mantenían relativamente estables.

botellas de vino generoso y de Málaga, el chocolate y los biscochos consumidos del 21 al 27 “en circunstancias apuradas”: 21 pesos y 6 reales, el transporte de ida y vuelta de los bancos traídos de la Catedral y las iglesias de Santo Domingo, San Francisco y La Merced en 12 carretillas: 12 pesos, y un peso para “La fijación de los carteles y bandos públicos por este excelente Cabildo” entre otros gastos como la compra de tres relojes de primera (Archivo General de la Nación, rendición de gastos del cuerpo municipal, en Ruiz Molinari, 1980: 227).

La siguiente carta de lector firmada por “El tacaño” publicada en el diario *El Censor Argentino* el 4 de julio de 1834 brinda más precisiones:

Malditas una y mil veces tales peinetas. Tengo cinco hijas y mi mujer seis, a 300 pesos cada peineta son 1800 pesos, sin contar con las trompudas de mis negras que también llevan peinetas, medias de seda y las motas bien peinadas, porque dicen la Señora y las niñas que esto contribuye al decoro de la casa. (...) pues peinetas debe haber, vive Dios y de moda, aunque no haya como pagar el alquiler de la casa, aunque señora esté entrapada con la lavandera, en la tienda, en la pulpería, aunque las medias y las camisas están llenas de fruncido (...). Y que esto yo lo sufra cuando la renta apenas nos da para las atenciones más indispensables de mi familia (*El Censor Argentino* N° 57, 4 /7/1834).

De dudosa autoría, probablemente fue el mismo editor que la redactó, esta carta muestra que el peinetón era un accesorio caro, que este gasto estaba a cargo del hombre de la casa en su rol de proveedor y en la medida que el peinetón simbolizaba el honor y respetabilidad de la familia el hombre estaba obligado a responder con la compra del accesorio aún cuando no estuviera de acuerdo con semejante gasto. Del mismo modo, se indica una marcada toma de posición de la madre en la decisión de la compra del peinetón, respecto de la cual se advierten marcadas diferencias con la idea de sumisión femenina que se tiene de la mujer de esa época. La estructura familiar correspondía a la familia jerárquica ampliada, padre, madre, hijos y servidumbre. Todas las mujeres de la familia - madre, hijas y criadas - eran beneficiadas con la compra del peinetón y otros aditamentos femeninos. Un rasgo común y latente en este texto es que el peinetón simboliza el prestigio que daba cuenta de la posición familiar en la escala social y el poder económico del hombre - esposo, padre o hermano -. La fuerza central se vincula con el decoro familiar, de modo que, cuanto más grande, más costoso y más prestigio otorgaba a la familia. En este punto las implicaciones son importantes. El peinetón no sólo era un objeto suntuario y urbano sino que su función fue transformada al legitimar un cierto patrón de riqueza, prestigio, poder, honorabilidad y autoridad al hombre de la

casa y a la familia. Al adquirir nuevos significados simbólicos se aleja entonces de la utilitaria peineta. Por otro lado, los aspectos que consideran López y Botalla (1983: 12, 13) respecto la disposición negativa del peinetón, como consecuencia de su dimensión que tomó estado público en los medios de comunicación, resulta muy diferente de lo visto hasta aquí, es posible pensar que la queja fue dirigida al costo del peinetón y no a la dimensión, aunque cuanto más grande, más caro y más frágil. En cualquier caso el mensaje resultante es diferente al que proponen los autores.

Dada la incidencia de los precios, Manuel Masculino, activo comerciante y mejor publicitario de sus productos, informa a la población que gracias a la mejora de sus maquinas ha logrado reducir el costo de sus peinetones, se ofrecen ahora rebajados entre 5 a 50 pesos (*Gaceta Mercantil*, N° 2224, 1/7/1831, pág. 4, col. 3). Y el diario *The British Packet* da cuenta que los precios descendieron considerablemente gracias a la importación de peinetones realizados exclusivamente para el mercado local: “*We hear that since the penchant which exist in Buenos Aires for these colossal combs, a number of them have been introduced from France, the price has considerably diminished*” (N° 271, 29/10/1831, pág. 3, col. 1). En este punto es necesario aclarar que de acuerdo al relevamiento realizado en el diario no se han encontrado importaciones que den cuenta del ingreso de peinetas o peinetones, aunque, López y Botalla (1983: 26) en el relevamiento del ingreso y salida de mercaderías han encontrado algunas peinetas y peinetones importados.

El peinetón llegó a valer más de 500 pesos, sin embargo, la venta del accesorio lejos de disminuir se acrecentó. El auge se reflejó en la gran cantidad agentes, fabricantes y comerciantes que se ocuparon del peinetón. El esquema del comercio al por mayor estaba a cargo de grandes comerciantes, agentes consignatarios en su mayoría ingleses que se ocupaban de la importación, compra y distribución de la materia prima así como de la exportación de peinetones y otros productos (*The British Packet*, 1826 - 1837). Algunos agentes también vendían al menudeo. Los negocios, tanto los dedicados exclusivamente a la venta de peinetones, como lo que tenían otros rubros pero igual vendían el accesorio, se ubicaban en el centro comercial situado alrededor del eje principal de la ciudad la Plaza de la Victoria. Los negocios cerraban, cambiaban de dueño, se asociaban con otros, era muy fluctuante el movimiento comercial. Los peinetones eran ofrecidos por los mismos fabricantes en la misma fábrica como boca de expendio, en sus locales comerciales, también lo hacían tiendas multirubros, almacenes

y ramos generales, en pleno auge, lo ofrecieron una mueblería y una tienda de loza. López y Botalla han contabilizado hasta el año 1828, seis negocios dedicados exclusivamente a la venta de peinetones (1983: 24 – 25) esta cifra se elevaría a medio centenar en 1836, número más que considerable comparativamente con la población de la ciudad.

Venden o fabrican peinetones, el establecimiento de la calle Piedad 56 (*La Gaceta Mercantil*, N° 93, 23/1/1824, pág. 1, col. 2), casa Mendeville y Lorreille de la calle Florida 28 (*La Gaceta Mercantil*, N° 504, 2/07/1825, pág. 1, col. 1) en 1827 lo hace en su tienda de la calle de La Piedad N° 95 (*The British Packet*, N° 60, 29/09/1829, pág. 4, col. 2 y N° 61, 6/10/1827, pág. 4, col. 2); casa Alsina en la calle Florida 24 (*La Gaceta Mercantil*, N° 536, pág. 2, col. 2; 12/8/1827, Casa Perdriel, Pery, Etchart y Cía en La Paz 58 (*La Gaceta Mercantil*, N° 969, 1/2/1827, pág. 4, col. 3). También lo hace Manuel Masculino, instalado en su fábrica de la calle Venezuela 152, en sus tiendas de la calle Potosí 40 y Victoria 9, más adelante abrirá otra boca de expendio en el depósito de la calle Chacabuco 12 (*El Argos*, N° 31, 16/04/1823, pág. 1, col. 1 y *La Gaceta Mercantil*, N° 164, 28/4/1824, pág. 1, col. 1). Entre 1827 y 1830, a pesar de la crisis con el Brasil y la disminución de ingreso materia prima importada, se sumaron más peíneros: Salvador Vitela de la calle Belgrano 236 (Pillado, 1864: 297), Custodio Peis en la calle Piedad 257 y Martín Suárez en su local de Cuyo 372 y la barraca de la calle Belgrano 105 perteneciente a Josban Thwartes vendida a la firma Rodríguez Hermanos (*The British Packet*, N° 65, 3/11/1827, pág. 4, col. 2). En el año 1829, los señores Cooper y Gadet se instalan en la calle Reconquista N° 55 (*La Gaceta Mercantil*, N° 1573, 12/3/1829, pág. 4, col. 4) y en julio de 1830 lo hacen los franceses Nicolás Jauniau y José Rousseaux en su fábrica y comercio de la calle Victoria 158, el éxito obtenido les permitió abrir otro establecimiento que quedó a cargo de uno de sus dueños en la calle Victoria 21 (*La Gaceta Mercantil*, N° 2343, 25/11/1831, pág. 4, col. 1), la tienda N° 44 de la Recova Nueva (*La Gaceta Mercantil*, N° 1960, 27/07/1830, pág. 3, col. 3), la mercería de calle de la Victoria N° 13 (*La Gaceta Mercantil*, N° 1855, 18/03/1830 en López y Botalla, 1983: 12), la tienda de muebles en la calle Catedral 135 (*La Gaceta Mercantil* N° 2129, 26/2/1831, pág. 3, col. 4), el almacén de loza en La Paz N° 53 (*La Gaceta Mercantil* N° 2271, 27/8/1831, pág. 4, col. 4), Thomas Hardy en su tienda de la calle Piedad 112 (*The British Packet* N° 254, 2/07/1831, pág., 4, col. 3), el establecimiento de la calle Florida N° 16 (*La Gaceta Mercantil* N° 2271, 10/9/1831, pág. 1, col. 2). En mayo de 1832,

Masculino liquida su comercio de la calle Potosí N° 40 por conclusión de cuentas, para mudarse a la calle Universidad N° 2 (*Gaceta Mercantil*, N° 2489, pág. 3, col. 3). En 1834, se establecen Juan Malther en la calle Universidad 6, quien según consta en recorte existente en el Museo Saavedra es quien realiza y vende en su local comercial los peinetones grabados con insignia federal (desarrollado en el capítulo IV) y J.J. M. Clark en Maypú 26 (*La Gaceta Mercantil*, N° 3425, 31/10/1834 y N° 3309, 12/6/1834). En 1835 a pesar de la disminución del uso del peinetón aparece el anuncio de una nueva fábrica de peinetas de la firma Bracco de la calle Cuyo 214 (*Diario de la Tarde*, N° 1164, 29/4/1835). Hacia el año 1837, no se encuentran considerablemente avisos de nuevas peineterías en la ciudad. La *Guía de forasteros* consigna los siguientes fabricantes extranjeros: Masculino, Rousseaux, Videla y Gadet, Bracco, Compagner y Carboni, en Catedral 55, Fresco en Corrientes 87, Larroca en Catedral sin número, Sota en Chacabuco 18 y de J.J. M. Clark (*Guía de Forasteros*, 1837: 84- 129, en López y Botalla, 1983: 23, 24).

El auge del peinetón derivó en servicios conexos. Hacia 1829, los talleres de la calle Victoria N° 97 y Victoria 172 se encargan de modificar el peinetón calándolo según diseños de última moda, reparalo o ampliarlo agregándole más carey la (*La Gaceta Mercantil* N° 1745, 28/10/1829, pág. 4, col. 1). En 1836, el fabricante J. J. Clark informa que en su establecimiento “Se componen peinetas usadas, aumentándolas, renovando el modelo, calando las lisas con el dibujo que el interesado diseñe y dejándolas como nuevas” (*La Gaceta Mercantil*, N° 3309, 12/6/1836, pág. 1, col. 2).

Por el número y variedad de negocios, en consideración con la poca población, se puede hablar de una gran demanda, de una producción a gran escala y la posibilidad que cada mujer de la elite porteña y ganadera tuviera más de un peinetón. La gran demanda, en relación con el alto costo del producto, está hablando de un mercado que presenta una etapa de prosperidad económica. La proximidad de los establecimientos algunos en la misma calle, Cuyo 214, 372; Belgrano 105, 244 Catedral 55, 135; Chacabuco 12, 18; Florida 16, 18, 24 y 28; Piedad 56, 95, 112; La Paz 53, 58; Universidad 2, 6; Victoria, 9, 13, 158, señala el gran auge comercial del peinetón y una interesante táctica comercial de agrupamiento por rubros en la misma zona geográfica, que recién va a ser aplicada por el marketing comercial en el siglo XX cuando se descubrió que las ventas aumentaban por imitación y contagio. La merma en la importación (*The British Packet* números 15 al 64) consecuencia de la guerra con el Brasil entre 1825 – 1828, no influyó

TRAS LA FABRICACIÓN

⁴ La sobreexplotación llevada a cabo durante el siglo XIX de la tortuga carey encuentra al animal en grave peligro de extinción.

conservación⁵, una prueba más de la importancia que tuvo el peinetón. La comercialización del carey en el puerto de Buenos Aires existía mucho antes que el peinetón, su materia prima era destinada para la elaboración de diversos productos suntuarios, peines, cepillos, cajitas, alhajeros, collares, aros, gemelos, etc. (alhajeros, aros, colgantes y cajitas se encuentran expuestos en el Museo Saavedra y en el Isaac Fernández Blanco). El despacho de aduana del 18 de noviembre de 1823 consigna la entrada de caparazones de tortuga para fabricantes de Buenos Aires (*Gaceta Mercantil* N° 40 18/11/1823, pág. 3, col. 1 y N° 65, 18/12/1823, pág. 3, col. 2). Su peso era medido en libras o arrobas, el costo fluctuaba de acuerdo a la oferta y la demanda. De acuerdo al relevamiento realizado por López y Botalla (1983: 19) el valor del carey en 1824 era de 18 a 24 pesos la libra, comparativamente el asta costaba en esa época de 50 a 80 pesos (*Gaceta Mercantil*, N° 291, 2/10/1824, pág. 4, col. 1). En 1827, el carey arriba a 130 pesos, aumento comprensible pues casi no hay importaciones debido a la guerra con el Brasil, en 1831 baja a 95 pesos la libra y en 1836 a 65 pesos. El bajo costo del material en el bienio 1824 – 1825, de acuerdo a la ley de la oferta y la demanda, estaría indicando una considerable cantidad de carey ingresada en Buenos Aires lo cual pudo haber favorecido la creación del peinetón sin influir mayormente en el costo final.

El carey era transportado desde las colonias británicas hasta el puerto de Buenos Aires. Llegaba en trozos o en planchas ya fundidas. El material era comprado por los consignatarios en su mayoría ingleses (Daniel Gowland & Co.; Zimmermann, Frazier & Co., Dorr & Reincke, Horne & Alsogaray; Dowdall & Lewis; Mariano Billingham, por citar sólo algunos) que oficiaban de mayoristas y se movían por encargo de los comercios minoristas locales ocupándose de la venta y distribución de la materia prima. Algunos consignatarios muchas veces actuaban como vendedores al menudeo, por ejemplo, Charles Taylor y Cía. Mendeville y Lorreille y Lezica hermanos (*The British Packet*, 1826 – 1836) completando el ciclo de ganancia.

La fabricación del peinetón fue reconstruida a partir del testimonio de personal del Museo Saavedra y del trabajo de López y Botalla (1983: 31, 32). Una vez ingresado el material a la fábrica, la plancha era sometida a un complejo proceso que incluía diversas

⁵ Probablemente envolviendo las piezas en telas para amortiguar cualquier tipo de golpe, y guardándolas en arcas o arquetas forradas.

fases: cocción, fusión, corte, confección del peine, moldeado a mano y pulido⁶. El cocido ablandaba el material y fijaba la intensidad del color, una vez ablandado se procedía a fundirlo soldando las placas resultantes mediante presión. El calado se realizaba a mano cortando el diseño elegido con una pequeña sierra. Luego se procedía a confeccionar el peine marcando los dientes con compás en el sector indicado. Para dar la forma deseada la pieza se moldeaba a mano calentando nuevamente el carey a fin de curvarlo. Finalizada esta acción la pieza era pulida con lija de madera y con una máquina provista de ruedas de tela y palillos cubiertos con trozos de tela para evitar el desgaste del material. Si el peinetón llevaba estampado, esta operación se realizaba simultáneamente con la anterior. Una vez cumplidos estos pasos se pasaba a decorarlo mediante un diseño volcado en un papel que se encolaba sobre el carey, si el dibujo poseía líneas rectas con un trépano manual se perforaban los ángulos del mismo, si tenía líneas curvas se perforaban ambos extremos del diseño para insertar la sierra dentro del orificio y colocar el porta cierra. A veces el cincelado se utilizaba para acentuar los relieves, texturar el fondo y dibujar detalles. El buril de hoja con la punta en ángulo o en chaflán permitía ornamentos más profundos por medio de cortes verticales de mayor o menor intensidad, devastando el material. Si el peinetón llevaba taracea o incrustaciones, el material (nácar, oro, plata, marfil, esmalte, piedras, etc.) era incrustado por medio de planchas de hierros calientes en los cuales se ubicaba el carey prensado y por encima de éstos los elementos a incrustar, generalmente se realizaba junto con el moldeado. Se han encontrado registros de exportación de carey, dato menor ya que posiblemente se estaría hablando de un remanente de carey por disminución del peinetón en ese período: para Montevideo y Baltimore de Zemmermann, Frazier & Co entre otros productos: “144 lbs tortoise Shell”, a Havre despacho de Auguste Dejean: “55 arrobas tortoise shell”, el buque británico para Cádiz de Rezabal Bros: “12 lbs tortoise Shell” (*The British Packet*, N° 450, 4/04/1835; pág. 4, col. 1; N° 459, 6/06/1835, pág. 3, col. 3; N° 460, 13/06/1835, pág. 4, col. 1, respectivamente) y el buque *Napoleón* envía para New York, el 23 de mayo de 1835, a nombre de Manning & Dorr: “1 box with 22 lbs tortoise – shell” (*The british Packet*, N° 457, pág. 4, col. 1).

En el caso de los peinetones de asta, el procedimiento era similar, si bien este material no fusiona por contener albumina, se hierve entonces el asta hasta flexibilizarla y poder

⁶ El proceso de fabricación fue reconstruido por López y Botalla (1983: 31- 32) siguiendo la descripción de Margarita Cerrato, hija de uno de los grandes orfebres en carey y plata.

abrirlos, luego se sujetan los extremos con el fin de adquirir forma plana al enfriarse y una vez fríos se procedía a recortarlos y calarlos (López y Botalla, 1983: 22). El asta es el cuerno del ganado que en gran cantidad se encontraba en la pampa argentina, pero sólo los novillos grandes servían para confeccionar peinetones. Es de color parecido al ámbar. Posee propiedades similares al carey si bien no permite la realización de gran envergadura por carecer de albúmina, sustancia coagulante, ni alcanza su belleza. Su precio se valorizaba por millar. En 1824 se paga 50 a 80 pesos el millar de astas de novillos grandes (*La Gaceta Mercantil*, N° 291, 2/10/1824, pág. 4, col. 1), en 1826, de 50 a 80 pesos (*The British Packet*, N° 8, 23/09/1826, pág. 4, col. 2). En junio de 1831 de 450 a 740 pesos el millar (*The British Packet*, N° 250, 4/06/1831, pág. 4, col. 3) y bajará paulatinamente hasta llegar a 350 pesos a mediados de 1833, para luego estacionarse (*The British Packet*, N° 373, 12/10/ 1833, pág. 4, col. 3). El asta también fue usada para realizar diversos productos: peines, botones, mates, recipiente para realizar la infusión llamada mate, entre otros bienes. El asta era un material que se exportaba en gran cantidad, prácticamente en casi todas las salidas de barcos registradas por el diario *The British Packet* se exportan astas de vaca de exportación.

El talco es un mineral color blanco que vira del verde al gris azulado. En la escala de Mohs se toma como patrón del mineral que posee menor dureza asignándosele convencionalmente el valor '1' en esa escala de uno a diez. Es un compuesto inerte no afectado por el ambiente ni degradado. Sólo una vez se ha encontrado mención de piezas hechas en talco. En general, las menciones de piezas realizadas en talco aluden a peinetas caladas, lisas y labradas para rulos o para trenza y algunos peinetones. No se encuentra expuesta ninguna peineta ni peinetón de este material, se infiere que la fragilidad del material no ha permitido la supervivencia de piezas. El talco era más barato que el carey pero más caro que el asta. De marfil y nácar no se han hallado ejemplares en colecciones públicas. Es probable que el marfil también fuera usado en mayor proporción en peines, en el aviso del diario *La Gaceta Mercantil* el 19 de julio de 1830, se anuncia a dos nuevos fabricantes de París: los señores Jauniau y Rousseaux quienes, ofrecen en esa oportunidad en su establecimiento de la calle Victoria número 158: "Un elegante surtido de peinetas de carey grandes y lisas de moda, y peinetitas para rulos como también batidores de carey y peines blancos de marfil" (*La Gaceta Mercantil* N° 2343, 25/11/1831, pág. 4, col. 1). De plata, se encuentran dos ejemplares en el museo Isaac Fernández Blanco.

De la calidad de los materiales, de la profusión de decoración, de las hábiles manos que lo realizaron: hombres, mujeres y niños, esclavos negros, libertos, mulatos y criollos, resultó el peinetón un tocado inigualable. Puede dar una idea de la fabricación la descripción del taller de Masculino realizada por González Garaño:

Los primeros obreros a quienes enseñó (Masculino) fueron españoles y mulatos libres que convertidos luego en capataces o jefes de taller, enseñaron a su vez a los negros esclavos las diversas artes y trabajos. La fábrica pudo contar, al cabo de un tiempo, con 106 esclavos negros, hombres y mujeres y niños. Muchos de estos esclavos resultaron eximios artífices como cinceladores, burilados, esmaltista en colores, engarzadores, dibujantes, etcétera (González Garaño, *La Prensa*, 1/01/1936, pág. 2, col. 1).

La abultada cifra de obreros proporcionada por el autor abre grandes sospechas sobre la misma, parece difícil que el fabricante haya podido llegar a ese número en tan poco tiempo de arribado al país. Es el mismo Masculino que informa en su aviso publicitario que “su taller contiene diez operarios que pueden trabajar diariamente cien docenas de peines y peinetas de toda clase y vende a precios muy cómodos en su tienda de San Francisco para el colegio de media cuadra, calle Potosí, número 40” (Aviso de presentación diario *El Argos de Buenos Aires* N° 31, 16/4/1823, pág. 1, col. 1). La descripción del autor subraya la característica de la mano de obra del peinetón seleccionada entre la población negra para enseñarle el oficio. Esto también se repite en el aviso de la firma de Juan Bracco, peinetero asentado en la calle Cuyo 214, quien solicita “(...) 1 o 2 jóvenes de color baja para enseñarle el oficio (López y Botalla, 1983: 30).

La realización del peinetón fue llevada adelante con diversas y variadas maquinarias. Masculino aseguró que las máquinas de su taller eran de su invención. En su aviso de presentación dice que:

(...) en su facultad e inventor tanto en su arte como en máquinas de profesión con las cuales facilita el trabajo al punto que un joven haga con perfección lo que cuatro buenos maestros. Tiene otras máquinas para cortar horizontal (en el original), en forma de abanico, ovalado con las que hace tan finos y calados que son inexplicables por su variedad. Hace también que un joven paseando, con solo el cuidado de poner y sacar tablitas, corte en ocho minutos doce peines de marfil finísimos, saliendo ya por un lado con lustre. Posee además otras varias máquinas que triplican el trabajo a estas diarias y manifestara con oportunidad en razón de su importancia como que se manejan con facilidad y producen con prontitud lo que seis operarios con toda perfección: son portátiles para llevar en el bolsillo y corren con países extranjeros (en

el original) en las que según el mérito ganan en premio y patente (*El Argos de Buenos Aires* N° 31, 16/4/1823, pág. 1, col. 1).

A un año de arribado a Buenos Aires, Masculino publica el siguiente aviso comercial:

En la calle Venezuela número 152 y en las tiendas de la calle de la Victoria, número 9, y del Potosí, número 40, se vende todo tipo de Peynetas de Carey y para rulos, medio peso más barato que antes, a pesar de valer cada libra de carey de primera, como dos de plata consistiendo dicha rebaja en una nueva invención de sacar en sus máquinas cuatro peinetas en una sola pieza, dos caladas y dos lisas, siendo así, que antes no se hacía más que de una pieza (*La Gaceta Mercantil*, N° 162, 23/4/1824, pág.1,col.1).

Tal y como se desprende de este aviso, la producción presentaba una forma de organización que delegaba a cada trabajador una función específica y se había logrado perfeccionar las maquinas con el objeto de reducir el costo de los productos eliminando el tiempo inútil en el proceso productivo logrando mayor efectividad en menor tiempo y a menor costo. La mayoría de los fabricantes no tuvieron la misma suerte de Masculino debiendo invertir en la compra de maquinarias importadas. Los despachos de aduana confirman el ingreso al puerto de Buenos Aires de “Máquinas para hacer peynetas”. El barco *George & Martha*, el 9 de agosto de 1833 el ingreso de variados instrumentos: “5 pares de tenazas, 4 tornos grandes, 1 piedra, 2 prensas de fierro, 1 cajón con cajones de fierro y 9 barriles con herramientas y varios elementos de peinetería (López y Botalla, 1983: 29), si bien, en este caso, no hay constancia que fueran usadas para realizar el peinetón.

En suma, es posible afirmar que el proceso de fabricación fue el trabajo de especialistas, que las personas dedicadas a la fabricación se incorporaban entre miembros de la clase baja a quienes se los capacitaba en el oficio. Esta labor estaba dividida por castas: españoles y mulatos libres se convertían en jefes de taller o capataces, negros esclavos o libertos incluidos mujeres y niños realizaban la manufactura. No es posible asegurar que el peinetón fue un modo de producción industrial, si bien algunos elementos invitan a pensarlo, por ejemplo, gran producción, el día 2 de mayo de 1835 sale para el puerto de Montevideo el buque *Águila Segunda* que embarca, entre otros productos, a nombre de Zimmermann, Frazier & Co. : “1320 tortoise - shell combs” (*The British Packet*, N° 454, pág. 4, col. 1), así como la delegación en cada trabajador de una función específica y especializada similar a la

cadena de montaje de 1901, creación anónima de la mayoría de los ejemplares, empleo de maquinarias, mejoramiento de la misma para lograr mayor producción en menos tiempo.

Gran parte de la producción de peinetones y peinetas de asta y carey, aún de talco, llegó a colocarse en el exterior, siendo la casa Zimmermann, Frazier & Co. la que expide el mayor número. No siempre aparecen discriminados, a esto se suma que el idioma no ofrece tal diferenciación, uno de los pocos datos es el proporcionado por Masculino citado más arriba. En cualquier caso y considerando que la peineta se abandonó durante el auge del peinetón cuando no esté especificado el producto de exportación se hablará de peinetones. La tarea que se lleva adelante es la de mostrar la importancia de la exportación ya sea peinetas o peinetones, por ello, el envío de materia prima no es considerado. El 6 de julio de 1833 en el barco *Gloria Deo* la firma Zimmerman, Frazier & Co. expide para Hamburgo 4 docenas de peinetones “4 doz horn combs” (*The British Packet*, N° 359, pág. 4, col. 1). El 13 de julio de 1833 se consigna la partida del barco *Bonafide Brown* para Liverpool de Kelshaw, Wilson, Smith & Co., entre tantos productos se envían: “3 cases with 111 doz, combs, return cargo” (*The British Packet*, N° 360, pág. 3, col. 3). El 27 de julio de ese mismo año se exportan 1200 docenas de peinetones de asta en el barco *American brig Alexander* en nombre del agente Davoris, Dorr & Co. : “1200 doz horn combs” (N° 362, pág. 4, col. 1). El 17 de agosto de 1833 en el barco americano *George & Martha* se despachan en nombre de Zimmermann, Frazier & Co., yerba, azúcar, sebo, combs (no se especifica cantidad) (*The British Packet* N° 365, pág. 4, col. 1). El 28 de febrero de 1835 se informa la partida del buque *American brig. Ceres*, con destino a New York que despacha en nombre de Daniel Gowland & Co. entre otros productos: “2 trunks of tortoise – shell and combs” (batidores para rulos y peinetones (*The British Packet*, N° 445, 28/02/1835, pág. 4, col. 1). La firma Zimmermann, Frazier y Cía., envía a New York en el barco *Bering Brothers* “12 doz tortoise - shells combs” (*The British Packet*, N° 474 19/09/1835) y el 24 de mayo de 1836, la firma *Casimir Cochard* carga en la barca francesa *Soleil* con destino a Havre, Francia: “10 boxes with doz. Horn and tortoise – shell combs” (*The British Packet*, N° 510, 28/05/1836, pág. 4, col. 1). Esta última exportación coincide, en parte, con lo citado por López y Botalla de uno de los más activos comerciantes, Manuel Masculino, quien informa en esa oportunidad que el 21 de mayo de 1836 ha enviado en la barca francesa *Soleil* a Havre, Francia “10 cajas con 10 peinetones de carey y talco” (...) “de media

vara de ancho”⁷ (López y Botalla, 1983: 20 y 28), la vara castellana es de 0,835905 m, por lo tanto, no hay duda que se trata de peinetones chicos, de acuerdo a nomenclatura actual.

En cuanto los lugares de destino, del análisis del circuito de exportación de la marina mercante del diario *The British Packet*, se deriva que la mayoría se expide a Europa, pero no es posible determinar a qué lugar llegaron ya que el producto arribaba a los puertos más importantes y luego era distribuido. La exportación estaba en manos de los grandes agentes. Solo dos de los fabricantes exportaban Charles Cadett y Manuel Mateo Masculino, de ahí que este último pudo haber figurado como inventor del peinetón, pero en ninguno de los cargamentos publicados por el diario *The British Packet* entre 1826 y 1842, figura Masculino como exportador. La llamativa exportación de carey en 1835, podría estar indicando una disminución del uso del peinetón en Buenos Aires. No hay constancia en las fuentes consultadas del uso del peinetón en otros lugares del mundo, por lo tanto, es probable que se tratara de peinetones chicos o peinetas grandes, como el caso de la peineta llamada *a la girafe* exportado desde Argentina. En el *Museo de la Moda de Paris* se exhibe un peinetón chico de carey cuyo nomenclador ofrece la siguiente información: “*PEIGNE À LA GIRAFE (1827). Provenance: Argentine. Écaille brune jaspée, découpée et gravée. Peigne à dix dents. Motifs de trèfles d’où partent des ramures et des plumes de paon. Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris*”⁸. Como indica este nomenclador, el tocado es de origen argentino y está fechado en 1827. Es un peinetón chico, tiene forma globular, diez dientes estilizados y es de carey y presenta una profusa ornamentación sobre la base un trébol de tres hojas y en su interior una ornamentación en *losange*, en el centro una margarita de la que salen en forma radial cuatro plumas de pavo real que rematan en un corazón en *losange*, cubre los espacios profusión de ornamentación fitomorfa. Presenta una línea perimetral fitomorfa irregular profusamente tallado y grabado, tiene forma globular. El furor por las peinetas llamadas *peigne à la girafe* fue muy popular entre los años 1827 y 1830 a partir del arribo de la jirafa llamada *Zarafa* en 1827, ofrecida por el virrey de Egipto, Muhammad Ali, a Carlos X de Francia, esto generó una verdadera ‘jirafa

⁷ La vara es una unidad de longitud utilizada en la península ibérica, principalmente por España y Portugal y por consiguiente en las zonas de influencia hispano lusitana como lo es Iberoamérica y otras regiones de influencia colonial. Equivalía a 3 pies. Cada región de acuerdo a sus necesidades o simple aislamiento tenía distintos valores para la vara: su longitud oscilaba entre 0,8359 m la vara de Alicante y los 0,768 m la de Teruel. No obstante, la más empleada era la vara castellana o vara de Burgos, de 0,835905 m, tres veces el pie castellano de 0,278635 m.

⁸<http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/oeuvre/peigne-la-girafe#sthash.QwR20LWS.dpuf> (consulta: 7/12/2015).

manía' que fue trasladada al atuendo y accesorios . Se realizaron gran variedad de peines de plumas de pavo real que evocaban los turbantes orientales, peinados y sombreros altamente sofisticados con un andamiaje de bucles y esteras que fueron acompañados por las citadas peinetas (Laver, 2000: 167).

Si consideramos que en ese momento todas las exportaciones consistían exclusivamente en materia prima, sebo, tasajo, plumas de avestruz, pieles secas de vaca, chinchilla, nutria, madera, astas, azúcar, sal, etc. tal exportación configura un hecho extraordinario por ser la primera manufactura argentina que se envió al exterior mucho tiempo antes que el llamado modelo agroexportador de fines del siglo XIX impulsara la exportación de carne congelada y trigo, como única producción que podía ser exportada. Este modelo, no tuvo en cuenta, no reconoció o no le importó, considerar que un producto manufacturado, el peinetón, podría haber sido colocado en el exterior mucho antes que la carne refrigerada en 1868. El resultado de este divorcio podría constituir la mejor explicación de la ausencia del peinetón de la nómina de producciones técnicas, de actividades más significativas de la ciudad, producciones artesanales, pequeñas industrias o creaciones artísticas.

TRAS EL ORIGEN

Si tal como hemos visto la denominación 'peinetón', al menos en el circuito comercial, tiene una fecha precisa de aparición (1830), así como en los museos se encuentra gran cantidad de ejemplares que dan cuenta de la importante producción realizada para cubrir la demanda local e internacional y además se encuentra un riquísimo corpus escrito e iconográfico referido al objeto, tal variedad documental no alcanzó para establecer, en concreto, en qué momento surgió el peinetón, de qué manera tuvo lugar esa transformación (si hubiera habido un proceso de esas características), si hubo un inventor y cuándo se abandonó. Esta tesis sostiene que el peinetón surgió en 1825, que fue un proceso colectivo, puntual y controlado y que su abandono fue a partir de 1836 por leyes de desgaste, propias de la misma moda.

Respecto el inventor, casi todos los autores han coincidido en atribuir la autoría a Manuel Masculino. En este sentido, para Batolla (1908: 104) no quedan dudas que fue su creador, afirmando que por sus tácticas de venta fue llamado por los hombres "la serpiente de la Biblia". El diario *The British Packet* informa que "*Masculino is the chief manufacturer of these articles in this city*" (Nº 271, 29/10/1831, pág. 3, col. 1). González

Garaño sostiene que fue su inventor y lo reafirma en el título de su artículo del 1 de enero de 1936 en el diario *La Prensa*: “Una típica moda porteña: los peinetones creados por Masculino”. Abad de Santillán (1956: 299) sostiene que fue el “artista que fue inventor y artífice del lujoso peinetón” y Schiaffino, le dedica elogios y alabanzas a quien considera el inventor del peinetón:

Don Mateo Masculino es el glorioso inventor del peinetón de carey calado como un encaje. Fue Masculino todo un artista enamorado de la gracia porteña, y a su servicio puso una peineta andaluza, maciza en forma de tejuela, al ampliarla dándole un desarrollo de magnitud nunca vista, ni antes ni después, aligeró su sustancia, ya liviana de por sí, mediante una filigrana frágil como el vidrio. La moda era lujosa y aureolaba la cabeza (Schiaffino, citado en Abad de Santillán, 1956: 299).

En esa misma línea, Taullard, afirma “(...) del famoso Masculino, creador éste de los monumentales peinetones” (1940:191). Ruiz Molinari (1980: 294) sostiene que los peinetones “fueron introducidos por el citado Manuel Mateo Masculino emprendedor negociante nacido en Castilla la Vieja, España” y para Saulquin (1990: 38 - 42) no sólo fue su creador sino el introductor de la técnica de la que se valió para adelgazar el carey y llevar la peineta a dimensiones nunca vistas. En cambio, López y Botalla, en el amplio artículo dedicado al peinetón (1983: 21) no aseguran que Masculino fuera el autor del peinetón sino el promotor del gran tamaño y difusión, quien lograría una “magnitud jamás vista hasta ese momento en Buenos Aires, ni en otros ámbitos”.

Masculino fue un artesano y comerciante español que después de una breve estadía en Montevideo, ciudad donde dejaría sus emprendimientos comerciales a cargo de uno de sus hijos, se radicó definitivamente en Buenos Aires. De inmediato, el 16 de abril de 1823, publicó un aviso en el que se autoproclamaba: “inventor tanto de su arte como en máquinas de su profesión”. Su taller fue uno de los más activos y su producción intensa, al punto de abrir otro punto de venta en su propia fábrica. De Masculino es posible afirmar que fue un exquisito artesano, mejor comerciante y el representante de un nuevo enfoque comercial que utilizó los medios masivos como herramienta privilegiada para promocionar su persona, publicitar sus productos, informar sobre sus movimientos comerciales, apertura y cierre de sus negocios, promociones de peinetones y reducción de costos. A todo esto se sumaron sus tácticas de venta aplicadas en sus locales comerciales, se dice que Masculino guardaba su última creación en una caja y esto

provocaba una inmensa curiosidad entre sus clientas que desesperaban pidiendo que la abriera, ante los ruegos de sus clientas finalmente accedía a mostrar su última creación el ejemplar era inmediatamente comprado (en leyenda sala de peinetones, Museo Saavedra), su propio retrato como inventor del peinetón en el que sostiene un peinetón y a un lado el boceto de una nueva creación (Carlos Pellegrini, 1834, colección Museo Sívori), también alimentaron su prestigio como el creador del peinetón. A esto se sumó, paradójicamente, el beneficio de una intensa publicidad inversa promovida desde los mismos diarios en el que publicitaba sus productos que lo posicionaron como inventor del peinetón, que él usufructuó.⁹ En el diario *La Argentina* se anuncia: “¡Ay Jesús! Nada queremos decir de los peinetones que va a sacar Masculino. Es preciso ir viendo ya cómo componernos” (11 noviembre de 1830, pág. 10, en López y Botalla, 1983: 12). En el folleto anónimo *Cuánto cuesta el peinetón* (c.1834) se dice que: “(...) Sabe el señor Masculino. Sin faltar a su atención. Por los miles que ha embolsado. Cuánto cuesta el peinetón (...)” (en exposición permanente Museo Saavedra). En la *Gaceta Mercantil* (Nº 2923, 28/01/1833, pág. 2, col. 5) se transcribe del *Investigador* de Montevideo la poesía *¡Abajo Peinetas! Filípica* realizada por Francisco Acuña de Figueroa que dice: “Son fáciles adornos. Más vistosos y lindos. Que esos otros que inventan, Moyano¹⁰ y Masculino (...)” (2008: 262). Años antes el 9 de octubre de 1830 el diario *The British Packet* había criticado al peinetón (Nº 216, pág. 1 col. 3) “(...) *the ponderous yet not inelegant combs given to the little head a great deal of importance*”. Pero el 27 de noviembre de 1830 (Nº 223, pág. 3 col. 1) en la nota que refiere sobre la moda para llevar al teatro refiere: “*the hair done up very high a handsome comb*” En suma, más que al abandono del peinetón se asistió a su fortalecimiento y al crédito de Masculino como su inventor.

Esta tesis, como se ha dicho, parte del supuesto que el peinetón fue una creación colectiva y para justificar esta postura se parte de dos litografías transcritas en el libro de historia argentina de Abad de Santillán (1965) y la exploración del comercio de esa época.

Abad de Santillán en su obra presenta dos estampas femeninas con peinetón fechadas en 1825 y 1830. La primera imagen (izquierda) - “Litografía inglesa de la época. Dama

⁹Lo cual tiene mucho en común con la técnica publicitaria usada actualmente que se vale de contenidos negativos para atraer la atención del consumidor y favorecer la compra del producto.

¹⁰ Probable fabricante del Uruguay.

porteña en traje de paseo (1825)” (1965: 134) – presenta una dama con falda hasta los tobillos y en su cabeza enorme peinetón que acompaña con mantilla y abanico en su mano derecha. El peinetón era usado en Buenos Aires en 1825 y poseía su conocida dimensión. Por el traje de verano la imagen debe haber sido capturada en los meses cálidos del hemisferio sur, enero, febrero o marzo de ese año. Si se considera que en 1823 se usaban peinetas, un viajero inglés en su libro - Anónimo, *A five years Residence in Buenos Ayres* (1825: 92) - dejó testimonio que por esa época las porteñas se dejaban crecer el pelo “sosteniéndolo con una peineta detrás y formando bucles por delante” y aún se seguían usando en diciembre de 1823, ya que el despacho de aduana del 18 de diciembre consigna la entrada de peinetas de carey y de asta que respondían a la demanda del mercado, si se da un tiempo relativo de uso y desgaste de la peineta hasta llegar al peinetón, por lo tanto, el peinetón podría haber surgido a fines de 1824 y principios de 1825. Dado que el peinetón por aquella época era realizado en carey y éste era un producto que se importaba se revisa a continuación el comercio durante esa época. Inglaterra era el principal y casi exclusivo comprador de cueros criollos y para recuperar el capital en giro ingresaba todo tipo de artículos suntuarios además de materia prima como el carey que transportaba desde sus colonias. Las exportaciones de cueros crecieron sostenidamente de 450.000 cueros en 1819 se elevaron a 1.140.000 en 1824 y esa cantidad se duplicó en la década siguiente (*The British Packet*, 1826 – 1836). El cuero interesaba a los británicos porque permitía la disponibilidad de recursos para colocar sus propios productos que constituía su principal interés (Romero, 1983: 174 – 175 – 180). En este sentido, sostiene Saulquin (1990: 42) que por esa época gran cantidad de carey se encontraba almacenado en el puerto de Buenos Aires y que este material fue comprado por Masculino. Respecto la primera afirmación, la gran cantidad de carey puede verificarse por la evolución de su precio, en 1824 es de 18 a 24 pesos la libra, precio bastante irrisorio considerando que era un material suntuario. En 1830 es de 130 pesos la libra, para descender en 1836 a 65 pesos la libra. Es decir, ni aun cuando declina la moda del peinetón, el precio del carey era tan bajo como en 1824, que valía menos de la mitad que el asta de vaca, producto del país que por esa época costaba entre 50 a 80 pesos el millar (*Gaceta Mercantil*, N° 291, 2/10/1824, pág. 4, col. 1). Respecto la segunda afirmación, es posible que el carey no sólo haya sido comprado por Masculino sino también por los grandes comerciantes en su mayoría ingleses como se ha visto en el ítem anterior, ya que no todos figuraban en la lista de compradores directos,

sólo dos de ellos Manuel Masculino y Carlos Gadett (*Diario de la Tarde*, N° 753 2/12/1833 pág. 3, col. 1). Es posible, pues, concebir que los fabricantes locales favorecidos por el bajo costo compraran gran cantidad de materia prima y la aplicaran a un nuevo accesorio sin temor al precio final dado el precio irrisorio de la materia prima. Si se considera un lapso prudencial entre la compra de la materia prima y distribución a los fabricantes y fabricación, la fecha probable del surgimiento del peinetón podría establecerse tal como se cito en los últimos meses de 1824 o en los primeros meses del año 1825, no se han considerado los meses cálidos de octubre, noviembre y diciembre, porque en octubre se declara la guerra con el Brasil, el carey fue reemplazado por el asta y este material no permite ejemplares de gran porte por carecer de sustancia coagulante. Si sigue esta línea, el peinetón pudo haber nacido como creación puntual y puede además que el artista que realizó la litografía, que se transcribe más abajo, haya quedado boquiabierto por semejante tocado y esto lo llevó a inmortalizar su asombro en esa ilustración.

La segunda imagen (derecha) – “Porteña en traje de iglesia, hacia 1830, litografía Formentín, Paris” (1965: 281) – muestra una figura femenina con peinetón de similar tamaño. Ambos ejemplares, con un margen de cinco años, presentan la misma dimensión. Por lo tanto, el peinetón no fue el resultado de un proceso paulatino sino una creación puntual.



¿A quiénes favorecía la amplitud del peinetón? en principio a los agentes ingleses importadores de materia prima, de las maquinarias para realizar el peinetón y de la exportación. Tras las fracasadas invasiones inglesas perpetradas en 1806 y 1807 al territorio argentino, los ingleses, lejos de retirarse, comprendieron que mucho mejor que establecer posesiones coloniales en el Río de la Plata era celebrar otro tipo de dependencia mucho más productiva: el comercio con las Provincias Unidas, ya que tenían muchos productos que colocar. Se trataba naturalmente de otro tipo de dominación: la económica. Ya en las vísperas de la Revolución de Mayo de 1810, Gran Bretaña en su condición de principal potencia marítima e industrial del mundo había conquistado una influencia preponderante en el tráfico exterior, especialmente al puerto de Buenos Aires, que devino en otro satélite más en su propio beneficio. Mariano Moreno - *Representación de los hacendados* – había expuesto con claridad esta situación señalando: “Se presenta un comerciante inglés en nuestro puerto, y nos dice (...) yo le traigo las mercaderías que sólo yo puedo proveeros, vengo igualmente a buscar vuestros frutos, que sólo yo puedo exportar”. En 1809 el comercio (clandestino debido al monopolio español) había alcanzado un valor superior a los 2.000.000 de libras esterlinas. Después de 1810 con la liberación de los mercados, el volumen se acrecentó aceleradamente y se establecieron en la ciudad numerosos comerciantes británicos. La multiplicidad de sus operaciones puede medirse por el cargamento de uno de sus barcos, la goleta “Julia” baja al puerto de Buenos Aires en 1820: Un baúl de zapatos para hombre, 3 baúles de sombreros, 25 de piezas para servilletas, 13 cajones de té, 14 cajones de platos y tazas de lozas, 4 catres, 786 barras de hierro, 4 pipas de aguardiente, 20 barricas de pescado salado y 4 atados de paraguas. En 1822 en Buenos Aires residían 3500 ingleses y este número fue incrementándose con el pasar de los años. El diario *The British Packet* (Nº 363, 3/08/1833, pág. 2, col. 2, informa que de un total de 1281 extranjeros que se ocupaban del comercio exterior había 583 ingleses. Esto es corroborado por el testimonio brindado del libro *A five years Residence in Buenos Ayres* en 1825 (trad. González Garaño) al decir que “los comerciantes británicos gozan de gran estimación en Buenos Aires” (...) “es elevadísimo el número de empleados que trabajan en barracas, curtidurías y domicilios particulares”, señalando que además “de los grandes comerciantes existía una multitud de ingleses dedicados a la venta al por menor” (Ruiz Molinari, 1980: 274 – 275), como se ha visto en las ofertas que sirvieron de comparación con el precio del peinetón. Las relaciones con Rosas fueron excelentes

con la importante excepción de los dos bloqueos al puerto de Buenos Aires en los años '40.

A partir del enlace de todos estos aspectos, es fácil interpretar que el peinetón fue concebido desde su origen como un tocado de gran tamaño para aprovechar el bajo costo de la materia prima, aumentando los márgenes de rentabilidad ya que podía venderse a mayor precio con poca inversión. El peinetón fue una creación puntual que pudo haber surgido a principios de 1825, derivada de la acción colectiva de varios fabricantes que concurrieron para dar lugar a la creación, esto constituye además la mejor explicación de por qué los peinetones no tienen firma de autor, por lo tanto, es imposible dar todo el crédito a Masculino como su inventor, como tampoco su difusor, ya que actuó en conjunto con los demás comerciantes. A todo esto hay que sumar la importante actuación de los ingleses como grupo de presión al intervenir en la compra y venta de la materia prima y su exportación. ¿De qué manera los ingleses pudieron haber persuadido a la población para comprar el peinetón? Tal vez, informando que el peinetón era un producto caro para favorecer su distinción de clase a partir de un artículo de lujo, como el peinetón.

The comb above noticed was an expensive article, and the purchase of it offend caused parents, guardians, and husband to "heave a sigh". The ladies would be denied the comb and must be had (The British Packet, N° 538, 10/12/1835, pág. 3 col. 2).

Esta nota hace referencia a quienes se ocupaban de comprar el peinetón, padres, maridos, tutores. La siguiente, ya citada, fue publicada el 29 de octubre de 1831 y es un claro ejemplo de la importancia que tuvo el peinetón para el editor que le dedica un artículo:

The Comb

How shall wo describe he immense comb, wich now so prominent a part of the head -dress of the fashionable fair of Buenos Aires, its fretwork and ornaments, and the graceful mode in wich it is arranged in the hair - truly we might exclaim with the "Noble Poet": "I Can't describe it, through so much it strike. Not like it, I never saw the like (...)" (The British Packet, N° 271, 29/10/1831, pág. 3, col. 1).

El diario *The British Packet*, como se ha dicho, respondía a los intereses ingleses en el territorio y tuvo su período de auge durante el primer gobierno de Rosas,

coincidentalmente con el apogeo del peinetón, en esta nota, se observan ciertos mecanismos persuasivos utilizados actualmente por los medios de comunicación, a saber: Pregunta amplia, se impulsa al lector a completar el mensaje (“*How shall we describe the immense comb*”). Nosotros inclusivo (“*How shall we*”), en este caso, editor y lector son uno solo unidos por el peinetón. Cuantificación (“*its fretwork and ornaments, and the graceful mode in which it is arranged in the hair*”), la suma de elementos cuantificables, potencia el interés del lector por el peinetón. El uso de frases eruditas como principio de autoridad (“*truly we might exclaim with the ‘Noble Poet’*”). En suma, la posibilidad de la crítica para promover el interés por el peinetón entre la clase que podía pagarlo, es posible, como también es posible que las distintas menciones del peinetón ya citadas en el diario, hayan instalado el tema peinetón y de esta manera lo promocionaran.

En cuanto al abandono del peinetón, un posible factor puede haber sido la sanción de la Ley de Aduanas del 18 de diciembre de 1835 del gobierno de Rosas, con el fin de favorecer la incipiente industria nacional restringiendo el ingreso de mercadería del exterior al grabar una amplia gama de productos importados que alcanzaron al carey con el 50 %¹¹. Es posible que la Ley haya reducido el uso del peinetón. El 9 de febrero de 1835 en el *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires* se informó:

Decididamente los peinetones de gran tamaño han pasado ya cediendo su lugar a las peinetas voladas que, sin ser menos ridículas que sus predecesoras son, sin embargo, más graciosas (9/2/1836, en González Garaño, 1936, pág. 3, col. 4).

El 9 de marzo de 1835 se publica:

En todas partes, las peinetas de cualquier forma que sean, no han figurado sino en la memoria, mientras que la casi totalidad de las Señoras, al menos aquellas cuyo tocado era primoroso, llevaban el peineado sencillo, de su mismo pelo, sin más adorno que algunas flores y plamas (...) Felizmente las peinetas están enterradas. ¡No turbemos el reposo de los muertos y volvamos a los vivos! (*Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*, 9/3/1835, en González Garaño, 1936, pág. 3, col. 5).

¹¹ Archivo General de la Nación. *Ley de Aduanas. Argentina Registro Nacional*. N° 2690. T. II, col, 1-2 p. 359.

El 28 de mayo de 1836, en el contexto de los festejos por un nuevo aniversario del 25 de mayo de 1810, el diario *The British Packet* informaba que en el espectáculo teatral llevado adelante por esos festejos:

The boxes generally presented a brilliant display of ladies, nearly all of whom more the newly invented combs, scarcely any appeared with the large ones or odious bonnets. The new fashionable combs are of a moderate size, elegant, and we think for more becoming than those monstrous ones lately in vogue (Nº 510, 28/05/1836, pág. 4, col. 2 y 3).

Y el 10 de diciembre de 1836 el mismo diario informa que

“Nothing so arbitrary as fashion”. The ponderous comb, so much in vogue a short time since with the Buenos Aires fair, has been utterly discarded, they now appear in full dress without any comb whatever, and this mode where the hair tastefully arranged (*The British Packet*, Nº 538, 10/12/1836, pág. 3, col.).

Sin embargo, de acuerdo a las pinturas realizadas por los artistas Carlos Pellegrini, Adolf D’Hastrel y Carlos Morel, el peinetón siguió usándose hasta 1841, además, gran parte de las piezas existentes en el Museo Saavedra están datadas por esa misma época. Por lo tanto, no es posible asegurar que el abandono del peinetón respondiera exclusivamente a la Ley de Aduanas, además, el carey podría haberse reemplazado por el asta de vaca como sucedió durante la guerra con el Brasil. Es probable que la desaparición del peinetón comenzara a partir de 1835 por leyes propias de la misma moda y su uso descendiera paulatinamente hasta ser abandonado definitivamente hacia 1841. Si el peinetón surgió en 1825 esto configura un periodo aproximado de quince años.

AVISTAJE DE PEINETONES EN BUENOS AIRES

El peinetón es un tocado de considerable proporción. Numerosos peinetones pertenecientes a colecciones privadas y públicas y gran cantidad de documentos escritos y visuales proporcionan un testimonio indiscutible sobre este aspecto. De cien peinetones relevados en el *Museo Saavedra*, un poco menos de la mitad miden entre 48 y 85 cm, dos ejemplares de ellos miden 100 cm y 85 cm de ancho. Esta misma proporción se repite en los peinetones relevados en el museo *Isaac Fernández Blanco*. El *Museo Nacional de Bellas Artes* cuenta con un peinetón de carey (cincelado,

moldeado y calado) de 117 cm de ancho, de autor anónimo, con efigie de Juan Manuel de Rosas¹². En lo que sigue se intentará determinar cómo se llegó a esa dimensión y a qué medida pudo haber llegado el peinetón durante esa época. Se transcriben, en primer lugar, dos avisos publicados en la *Gaceta Mercantil* y luego dos relatos de viajeros que recorrieron el territorio por aquellos años.

En el caso de la prensa, con un margen de tres meses, se publicaron dos avisos publicitarios que dicen que:

A las señoras previenen los señores Jainiau y Rousseaux, fabricantes y peinetas de Paris, con sus establecimientos en esta ciudad, calle de la Victoria Nos 21 y 158 que las tendrán cerradas por algunos días desde las diez de la mañana hasta las siete de la tarde, a fin de concluir un surtido de peinetas de nueva hechura que sacarán en breve (*La Gaceta Mercantil*, N° 2415, 25/2/1832, pág. 4, col. 2).

LAS PEINETAS DE CAREY (en el original). De *Florero de Medicis* de los señores Jauniau y Rousseaux ha merecido buena aceptación por las Damas de Buenos Ayres y como el primer ensayo que han hecho, anunciado antes, tuvieron la desgracia de hacerlas algo pequeñas, se dedicaron enseguida a fabricarlas de mayor tamaño (*La Gaceta Mercantil*, N° 2472, 5/5/1832, pág. 4, col. 3).

Los avisos, muestran un consenso generalizado de la dimensión del peinetón y esto determinaba un tipo especial de demanda de la mujer, como último tribunal. Las mujeres tenían un rol fundamental en esa decisión al punto de desclasificar ejemplares que no coincidían con la medida deseada. Los fabricantes obligados a admitir su error acatan esa decisión aún en contra de su propio beneficio. La dimensión, entonces, no resultaba de la libre elección del fabricante, sino de la decisión de la mujer quién establecía qué medida llevar sobre su cabeza. Estas mujeres no eran autónomas estaban subordinadas al padre, hermano o marido y parte de la preocupación femenina era buscar un hombre que les pagará el peinetón, sin embargo, esta falta de autonomía no impidió que en ese contexto fueran capaces de tomar decisiones influyendo en los comerciantes como último tribunal y en los hombres para que se lo compraran.

En el caso de los relatos de viajeros, dos de los extranjeros que recorrieron el territorio por aquella época, Alcides D'Orbigny – *Viaggio pittoresco nelle due Americhe* (1852) - y Arsène Isabelle - *Voyage à Buénos Ayres et à Porto Alegre, par*

¹² La función política que el peinetón cumplió, así como sus efectos son de modo especial desarrollados en el capítulo IV.

la Banda Oriental les missions d'Uruguay et la province de Rio Grande – do Sul (1830 – 1834) (1835: 191, 462) - dejaron un testimonio imperecedero sobre el peinetón, las mujeres y la sociedad además de narrar con sumo detalle su experiencia americana.

Alcides D'Orbigny¹³, “una de las más grandes figuras de la ciencia francesa en su época” (Gianello, 1957:106), nació el 6 de septiembre de 1802 en Couëron, Francia, arribó al territorio americano patrocinado por su país que estaba destinando naturalistas hacia todo el mundo. Fue entrenado por varios expertos, incluyendo al alemán Alexander von Humboldt y sus visiones románticas de la naturaleza americana dominante del período. Desde muy joven mostró interés por la ciencia, naturalista y paleontólogo siguió la teoría de Cuvier efectuando importantes estudios sobre paleontología por lo cual el *Museo de Paris* le patrocina el largo viaje científico a la parte austral de América del Sur. Este viaje duró siete años, desde 1826 hasta 1833, lo llevó a Brasil, Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia y Perú. Dio sus primeros pasos en suelo estadounidense en 1826, veintisiete años después de Humboldt y Bonpland, pero mientras que estos dos viajeros se dirigieron al norte del continente, D'Orbigny elige navegar hacia el sur, justo por delante de Darwin en algunos sitios. Arribó a las costas brasileras, de allí pasó a Uruguay, llegando a Buenos Aires en 1827, época en que el gobierno de Bernardino Rivadavia sostenía la guerra contra el Imperio del Brasil. La ciudad había interesado tiempo antes, al francés Amado Bonpland y el español Félix de Azara. A raíz de su presencia conoce al Presidente Bernardino Rivadavia (1826 – 1827) dejando constancia de este encuentro en sus notas de viaje: “fui a ver al señor Rivadavia - escribió - pude apreciarlo y renové bastante mis visitas” (Ibáñez, 1992: 197), describe la ciudad por aquella época y el apoyo oficial brindado a las manifestaciones científicas. Más adelante navegó por el Paraná, recorrió Entre Ríos detallando los suelos de este territorio, Santa Fe, Corrientes, Misiones y Chaco, donde observó a la nación *Toba*, llegando hasta el Paraguay. Al cabo de un año se dirigió al sur de Argentina, hacia la región patagónica que exploró hasta el río Negro y aunque no pudo recorrer personalmente en la Pampa, pidió a su hombre de confianza, Narciso Parchappe, que redactase un informe que incluyó en su libro. Exploró Carmen de Patagones, la boca del río Negro, la bahía San Blas y Punta Rasa. Tomó contacto con indios *aucas*, *puelches* y

¹³ El museo de ciencias naturales de Paris tiene una página digital dedicada al científico, de cuyo sitio hemos extraído los datos principales de esta síntesis: <http://expo-orbigny.mnhn.fr/index/index1.htm> (23/3/2016).

patagones, cuyas costumbres describe e ilustra en detalle, narrando una excursión a las salinas, la caza de ñandúes y de focas. Luego se trasladó por mar a Chile y más tarde visitó Perú y Bolivia. Esta misión, que trajo una cosecha científica impresionante y numerosas publicaciones sobre botánica, la zoología, la geografía, la geología y la etnografía fue descripta como "uno de los monumentos de la ciencia del siglo XIX", tal fue el homenaje de Charles Darwin a Alcides D 'Orbigny. Llegó seis años antes que Charles Darwin a la Argentina, abriendo el camino que luego recorrería este científico en el territorio. Nueve taxones llevan su nombre, descubrió varias centenas de especies de vegetales y de animales, como los enigmáticos caracoles ciegos. Ocho años permaneció aquí, partiendo con numerosos datos y observaciones de índoles antropológica y etnológica, geográfica, paleontológica, biológica e histórica, fue, sin embargo, reconocido tardíamente ya que al regresar a su país sufrió el desaire de sus pares que no lo reconocían como paleontólogo rechazando su ingreso a la *Academia de Ciencias Francesa*. De regreso a su país dirigió su investigación hacia la paleontología y estratigrafía. Se esforzó para describir todas las especies de invertebrados fósiles que se encuentran en los estratos geológicos franceses y establece la primera escala de tiempo geológico. Su carrera fue coronada como director y profesor del *Museo Nacional de Historia Natural de París*, cuando se creó la cátedra de Paleontología para él, en 1853. Murió a los 55 años, en Pierrefitte, el 30 de junio de 1857, dejando a la posteridad un enorme trabajo científico. A partir de 1834 se ocupó de publicar su monumental obra en once volúmenes con siete de textos e ilustraciones y dos de mapas, que sólo es comparable con los voluminosos escritos románticos de Humboldt acerca de América equinoccial. Fue traducido al castellano y publicado en Buenos Aires en 1945. Tres tomos de este tratado se relacionan con Argentina, fueron traducidos tempranamente al italiano, se ha seguido esa versión editada en Venecia en 1852 perteneciente a la biblioteca del Archivo General de la Nación. Se desconoce cómo llegó ese libro a la biblioteca. Este texto contiene no sólo observaciones científicas, dos cartas geográficas sobre la zona del Río de la Plata y gran cantidad de dibujos realizados por el científico, sino, también noticias históricas de valor documental, detalle de la guerra contra el Brasil, el asesinato de Manuel Dorrego, Juan Manuel de Rosas en su carácter de caudillo de la campaña y referencias e ilustraciones sobre las poblaciones originarias, como hemos mencionado (Ibáñez, 1992).

Tan interesante como valiosa es la descripción del peinetón devenida en referencia obligada de casi todos los estudios posteriores sobre el peinetón. Así describe su experiencia:

*Un ornamento particolare distinguerà sempre una Porteña da ogni altra donna del mondo; un ornamento ch'essa ha a cuore altrettanto che la propria vita. Quest' ornamento e' un pettine immenso che le disegna in testa un gran ventaglio convesso, più o meno ricco, più e menno ornato, secondo il grado e' la ricchezza di lei, ma che le segue costantemente per tutto, solo variano gli accessori ¿La signora va dessa chiesa? Si accorcia il pettine....ma veste l'abito nero ¿La signora va dessa passeggio? Si accorcia il pettine, e di più un gran velo di merletto trapunto. Il suo vestito di estate é il pettine con cappuccio, abito corto bianco e scialle sciarpa gialla. In inverno, il pettine... e accanto a un velo rosa ricca di cashmere bianco copre la vita, un tessuto di qualsiasi colorazione e stivali alti (D' Orbigny, 1852: 520) *.*

* Traducción: Un original adorno que distingue siempre a la Porteña de cualquier otra mujer del mundo; es un ornamento que ama como a su propia vida. Éste es un peine inmenso que le dibuja un amplio abanico convexo en la cabeza, más o menos rico, más o menos adornado, de acuerdo al rango y la riqueza que la mujer posea, que le permite una gran variedad, sólo le basta cambiar los accesorios ¿La señora va a la iglesia? Se coloca la peineta...pero viste un traje negro ¿La señora va de paseo? Se acomoda la peineta, con un gran velo de encaje bordado. Su traje de verano es la peineta con cofia, vestido blanco corto, chal y pañuelo amarillo. En invierno también la peineta..., y junto a un velo de color rosa una rica cachemira blanca que la envuelve, un pañuelo de cualquier color y altos botines (D' Orbigny, 1852: 520) (traducción propia).

Esta descripción conforma un interesante aporte que revela aspectos sociales y culturales propios de la sociedad en la que surge el peinetón, además de sentar testimonio que el peinetón en 1827 ya lo usaban casi todas las mujeres con una dimensión considerable al punto de llamar la atención al viajero. Al describir las distintas formas de llevar el peinetón en cada evento y época del año se indica el papel organizador del accesorio en la indumentaria, y éste, a su vez como símbolo de prestigio de acuerdo al poder adquisitivo que la mujer poseía. Al describir las diferentes actividades llevadas a cabo con el peinetón, se da cuenta de la activa vida social de la mujer y el decisivo papel en la elección de su indumentaria: la porteña no sigue a rajatabla lo que dispone la moda, elige libremente qué llevar, se expone en público con el producto de su decisión, el peinetón, asume las consecuencias de sus actos, aún las críticas al peinetón, además de improvisar su propia concepción de la dimensión. Bien al

contrario, la mujer europea comenzaba a transitar los prodrómicos de la era victoriana de la medida del ser y el parecer.

Como D'Orbigny y otros tantos extranjeros ávidos de sumar conocimientos concretos a partir de su propia experiencia, Arsène Isabelle (Le Havre, Francia, 1795 – 1879) recorrió parte del territorio americano, dejando un extenso testimonio de su recorrido, especialmente de los argentinos, de las porteñas y el peinetón. Explorador, naturalista, diplomático, comerciante y periodista arribó a Brasil en 1830, recorrió Buenos Aires por esa época para luego viajar por todo el territorio. Las 618 páginas de su libro se ocupan de una minuciosa descripción de todo lo ve en lo que no puede dejar de admirar a los argentinos por su amabilidad, sociabilidad y por su carácter libre, tal vez, sugiere, por ser herederos de Castilla poseen un espíritu más independiente. En el interior del libro se presenta gran mapa plegado del Uruguay y la Provincia de Rio Grande do Sul, dibujado por Levasseur, bajo la dirección del autor, grabado sobre piedra por Bouffard y litografiado por Benard. Las plantas recogidas por él fueron clasificadas por el Baron Bory Saint Vincent y son transcriptas en las últimas páginas. En el capítulo X se ocupa especialmente de describir las modas y costumbres porteñas, dedicando varias páginas a esta cuestión, incluye además dos grabados firmados por la litografía Formentin & Cie. Con estampas femeninas con peinetón: *Porteña. Costume d'Eglise* y *Porteña. Costume de Promenade* (1835: 242), Isabelle llama 'porteñas' a las mujeres de la ciudad y sólo tiene admiración para las mismas (1835: 191 - 462). Describe la cantidad de tiendas que se encuentran en Buenos Aires y afirma que los tenderos eran “muy pillos” y que los argentinos agregan a este apelativo: “A pillo. Pillo y medio!” (1835: 240, 241). Explica en su idioma qué significa el término transcripto en español y lo define como la habilidad para persuadir a las señoras su compra, esto es muy interesante ya que de acuerdo a la macroleyenda del Museo Saavedra, Masculino uno de los más famosos fabricantes de peinetón, poseía una cualidad especial para influir en las damas la compra del peinetón, sin embargo, de acuerdo a la descripción del autor todos los tenderos eran poseedores de esa habilidad. Isabelle queda admirado por el peinetón y por el orgullo y majestad con que las mujeres lo llevan: “(...), *et au milieu cette superbe persone portant fièrement, mais avec majesté, una tête ornée de roses et d' un magnific peinetón! No diriat on pas de Calypso au mileu de ses nymphes?* (1835: 241). El autor continúa con su relato de las mujeres del peinetón y dice que todas ellas se ven beneficiadas tanto las pobres como las más ricas, informa además que las damas no salen solas sino en

compañía de alguien, sin embargo, en las litografías de Bacle que se analizan en el último capítulo se ilustra mujeres caminando solas. En ese contexto, estimó prudente divulgar la dimensión del peinetón y afirma que en 1834 había llegado a medir un metro con 0,5 centímetros y con marcado énfasis describe la estructura del peinado por medio de una metáfora prestada de la arquitectura, olvidando que en la Francia de María Antonieta, a fines del siglo XVIII, ya se habían usado grandes tocados que compusieron estructuras monumentales a las que incorporaron, pájaros, fragatas, canastos con frutas y otros elementos (Laver, 2000: 142, 143), como se ha citado en la Introducción. La descripción de Isabelle conforma un referente sustancial y ha sido utilizada en abordajes posteriores sobre el accesorio:

Elles ont toutes son édifice de chevelure sur la tête, et il faut bien qu'il en soit ainsi pour accompagner des peignes découpés ou pliés (peinetones) (en el original) dont la dimension est arrivée, en 1834, jusqu'à un metre et un decimètre de largeur (cinco cuartas) (en el original) (Isabelle, 1835: 191).

El puntilloso autor no da precisiones de cómo logró tal medición, si consultó a los propios tenderos, si pidió información a las usuarias, si el mismo lo midió, lamentablemente se carecen de más datos al respecto, pero, más allá de estas disquisiciones, lo cierto es que tal medida (una cuarta 21 cm x 5 = 105 cm) coincide con ejemplares actuales que se encuentran en el Museo Saavedra y el Museo de Bellas Artes.

En resumen, tanto D'Orbigny e Isabelle quedan admirados por las mujeres del peinetón y lo explicitan directamente. Ambos viajeros coinciden en afirmar que el peinetón tenía una naturaleza única y diferenciable de los restantes fenómenos vistos en Europa, notablemente, Isabelle era originario de Havre, donde se exportaban peinetones, llama la atención que no los haya visto. De lo expuesto, se infiere que en 1827 el peinetón tenía una dimensión más que considerable al punto de ofrecer elementos formales suficientes para llamar la atención al viajero, si se considera que en esa época el peinetón se realizó en asta por la guerra con el Brasil y que ésta sustancia no permite peinetones grandes porque no contiene sustancia coagulante, entonces, los peinetones avistados por D'Orbigny pertenecieron a un período anterior, lo cual abona la idea que el peinetón surgió en 1825. Se deja testimonio que en 1834 el peinetón medía más de un metro de ancho. Pero lo que presenta una referencia más que sustancial, es que ambos autores elaboran una nueva mirada sobre lo americano al dejar en claro que las mujeres francesas debían copiar a las porteñas en sus usos y costumbres.

Restaría considerar si esa medida fue desmesurada para la época. En este sentido, diferentes obras del siglo XX jugaron un rol fundamental organizando una mirada sesgada por un recorte arbitrario sobre el peinetón que tiñó su interpretación (Abad de Santillán, Schiaffino, Wilde, Ruiz Molinari, Guidiño Kieffer). El adjetivo “Monumentales” acompaña siempre las referencias de Taillard sobre peinetones (1927: 155, 247 y 1940: 132, 191). También, en los últimos años otros trabajos como el riquísimo estudio de Hallstead – Dabove (2008: 181) sostuvieron que esa medida “era desmesurada para las reglas de proporción de la época”, resumida en la macro leyenda que acompaña la exposición de peinetones en el *Museo Isaac Fernández Blanco* que dice que el peinetón era “una peineta de mayores proporciones que lo normal ¿qué significaba desproporcionado, exagerado, hipertrofiado en esa época? ¿Cuál era el molde que lo determinaba? ¿Qué era lo normal? Afirmar que era normal y que no era, es renunciar a una distinción útil pero mucho más rica. Una lectura atenta de lo dicho y de lo no dicho en los documentos escritos pasados revela que el centro de gravedad de la mayoría de los textos estaban orientados al costo del peinetón, gasto que quedaba a cargo de los hombres, son muy pocos los que refieren concretamente a la desproporción del peinetón desde el punto de vista formal, sino que, más bien, es el impacto en la economía familiar a cargo de los hombres que sostiene tal oposición, en algunos casos, bajo el rasgo formal del peinetón. En este sentido, es sintomático que muchos comerciantes anunciaran que habían logrado bajar los costos del peinetón, como lo hace uno de los más hábiles comerciantes Manuel Masculino y la nota del diario *The British Packet* (Nº 271, 29/07/1831), ya mencionados.

Por otra parte, ya se ha visto que la adopción del término peinetón por parte de los museos puede considerarse como una aceptación tardía del concepto peinetón, ya se ha visto también de acuerdo al relato de los viajeros que la porteña era una sociedad que organizaba sus propias prácticas y modos particulares de vestir, tal y como es descripta con admiración por ambos viajeros. En suma, si bien se está muy lejos de determinar cuál era el límite de lo mesurado para la época y cuál era el molde que debía seguirse porque para saberlo habría que preguntar a cada uno de sus habitantes, es posible aventurar que la desproporción del peinetón tiene mucho más que ver con contenidos actuales que con significados de la época.

III. EL DERROTERO SEGUIDO POR EL PEINETÓN

El capítulo anterior estuvo centrado en la diversidad de elementos que componen el peinetón. Intentando una salida a su dimensión que atravesó diversos registros, también se colocó en cuestión la posibilidad que el peinetón haya surgido en una fecha determinada centrada en la tesis de comercialización que se delineó. De ahí la diferencia de un solo autor para el peinetón. De este proceso interesa resaltar, la determinación de una fecha probable de lanzamiento del peinetón, 1825, la creación impulsada por intereses económicos que propiciaron su realización en una acción colectiva y anónima. Perspectiva conjugada en los museos depositarios del objeto que se constituyeron en traductores del peinetón. Este capítulo se ocupa de realizar un paralelismo entre el peinetón y los conflictos institucionales y políticos de la época. Se parte del supuesto que el peinetón fue un proceso independiente del contexto político en el que surgió. El recorrido apela a hitos políticos, batallas y pactos. Se parte de la idea que puede resultar productivo y en algún caso ineludible recurrir a la historiografía clásica en determinadas circunstancias. En este sentido, el peinetón aparece antes que el gobierno de Juan Manuel de Rosas, si bien fue y es llamado ‘peinetón federal’, tiene su apogeo durante la época de Rosas, pero desaparece antes de que su gobierno caiga.

Se siguen textos clásicos de historia argentina - Grosso, 1961; Abad de Santillán, 1965-, y estudios más cercanos – J. Lynch, *Juan Manuel de Rosas* (1990); J. J. Real, “Notas sobre caudillos y montoneras” (1987); J. Irazusta, “El federalismo de Rosas (1987), J. Myers, “Rosas” (1999), *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista* (2002); S. Tedeschi “López” (1999); S. Ratto, “Quiroga” (1999) en *Historia de caudillos argentinos*; J. Gelman - *Unitarios y federales. Control político y construcción de identidades en Buenos Aires durante el primer gobierno de Rosas* (2004); T. Halperín Donghi, *Argentina de la Revolución de la Independencia a la Confederación rosista* (1993), *El revisionismo histórico argentino* (1970); M. Z.

Lobato, J. Suriano, *Atlas histórico de la Argentina* (2000), *Historias de caudillos argentinos* (1999). Es bueno recordar que no es ésta una investigación histórica, si bien se nutre y articula de sus producciones. Lo que se dice respecto al peinetón, salvo cita, es de investigación propia y original.

EL ESCENARIO POLITICO

Tras la derrota de las fuerzas unitarias – en su mayoría porteñas - en la Batalla de Cepeda (1 de febrero de 1820), se firma el Tratado de Pilar (23 de febrero de 1820) que devuelve las autonomías provinciales. En Cepeda cae el último Director Supremo, se disuelve el Congreso Nacional y el territorio argentino quedó integrado por trece provincias autónomas. Los federales resultaron victoriosos y las autoridades nacionales disueltas. Dicho enfrentamiento fue la piedra de toque que terminaría por resquebrajar la débil unidad que en vano deseaba organizarse desde la revolución del 25 de mayo de 1810. Tendrán que pasar muchos años y muchos enfrentamientos para lograr esa unidad.

En el contexto del debate de la forma organizativa del futuro país emergieron dos corrientes políticas principales, el unitarismo y federalismo, grupos virtualmente antagónicos que representaron dos maneras de ‘pensar’ dicha organización y cuyo estudio ocupó grandes espacios dentro de la historiografía local y aún foránea.

La historiografía tradicional (López, 1933; Abad de Santillán, 1965; Grosso, 1961, entre tantos autores) trazó un esquema básico y sumario, que dio lugar a una representación polarizada que, con algunos matices, emerge hasta el día de hoy. Para estos autores, los unitarios representaban la facción culta ligada a intereses ‘legítimos’, eran lo nuevo, ejercido por una elite liberal europeizante concentrada en Buenos Aires, enemigos de la tradición que postulaban un único gobierno central. Los federales, en cambio, constituían la facción inculta y pobre de la campaña, que aspiraba un poder descentralizado para conservar el viejo orden feudalista de sus provincias, sus ideólogos, los caudillos, representaban la versión de las masas rurales sublevadas, eran lo que había entrado en crisis, lo que tendía a desaparecer.” Los caudillos provinciales, ya “denominados federales en 1820” no se resignaban a la segregación de las provincias sometidas a los mandatos de Buenos Aires postulando

una patria grande que incluyese a todos los pueblos del sur” (Irazusta, 1987: 109). Uno de los aspectos que despertó el interés del historiador fue la implicancia política durante el gobierno de Rosas, que se movió entre alianzas inestables de dos fuerzas contradictorias y complejas, unitarias y federales (Halperín Donghi, 1993: 301-310). Estas mismas alianzas podrían caracterizar también el proceso que dio lugar al peinetón y puede también verse en el estudio dedicado a explorar el movimiento pendular de unitarios (y federales) - F. Herrero *Los unitarios convertidos en federales y la organización de la nación* (2016)¹⁴.

Rosas sostuvo una forma organizativa que debía reconstruirse una y otra vez en los pactos que él mismo impulsó. Como explica Irazusta, Rosas llamó ‘Confederación’ al territorio argentino y no ‘Federación’ porque la primera “es una figura laxa, en cambio, la segunda implica compromisos más estrechos de los que permitía la situación argentina en aquel momento y la índole geográfica del país” (Irazusta, 1987: 117). Su método se asemeja, según el autor, al que Matternich aplicó en la “Confederación Germánica” y “los que emplearía Cavour para realizar la unidad italiana y Bismark para realizar la alemana” (1987: 118). “Su única y fatal decisión” (1987: 118) fue negarse a establecer una Constitución, sustancial diferencia con Justo José de Urquiza, virtual vencedor de Caseros (3 de febrero de 1852).

A la definición dicotómica de ambos grupos, se suma la forma diferenciada que la tradición quiso ver en la forma de llevar adelante la guerra. Era (asegura Paz) “la lucha de la parte más ilustrada contra la porción más ignorante” donde el genio estratégico de los unitarios se oponía a la lucha cuerpo a cuerpo de los gauchos federales – J. M. Paz (1968), Halperín Donghi en estudio preliminar *Historias de caudillos argentinos* (1999: 23) -. Estas diferencias podrían pertenecer a elementos superficiales de la representación de cada grupo. Como explica Real (1987: 140 - 142) ambos elementos pertenecían a un mismo sistema de relaciones funcionales a la representación de cada grupo, pero, en el centro medular de estas diferencias se encontraban elementos comunes más que diferenciados.¹⁵ Como sostuvo F. Herrero - *Los unitarios convertidos en federales y la*

¹⁴ http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0524-97672007000100002 (26/03/2016).

¹⁵ Más aún, la actuación de Rosas ante diversos conflictos políticos y sociales ofrece conclusiones similares a la de Real: El 1 de octubre de 1820 se puso a disposición de su amigo el Gobernador unitario Martín Rodríguez al estallar una revolución en Buenos Aires, derrotando completamente a los rebeldes. Durante la guerra con el Brasil el gobierno unitario de Bernardino Rivadavia lo nombró comandante de los ejércitos de campaña a fin de mantener pacificada la frontera nativa de la región pampeana, cargo que volvió a ejercer después, durante el gobierno provincial del coronel

organización de la nación (2016)¹⁶ - Rosas gobernó con el apoyo de un conjunto heterogéneo de fuerzas políticas, integrado no sólo por los *rosistas* sino también por los unitarios recién convertidos en federales.

Hay que decir, sin embargo, que si bien estas diferencias pertenecieron a elementos superficiales o al núcleo más profundo de cada ideología, de todos modos dio lugar a cruentas luchas fratricidas, persecuciones, asesinatos y todo tipo de crueldades llevadas a cabo por ambos bandos durante la larga guerra civil argentina y han servido para delinear una eterna brecha que dividió y divide al país en dos polos siempre contradictorios, siempre enfrentados, siempre opuestos¹⁷ brecha que con diversos matices aún se dirime.

Como se dijo, en Cepeda (1820) cae el último Director Supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata y se disuelve el Congreso Nacional, dando comienzo al régimen de las autonomías provinciales. En Buenos Aires, hay numerosos gobernadores de distintas tendencias hasta llegar al gobierno de Martín Rodríguez (septiembre 1820 – abril 1824) con Bernardino Rivadavia a cargo de los ministerios de Gobierno y Relaciones Exteriores. El proyecto liberal reformista del gobierno, en concordancia con las corrientes secularizadoras que prosperaban en Europa, avanzó sobre diferentes cuestiones (reforma de la tierra y creación del Banco de Descuentos y la Bolsa Mercantil, por ejemplo), pero lo que llevó discusiones acaloradas fue la reforma del orden eclesiástico. Se suprimieron los diezmos, se invalidó el fuero eclesiástico, se desplazó su acción civil y se le retiró el poder de caridad sobre pobres y huérfanos. A esto se sumó, el 18 de febrero de 1823, la creación de la institución laica la *Sociedad de Beneficencia*, que se dejó en manos de mujeres pertenecientes a la alta sociedad porteña la caridad y la beneficencia. En el discurso inaugural, el 13 de abril de 1823, el reformista impulsor Rivadavia expresó:

(...) objetos primordiales, la perfección de la moral, el cultivo del bello sexo, tales son en la mujer, la sensibilidad y los dotes del corazón, prendas que contribuyen decididamente a la formación de la moral y

Dorrego. Martín Rodríguez dirigió tres campañas al desierto, usando una extraña mezcla de diálogos de paz y guerra con los indígenas. En casi todas estas campañas lo acompañó Rosas. El jefe nominal de esa campaña era el coronel unitario Juan Lavalle que más adelante se enfrentaría con Rosas.

¹⁶ http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0524-97672007000100002 (consulta: 26/03/2016).

¹⁷ Un hecho paradójico que decanta tal división es la autopista *General Paz* que divide la capital de las provincias, como metáfora de las diferencias entre el interior y la capital lleva paradójicamente el nombre de José María Paz.

que posee el bello sexo, la dulzura y la afabilidad, hasta los hombres más sabios se complacen con el trato dulce de una mujer instruida (*Decreto fundacional de la Sociedad de Beneficencia, Documentos Escritos de las Instituciones. Sociedad de Beneficencia y Asistencia Social (1823-1952)*. 18/2/ 1823. T. I. pág. 9).

La creación de la *Sociedad de Beneficencia* no sólo se contribuyó a socabar el soporte normativo del orden eclesiástico al discutir la legitimidad que éste poseía sobre prerrogativas de la caridad y la indigencia, hasta ese momento indiscutidas, que le fueran adjudicadas por España por su activa participación en la conquista americana “para que se fundaran hospitales donde sean curados los pobres y los enfermos y se ejercite la caridad cristiana y se erigieran y mantuvieran casas para asistir a las indias, donde se les enseñara la fe católica y la lengua española (...) y en el caso de niñas recogidas se controlara para que tuvieran la doctrina y recogimiento necesario (...) que haya personas que miren por ellas” (Archivo General de la Nación. *Recopilación de Leyes de Indias*, ley I, título IV, libro I), sino también, y especialmente, constituyó un instrumento que puso sobre el tapete un nuevo rol de la mujer. Y si bien podría argumentarse que estas medidas no llegaron a traspasar tareas tradicionales asignadas a la mujer, la atención de los niños y su educación, por ejemplo, y si bien su dirección quedó en manos de un sector social que podría considerarse privilegiado, la instauración de dicha institución trajo al primer plano un nuevo rol de la mujer y le confirió una nueva condición a la vanguardia del trabajo remunerado y de la función pública. Que pudo haber contribuido a una toma de conciencia por parte de las mujeres de su papel en una esfera más amplia.

Dos meses más tarde, abril de 1823, se radica definitivamente en Buenos Aires el artesano español Manuel Mateo Masculino – aviso publicitario diario *El Argos*, N° 31, 16/04/1823, pág. 1, col. 1 –. Masculino, con gran perspicacia comercial dio un nuevo impulso al peinetón, obteniendo además grandes beneficios.

Más adelante, el 2 de febrero de 1825, otro factor quizá de mayor importancia se sumaría al desarrollo del peinetón. Mientras Buenos Aires ejercía en forma provisoria el poder ejecutivo nacional se firmaba el tratado de amistad, comercio y navegación con Gran Bretaña, que reconoce la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Este acuerdo por tiempo determinado que busca reducir las barreras económicas, crea comercio y desvía el comercio entre otros países, legalizaba una situación que se venía dando desde la Revolución de Mayo de 1810, y antes también, cuando todo el comercio exterior de Buenos Aires se canalizó a través de Inglaterra. Por otra parte, el número de comerciantes británicos afincados era considerable y el capital ascendía a

montos considerables con gran influencia en el desenvolvimiento financiero nacional, da cuenta de ello la edición de dos diarios ingleses en ese idioma como *The British Packet*, que se ocupaba de la economía principalmente. Casi todo el mercado exportador estaba en manos inglesas. Por eso, el tratado se ocupó de legalizar una situación de hecho y asegurarse las condiciones de estabilidad y trato de los residentes británicos además dar aún mas impulso a la importación.

Parte del interés de Gran Bretaña era la propia continuidad de sus negocios, como juez y parte de una especie de ‘independencia al revés’ para beneficiarse comercialmente con dos puertos, el de Montevideo y el de Buenos Aires. El resultado fue la declaración de guerra con el Brasil justificada por las pretensiones de dominio de la Banda Oriental, Uruguay, en 1825.

Al conflicto bélico internacional se sumaría el conflicto interno. El 8 de febrero 1826, por ley del Congreso, Rivadavia es nombrado Presidente de las Provincias Unidas del Río de la Plata (1828 – 1827). Se sanciona la Ley de Presidencia y de Capitalización de Buenos Aires. La Constitución crea el cargo de Presidente de la Nación, de la ya denominada República Argentina, aprobada en 1826 y adopta la forma de gobierno Representativa, Republicana y Unitaria, con esta medida se supeditan las autonomías provinciales al gobierno central porteño. Esto provoca un enfrentamiento más grave en Buenos Aires porque crea un Distrito Federal desde Tigre hasta Ensenada de Barragán, el resto del territorio se divide en dos provincias lo que provoca casi su desaparición. Rivadavia debió afrontar el rechazo de los caudillos del interior por dicha Constitución, la guerra con el Brasil, el desacuerdo de la población por el convenio preliminar de paz el Brasil y las presiones políticas por la Ley de Enfeutesis (practicada desde 1822) de la reforma de la tierra (Abad de Santillán, 1965: 121).

A pesar de estas dificultades, el peinetón sigue su marcha creciente en el mercado rioplatense, un hecho no menor ya que como se dijo era un producto oneroso en contraposición, el ejercito sufría la falta de insumos y apoyo gubernamental. Al mismo tiempo el ejercito apostado en el Brasil, sin apoyo ni insumos continuaba sumando victorias en Juncal, en Bacacay, el 13 y 16 de febrero de 1827, en Ombú, y en Ituzaingó. Alvear avanzaba con su caballería y en los llanos de Ituzaingó con unos 7.000 hombres se dispuso a la lucha, los brasileiros eran 9.000. Luego de seis horas y con 500 bajas Alvear logró otra victoria, decidió entonces marchar hacia Río Grande para ocupar la provincia de ese nombre pero le faltaban pertechos, más soldados y las caballadas

necesarias para reponer las que habían sucumbido y las que se encontraban inutilizadas, pero, nada de lo pedido le fue enviado, resolvió llevar sus fuerzas en la villa de Melo para pasar a cuarteles de invierno. Allí el ejercito permaneció inactivo esperando refuerzos hasta finalizar el año 1827.

Es precisamente en 1827, cuando son avistados los peinetones de gran tamaño por D' Orbigny, aún en plena guerra el peinetón no detuvo su marcha aún cuando se redujeron los ingresos de materia prima porque se recurrió a la materia prima nacional, el asta de vaca.

La guerra con el Brasil entraba en una fase terminal indigna para el país, porque a pesar de las victorias (citadas más arriba) la convención preliminar de paz firmada en Río de Janeiro por M.J. García entregaba la Banda Oriental a los portugueses. El 27 de junio de 1827 presionado por esta decisión Rivadavia renuncia a su cargo, recrudeciendo las divisiones internas. El Congreso dicta la ley del 3 de julio por la cual se designa un presidente interino, el doctor Vicente López, 5 de julio de 1827. En Buenos Aires, se disuelve el Congreso y se devuelve la autonomía.

Al reinstalarse la Junta de Representantes bonaerense el 13 de agosto se elige gobernador a Manuel Dorrego (1827 – 1828). El robustecimiento de la política de pactos durante su mandato confirió una fisonomía promisorio. Después del acuerdo porteño cordobés seguiría el de Buenos Aires con Santa Fe (2 de octubre de 1827), Entre Ríos (7 de octubre) y Corrientes (11 de diciembre).

Un mes antes, se informa a la población que se había logrado reemplazar el carey por el asta de vaca: “en casa Perdriel, Pery, Etchart y Ca. calle de La Paz 58 se venden c.o.c. Peynetas de aspa” (*Gaceta Mercantil*, N° 969, 1/11/1827, pág. 4, col. 3).

Las condiciones de paz con el Brasil sugeridas por Inglaterra debilitaba al gobierno y los periódicos atacaban sin cesar, algunos ferozmente, otros apelando al humor. El 3 de noviembre de 1827, el diario unitario *El granizo* publica los siguientes versos:

Federales:

Treinta arrobas... de ignorancia
Veinte pieles... de juramento
Cero...de juicio y talento
Mil libras...de petulancia
Cien almudes...de arrogancia
Novecientos...animales
Diez carretadas...de males

Cero... de público aprecio
Suma total: Federales
(*El Granizo*, N° 4, pág. 1, col. 2).

Hábiles redactores hostigaban al gobierno desde los diarios *El Porteño* (octubre – noviembre 1827), *El Granizo* (octubre – noviembre 1827), *El Tiempo* (mayo de 1828 – agosto 1829) y *El Pampero* (enero 1829 – junio 1829) (Ibáñez, 1992: 321), (Myers, 1999: 296). Tal vez con valor de presagio y de simbolo los nombres de ambos diarios “El granizo” y “El pampero” parecían metaforizar las fuerzas de la naturaleza que surcaba el horizonte del gobierno, el granizo, implacable destructor de la cosecha de los federales y el indomable pampero que azota sin piedad la pampa donde se extendía el ganado clave de la economía federal que representaba Dorrego. Para conjugar la borrasca, Dorrego había echado mano de medidas restrictivas. A la ley del 8 de mayo que restringía la libertad de imprenta, le sucedió una política de exclusivismo que estrechaba cada vez más las filas del partido. A las venganzas particulares ejercidas a periodistas de la oposición le siguieron destituciones de empleados y jefes de nota.

La desestabilización institucional no mermaba, sin embargo, las ventas del peinetón llegaron a exportarse. Al mismo tiempo, los negocios dedicados al peinetón habían aumentado considerablemente, a las peineterías, se sumaban también tiendas, almacenes y ramos generales que vendían el producto. El 22 de noviembre de 1827 ve la llegada de un nuevo peinetero que abrió su negocio en la calle Piedad 95 (*Gaceta Mercantil*, N° 1202, pág. 4, col. 4).

Justamente, unos días más tarde, el 26 y 27 de noviembre de 1827, el ejército apostado en Río Grande, humillado por el indigno tratado de paz, desantendido y sin insumos, arribó a Buenos Aires. Y precisamente, en 1827, el viajero extranjero Alcides D’Orbigny queda gratamente sorprendido por los peinetones que usaban las mujeres y así lo testimonia:

*Un ornamento particolare distinguerá sempre una Porteña da ogni altra donna del mondo; un ornamento ch’essa ha a cuore altrettanto che la propria vita. Quest’ ornamento e’ un pettine immenso che le disegna in testa un gran ventaglio convesso, piú o meno ricco, piú e menno ornato, secondo il grado e’ la ricchezza di lei, ma che le segue costantemente per tutto, solo variano gli accessori (Alcides D’Orbigny, 1852: 520) *.*

* Un original adorno que distingue siempre a la Porteña de cualquier otra mujer del mundo; es un ornamento que ama como a su propia vida. Éste es un peine inmenso que le dibuja un amplio abanico convexo en la cabeza, más o menos rico, más o menos adornado, de acuerdo al rango y la riqueza que la mujer posea, que le permite una gran variedad, sólo le basta cambiar los accesorios (traducción propia).

La paz definitiva con el Brasil fue firmada el 28 de agosto de 1828. El 26 de septiembre de 1828, Dorrego fue obligado —por la intensa presión diplomática y financiera de los intereses británicos sobre la zona, a reconocer la independencia de Uruguay y la libre navegación del Río de la Plata y de sus afluentes solo por parte de la Argentina y del Imperio del Brasil, por el término acotado de quince años que se transformó - según los deseos británicos - en un estado independiente. Inglaterra no quería que Buenos Aires controlara las dos riberas del Río de la Plata (Abad de Santillán, 1965: 171). En respuesta, al amanecer del 1º de diciembre de 1828, el general Juan Lavalle y el coronel José Antonio Olavarría, al frente de la infantería y caballería de la 1ª División del ejército apostado en Brasil, penetraron en la ciudad de Buenos Aires, después de guarnecer los puntos más importantes de la ciudad. Reunió a miembros del partido unitario en la Iglesia de San Francisco, nominalmente como representación del pueblo, siendo elegido Gobernador. Mientras Dorrego se dirigió al interior de la provincia para buscar protección. Lavalle con sus tropas lo siguió enfrentando a las fuerzas federales de Rosas y Dorrego a quién atacó sorpresivamente en la batalla de Navarro, derrotándolo. Vencido y hecho prisionero Lavalle ordenó su fusilamiento y se hizo cargo de toda la responsabilidad. En su última carta, escrita a Estanislao López, Dorrego pedía que su muerte no fuera causa de derramamiento de sangre pero este deseo no pudo ser cumplido, pese a este pedido, su fusilamiento dio lugar a la larga guerra civil, la primera en que estuvieron simultáneamente implicadas casi todas las provincias argentinas (Myers, 1999: 295). El fusilamiento de Dorrego fue un grave error del cual el mismo Lavalle se arrepintió mas tarde. La tragedia ensombrecía al país, todas las provincias exceptuando Tucumán y Salta protestaron por intermedio de sus legislaturas y gobernadores y se prepararon para la guerra una época de luchas civiles que retardó la organización nacional.

A diecinueve días del asesinato de Dorrego, el 20 de diciembre de 1828, en tanto el federalismo lloraba su muerte y recrudecían las diferencias, el fabricante de peinetones Manuel Masculino informa al público: “Se previene al público que en el depósito de la fabrica de peinetas, imitando perfectamente el carey, que se halla en la calle Chacabuco

Nº 12, donde se vende al por mayor y menor” (*Gaceta Mercantil*, Nº 1511, pág. 4, col. 3). No sólo se vendían peinetones en dos de los negocios del artesano sino también se abría otra boca de expendio en su fábrica de la calle Venezuela.

Entre 1823 y 1828 López y Botalla (1983: 24) consignan seis negocios dedicados a la venta de peinetones, entre ellos, tiendas, almacenes y ramos generales.

Y a un mes justo de la revolución unitaria, el general Paz de regreso a Buenos Aires del Brasil, enero de 1829, con la segunda división del ejército ocupó inmediatamente el cargo de Ministro de Guerra hasta mediados del mes de marzo de 1829, con fuerzas veteranas suficientes marchó al interior para proceder de acuerdo con Lavalle a la lucha contra los federales dada la importancia que asumía la formación de montoneras promovidas por Rosas en toda la campaña de la provincia de Buenos Aires.

Y precisamente ese mismo mes, el 12 de marzo de 1829, la *Gaceta Mercantil* (Nº 1573, pág.4 , col. 4) anuncia a dos nuevos tenderos los señores Cooper y Cadet que abren su tienda en la calle Reconquista Nº 55, los negocios pasarían de nueve en los años 1830 a medio centenar en 1836 (López y Botalla, 1983: 24), un almacén de muebles y un almacén de loza también venden peinetas, inclusive uno de los retratistas y miniaturistas más famoso Juan Goulú vende peinetones y lo anuncia en la *Gaceta Mercantil* del mes de julio de 1830 informando a la población que en su casa de la calle Chacabuco Nº 69 había recibido “un surtido de peynetas lisas y caladas” (Botalla, 1997: 8).

El 3 de abril de 1829, Lavalle y Paz se encontraron con sus fuerzas respectivas en un paraje llamado *Los Desmochados* de Santa Fe y celebraron una conferencia sobre la marcha de los acontecimientos. Se habían asignado cada uno un campo de acción determinado, Juan Lavalle en el litoral y José María Paz en el interior para ocupar la ciudad de Córdoba, como base de operaciones. En aquel tiempo, Córdoba era un punto estratégico para ser invadido, y también el centro posible del avance hacia el interior.

Se generalizaba la guerra en todo el interior del país. Paz derroca al gobernador de Córdoba el federal Juan Bautista Bustos en Córdoba. Lavalle envía ejércitos en todas direcciones, en tanto, los caudillos aliados a Rosas organizaban la resistencia. Los jefes unitarios recurrieron a toda clase de crímenes para aplastarla, un hecho poco difundido (Myers, 1999: 394). Lavalle avanzó hasta ocupar Rosario, poco después,

Estanislao López, Gobernador de Santa Fe dejó sin caballos a Lavalle que se vio obligado a retroceder. López y Rosas persiguieron a Lavalle hasta cerca de Buenos Aires, derrotándolo en la batalla del Puente de Márquez librada el 26 de abril de 1829. Mientras López regresaba a Santa Fe, Rosas sitió la ciudad de Buenos Aires. Allí crecía la oposición a Lavalle, a pesar de que los aliados de Dorrego habían sido expulsados (Tedeschi, 1999: 223, 224).

Las luchas en el interior del país continuaban. El 22 y 23 de junio de 1829, el unitario Paz y el caudillo riojano federal Facundo Quiroga se enfrentaron en la batalla de La Tablada. Quiroga había acudido a aquella acción a pedido del ex gobernador cordobés, que había sido derrocado por Paz. Esta acción dio como resultado la victoria de los unitarios. Después de dos días de batalla los federales se retiraron completamente derrotados; sufrieron aproximadamente 1.000 muertos y dejaron al menos 500 prisioneros (Sarmiento eleva la cifra a 3.000 federales muertos). Quiroga se retiró a su provincia para preparar un nuevo combate. Recorrió las provincias bajo su influencia imponiendo y ordenando levas, reclutamientos, contribuciones forzosas y contratando empréstitos, con lo que consiguió organizar una de las huestes más numerosas y mejor pertrechadas vistas hasta entonces en las guerras civiles argentinas. Con cerca de tres mil hombres, cuatro mil caballos, seiscientos bueyes de tiro y otros tanto de consumo, cien carretas y un numeroso parque de artillería, lanzas, fusiles, marmitas y fogones Quiroga inició su segunda campaña contra Paz, la cual conduciría a la batalla de Oncativo. Al día siguiente de la batalla, el 24 de junio, Lavalle y Rosas firmaron el Pacto de Cañuelas que estipulaba que se llamaría a elecciones, en las que sólo se presentaría una lista de unidad de federales y unitarios, y que el candidato a gobernador sería Félix de Alzaga. Pero los unitarios presentaron la candidatura de Carlos María de Alvear y al precio de treinta muertos ganaron las elecciones. Las relaciones quedaron rotas nuevamente, obligando a Lavalle a un nuevo tratado, el Pacto de Barracas, del 24 de agosto de 1829 (Ratto, 1999: 144). En Buenos Aires, la influencia de Rosas era ya decisiva por su predominante acción en los sucesos que siguieron a la muerte de Dorrego y el ascendiente que había conquistado en la campaña y entre el elemento más calificado de la ciudad. A través del último pacto se nombró gobernador interino a Juan José Viamonte, se consideró después que no siendo posible realizar elecciones, dada las circunstancias conflictivas de ese momento, llamar a la Legislatura depuesta por Lavalle (Myers, 1999: 291-295).

Para cubrir los distintos servicios que requería el peinetón en octubre de ese año se abren nuevos negocios que ofrecían distintos servicios o se diversifican los que ya estaban a fin de reparar, agrandar o calar a la moda los peinetones que habían quedado fuera de época. El 28 de octubre de 1829, en el diario *Gaceta Mercantil* se informa que en la calle Florida 97 se agrandan peinetones y también este servicio se ofrece en el negocio de la calle Victoria 172 donde se agrandan, reparan y modernizan peinetones que habían quedado fuera de la moda (*Gaceta Mercantil* N°1745, pág. 4, col. 1).

Viamonte convoca a sesiones y la Legislatura, a un año justo de la caída de Dorrego, el 1 de diciembre de 1829, elige a Rosas honrándolo además con el título de "Restaurador de las Leyes e Instituciones de la Provincia de Buenos Aires" y en el mismo acto se le otorgó "todas las facultades ordinarias y extraordinarias que creyera necesarias, hasta la reunión de una nueva legislatura". Las facultades extraordinarias ya le había sido conferidas a Manuel de Sarratea, a Martín Rodríguez en 1820, y a los gobernadores de muchas otras provincias en los últimos años; también Viamonte las había tenido. Así, con el apoyo de los hacendados bonaerenses, las fuerzas de su grupo *Los colorados del Monte*, caudillos federales, habitantes de la campaña y parte de la burguesía urbana porteña, el 8 de diciembre de 1829 Rosas es proclamado Gobernador de la provincia de Buenos Aires (Myers, 1999: 298, 299).

Pero la guerra civil no tenía fin. El 25 de febrero de 1830, Paz vuelve a derrocar a Quiroga en la Batalla de Oncativo o Batalla de Laguna Larga, dominando así el interior. La Argentina quedó dividida en dos estados beligerantes. Rosas prepara un ejército para enfrentar a Paz. El jefe cordobés inicia la ofensiva.

Mientras tanto, en la *Gaceta Mercantil* del 18 de marzo de 1830 siguen ofreciéndose peinetones: "En la mercería de calle de la Victoria número 13 se venden peinetones de carey lisos y calados" (*Gaceta Mercantil*, N° 1855, 18/3/1830, en López y Botalla, 1983).

En tanto, unitarios y federales se persiguen por todas las provincias, en Buenos Aires se llevaba a cabo otro tipo de lucha, la ideológica, mediante duras restricciones a la libertad de prensa a fin de frenar todo foco opositor que podía llegar a debilitar el gobierno de Rosas, como lo había sido antes durante el gobierno de Dorrego y el gobierno de Rivadavia. Así, el viernes 16 de abril de 1830, Rosas ordenó quemar en la plaza pública de la *Victoria* varias colecciones de periódicos consideradas

injuriosas (Weinberg, 1987: 161). La quema fue la puesta en acto que de ahora en más el gobierno es quien ejercería el poder “el gobierno de ahora en más ejercería censura previa” (Myers, 1999: 304).

Paradójicamente, el 29 de julio de 1830, la *Gaceta Mercantil* aplicando los mismos términos derivados de la quema anuncia al público que en la tienda N° 44 de la Recova Nueva (*Gaceta Mercantil* N° 1960, 29/07/1830, pág. 3, col. 1) se liquidan peinetones de diferentes tipos y tamaños que se ofrecen en “quemazón” varios de ellos. Era posible entonces que los periódicos al menos en un punto reaccionaran.

Para neutralizar la oposición, y acallar al adversario, se editaron nuevas y variadas publicaciones de muy corta duración que atacaban a los unitarios, defendiendo a viva voz la causa federal. Al cierre de una edición, le seguía otra nueva, por eso fueron llamados “exponentes del periodismo seriado en Argentina” (Weinberg, 1987:161). A *El Torito de los muchachos* luego de veinte números le seguiría *El Toro del Once*, también *Don Gerundio pincha ratas*, *El Gaucho*, *La Gaucha*, por citar algunos. Sus ideas profundamente comprometidas reflejaban y respaldaban de forma explícita al federalismo a quien respondía, por otra parte, y a fin de que la causa federal arribara a todos se amplió el rango de lectores llegando a un grupo social más vasto, el de la campaña. Un impresor podía a veces emplear mensajeros para recorrer la campaña atendiendo al público que comenzaba a surgir en esos lugares, un nuevo estilo de periodismo de motivación que adquiría forma e afiches, volantes y pasquines (Weinberg, 1987: 161).

A pesar del obstáculo, aparentemente insalvable, de la batalla de Oncativo, el peinetón alcanzó por esa época niveles de venta aún mayores. Así, mientras, pasquines, diarios y libelos salían a defender la causa federal y los unitarios se hacían fuertes en el resto de las provincias, los porteños parecían interesarse más en el nuevo modelo del peinetón que en la guerra civil. El 19 de julio de 1830 la *Gaceta Mercantil* informa la apertura de nuevos negocios y nuevos fabricantes se instalan en Buenos Aires. Y el 30 de julio de 1830 en el manifiesto de la fragata Carolina de Boston se registra el ingreso de 100 peinetas de asta, evidentemente los fabricantes no llegaban a cubrir la gran demanda (López y Botalla, 1983: 26). Un día después, el 31 de julio, se dirige una nota al diario *Gaceta Mercantil* firmada por “Doña Casiana” dirigida a criticar la vestimenta de los hombres, quienes días antes habían criticado la moda de los peinetones. Replicando la nota anterior y en respuesta a Dona Casiana, quien decía ser modista, el

31 de julio de 1830 en ese mismo diario se publica una carta firmada por “Los Patilludos” dirigida a “Sra. Doña Casiana, “la Modista” en la que se insta a las mujeres a reparar primero en sus propias extravagancias que en la de los hombres: “Me parece que antes de reparar las extravagancias ajenas (en el original) debería U. haber mirado las de su sexo (...)” como aquella que “consiste en llevar en la cabeza una peyneta de vara y cuarto de alto y dos de ancho y unas mangas de cartón, lona o papel con las cuales ocupan Uds. las veredas (...)” (*Gaceta Mercantil*, N° 1962, pág. 2 , col. 3, en López y Botalla, 1983: 13; Botalla, 1997: 8). Al igual que en anteriores escritos se insiste en la preeminencia del peinetón sobre otros temas más relevantes y en el choque de peinetones en una ciudad vacía. ¿Quién era doña Casiana? ¿Un personaje real o ficticio? Y ¿Quién es el personaje que contesta a doña Casiana? Posiblemente no tengan que ver con una persona real sino con esquematizaciones de la opinión pública referidas a la complejidad social que en un momento determinado adquieren relieve general enmascaradas bajo el peinetón. Y si bien era común referirse a la indumentaria femenina, por ejemplo, en los diarios *El Toro del Once* y *El Torito de los muchachos* se sugería a las damas vestir como ‘federalas’ para diferenciarse de las unitarias, este fragmento no era como refiere Botalla “(...) una pequeña guerra de sexos” (Botalla, 1997: 8) sino más bien hace emerger a la superficie contenidos subyacentes en la sociedad de la cruenta guerra civil que se estaba llevando a cabo. La nota refiere cierta invasión en calles y veredas producida por el peinetón y las mangas de cartón, objetos que no parecen ofrecer temor. Estas palabras parecen hacer presente lo que yace ausente, lo que subyace en el núcleo más profundo del sistema social. Son los propios protagonistas inmersos en la cotidianeidad de la lucha que parecen reducirla a una útil pero funcional síntesis: la oposición al peinetón y a la moda femenina de la época. La preocupación por la guerra emergía en el discurso, a pesar de ellos mismos.

El 31 de agosto de 1830, los jefes unitarios de las provincias de La Rioja, San Juan, Mendoza, Córdoba, San Luis, Santiago del Estero, Catamarca, Tucumán y Salta celebraron un convenio defensivo ofensivo creando el *Supremo Poder Militar* a cargo del general Paz, las provincias suscriptas quedaban sujetas a dicho poder, tanto las fuerzas veteranas como las milicias. Los unitarios estaban en su mejor momento, en tanto, los caudillos federales Quiroga, López e Ibarra intentaban reorganizar la ofensiva, el federalismo vivía uno de los momentos más duros. Un mundo paralelo se

vivia en Buenos Aires, quince días después de creada la *Liga Unitaria*, con un conflicto declarado pero no efectivo, los porteños manifestaban otras preocupaciones: el robo de peinetones. El 15 de septiembre de 1830 se ofrecen “50 pesos de recompensa al que hallare un peinetón extraviado” (*Gaceta Mercantil*, N° 1999, pág. 3, col. 2) y cómo vestirse con el gran peinetón. El 10 de septiembre se ofrecen más peinetones: “PEYNETAS, hay de venta, unas pocas de carey, lisas y de talco, ricamente labradas. En la calle Florida número 16. Igualmente un surtido de zapatos de señora muy bonitos” (N° 2273, 10/9/1830, pág. 1, col. 3) y el 31 de octubre de 1830, el diario *La Argentina* intenta resolver la cuestión del robo de los peinetones proponiendo que fueran juzgados por las mujeres:

Una dama con su gran peineta figura de campana. Dos grandes bucles que cubran la frente y gran trenza alrededor de la peineta. Caravanas muy largas. Vestido con guarniciones. Pollera muy ancha y corta, plegada en la cintura. Mangas muy anchas, con puños angostos y tres o cuatro brazaletes hasta el codo (...) Solapa a picos guarnecidas de puntillas a vivos. Cinturones de ante bordado con grandes hebillas de oro (...) Zapatos muy bajitos de ebilla (en el texto), punta cuadrada (*La Argentina*, N° 1, 31/10/1830, págs.: 9, 10, citado en López y Botalla).

Un día después, el 1 de noviembre de 1830, partidarios de los generales unitarios Lavalle y Paz residentes en territorio oriental, Uruguay, se levantaron en armas y depusieron al gobernador federal de Entre Ríos, la lucha siguió a lo largo de un mes, con una serie de combates desfavorables para los federales, hasta que finalmente lograron recuperarse y vencer a los unitarios, a esto siguieron matanzas, persecuciones, crueldades y abusos todo tipo de abusos (Grosso, 1961). En plena lucha por la recuperación por parte de los federales de la provincia, en julio de 1830 en el diario *La Argentina* se publica: “¡Ay Jesús nada queremos saber de los peinetones que va a sacar Masculino. Es preciso ir viendo cómo componemos” (López y Botalla, 1983: 12). En noviembre de 1830 un personaje que firma “El Oficial” manifiesta una notable preocupación que poco o nada tiene que ver con la violencia desatada en aquel territorio:

Como quiere usted que nos casemos si cada día es más imposible complacer a las damas (...) Si le saco a usted la cuenta de lo que importa la peineta, el collar, los bucles y el corsé ya usted ve que esto es indispensable (*La Argentina*, en López y Botalla, 1983: 14).

Y precisamente Mateo Masculino abre una nueva boca de expendio de peinetones e informa a la población que en el depósito que tiene en la calle Chacabuco también se venden peinetones al por mayor y al por menor. Y a los pocos días, el 5 de diciembre de 1830 se informa a la población el surgimiento de una nueva práctica ilegal “el arrebatá peinetas” (*La Argentina*, López y Botalla, 1983: 14)). Para resolver los robos, se propone a la población una salida que de encontrarse al ladrón se lo entregue a las mujeres:

Ud. Sabe con el sobresalto que salimos por temor a esos hombres oficiosos ¿habrá algún remedio para esto? Me ocurre uno, que el primer hombre que incurra en este defecto, y sea aprehendido, lo entreguen inmediatamente a las señoras para ser juzgados por ellas (diario *La Argentina*, López y Botalla, 1983: 14)

El robo de peinetones parecía organizar la construcción de la metáfora de robo de la provincia por los unitarios, o más bien que la población prefería reirse de sí misma. El 9 de diciembre, recuperada por lo federales la provincia de Entre Ríos, *El Toro de Once* publica una poesía titulada *Entre Ríos*: “Con que así, fuera unitarios. Salgan de nuestro hogares. Y que no queden aquí. Solo puros federales” (*El Toro del Once*, N° 10, págs. 3, 4).

Propiciado por Rosas, el 4 de enero de 1831, las provincias de Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe y Corrientes firman el Pacto Federal. Dicho tratado, uno de los pactos preexistentes citados en la Constitución Argentina de 1853, abre paso a una nueva etapa organizativa, además de hacer frente a las posibles ataques del bloque unitario consolidado en la *Liga Unitaria*. La fuerza parecía soplar a favor de los federales.

En Buenos Aires continuaba la marcha autónoma del peinetón. Un lector que firma “El Oficial”, el 6 de marzo de 1831, opina ampliamente sobre los peinetones en el diario *La Argentina*:

Todas Uds. Andan agobiadas y han perdido una gran parte de su gracia natural, porque cada una lleva la torre del Colegio en su cabeza (alude al colegio San Carlos). Vienen Uds. de las tiendas ponderando las peinetas que han visto, las amigas esperando su turno, para ser favorecida empieza la conversación. Es preciso que te compres una peineta, es una vergüenza que andes con la que tienes. El pobre marido empieza a sentirse con fiebre, y no tiene más remedio que ceder. La señora sigue luego con que no puede salir a la calle porque todas andan con peineta grande, a la *mode* (...). Es preciso ser de fierro para no caer en la red (...). No preciosa, mientras las mujeres no sean moderadas y declaren la guerra a los tenderos

que son el enemigo malo que las hace caer en tentación, no hay que pensar en el matrimonio (*La Argentina*, 6/3/1831 en López y Botalla, 1983:15).

Hacia ya largo tiempo que la guerra ya había sido declarada y el diario parecía recoger esa representación simbólica (arriba subrayado). El 10 de mayo de 1831 otro serio revés debilitaba aún más las fuerzas unitarias la captura por fuerzas federales del general Paz al caer prisionero en manos de una partida federal compuesta por gauchos entrenados que hacen caer su caballo. El federalismo lograba detener el avance unitario y el genio táctico de Paz cae imprevistamente cuando recorría el campo llamado “del tío” por un arma india, ahora en manos de los gauchos federales: las boleadoras. Estanislao López y Juan Ramón Balcarce entran con su ejército federal en la ciudad de Córdoba el 1º de junio de 1831 (Ratto, 1999: 146). Los unitarios se encontraran en un momento de mayor debilidad. Mientras los caudillos federales avanzaban en Córdoba, en Buenos Aires se componían sonetos que manifestaban la preocupación del costo elevado del peinetón. El 3 de julio de 1831 en el diario *La Argentina* (Nº 39, en López y Botalla, 1983: 14) se publica:

Casarse doña Juana
¿Pues qué haremos para las bodas de la bella Juana?
Dos mil pesos en bronceada cama
Pañuelon de merino de a quinientos
Un peinetón que cueste setecientos (...)

Y el 29 de octubre de 1831 el diario *The British Packet and the Argentine News* además de reafirmar a Juan Manuel de Rosas en su primer página, le dedica una nota al peinetón:

The Comb

How shall wo describe he immense comb, wich now so prominent a part of the head -dress of the fashionable fair of Buenos Aires, its fretwork and ornaments, and the graceful mode in wich it is arranged in the hair - truly we might exclaim with the "Noble Poet": "I Can't describe it, through so much it strike. Not like it, I never saw the like".The comb worn by Doña Matilda Diaz at the theatre (...). We hear that since the penchant which exist in Buenos Aires for these colosal combs, a number of them have been introduced from France, the price has considerably diminished (Nº 271, 29/10/1831, pág. 3, col. 1).

El 4 de noviembre de 1831, los ejércitos de Quiroga y Lamadrid se enfrentaron por tercera y última vez en la batalla de La Ciudadela, Tucumán. Quiroga dividió sus

fuerzas en dos mitades, la izquierda, al mando del general Ruiz Huidobro y la derecha, al mando de Yanzón y Nazario Benavidez. Las fuerzas de Lamadrid iban al mando de Javier López y Pedernera. Después de dos horas y media de combate, la eficacia de Quiroga en el mando prevaleció sobre las más numerosas y veteranas tropas de Lamadrid. Los unitarios perdieron 200 muertos, incluidos dos coroneles, mientras los federales perdieron 50 hombres. Quiroga ocupó Tucumán, mientras el gobierno salteño se negaba a apoyar a Lamadrid en su intento de continuar la guerra. Lamadrid y la mayor parte de sus oficiales huyeron refugiándose en Bolivia. Aún faltaba federalizar la provincia de Salta. En ésta, los coroneles Agustín Arias y Pablo Latorre habían logrado derrocar a Gorriti, pero la ayuda de Lamadrid había permitido a los unitarios colocar a Rudecindo Alvarado en el gobierno. Tras la derrota, Alvarado huyó a Bolivia. Latorre ocupó el gobierno sin más autoridad que su ejército y la alianza de Facundo Quiroga. La derrota del general unitario Lamadrid en manos del “tigre de los llanos” en el campo de Ciudadela el 4 de noviembre de 1831 termina el año con el predominio federal (Ratto, 1999: 146 - 148).

Las notas periodísticas siguen sin coincidir en interés y preocupación. En el número del 10 de diciembre de 1831 de la *Gaceta Mercantil* se publica una carta de lector firmada por un “Joven de gusto sano” que parecía partir de un mundo diferente:

El uso de las peinetas o canastas no es deshonesto pero es feísimo, las muchachas en esta parte han padecido una distracción pesada, ya no se sabe a dónde van a parar. Enteramente se han olvidado que es preciso que haya proporción y medida (...) cifran la hermosura en el tamaño y se disputan cual usa más grande (...) Vista de atrás, una muchacha con velo diría que parece un tarro sino fuera por el talle; pero queda como un mortero con pies. ¡Bellísima figura para cautivar un joven! (*Gaceta Mercantil*, 10/12/1831, N° 2355, pág. 2, col. 4).

Durante el año 1831, también con una marcha independiente a las persecuciones y sangrientos acontecimientos, el ingeniero y retratista Carlos Enrique Pellegrini realiza más de doscientos retratos de la clase alta porteña, todas las damas luciendo peinetón. En febrero de 1831, son retratados doña Agueda Monje de Perdriel y su esposo el coronel don Gregorio Ignacio Perdriel, en ese mes también lo hacen Pedro Varangot y su esposa Juana Agrelo de Varangot, en junio de 1831, Don José Ignacio Andrade y su esposa Maria Teresa de Andrade, Bernaleta Farias y Bustamante de Andrade y Mariano Andrade, en julio, Salomé Maza de Guerrico, Manuel Vicente Maza y Maria

José Guerrico, Don Vicente Puga y su esposa Casas de Puga, en octubre, Juana Rodríguez de Carranza, Lucia Carranza de Rodríguez Orey, Ignacia Bonavia de Villarino y en noviembre lo hace su esposo Evaristo Villarino, en diciembre Rosario Suarez Martínez y su esposo Antonio Martínez. Y en 1831 Carlos Morel y Fernando García del Molino retratan al óleo a la esposa del Gobernador Encarnación Ezcurra. Así mientras la sociedad porteña se retrataba, el año 1831 terminaba favorable para los federales y había engrandecido las arcas de Pellegrini y las mujeres habían sido inmortalizadas con sus peinetones. El 25 de febrero de 1832, los fabricantes franceses Jainiau y Rousseaux, que tanto éxito habían tenido con sus peinetones anuncian:

A las señoras previenen los señores Jainiau y Rousseaux, fabricantes y peinetas de París, con sus establecimientos en esta ciudad, calle de la Victoria Nos 21 y 158 que las tendrán cerradas por algunos días desde las diez de la mañana hasta las siete de la tarde, a fin de concluir un surtido de peinetas de nueva hechura que sacarán en breve (*Gaceta Mercantil*, 25/2/1832, N° 2415, pág. 4, col. 1).

Nicolas Jauniaux y José Rousseau, habían arribado a Buenos Aires en 1830. Su llegada fue publicada el día 19 de julio de 1830. El aviso del establecimiento del negocio y fábrica en la calle Victoria 158 hizo mención que se vendían peinetas grandes, lisas, a la moda, peinetitas para rulos y peines (*Gaceta Mercantil*, N° 1951, pág. 3, col. 2). Al poco tiempo el éxito obtenido de sus creaciones les permitió abrir otro negocio que sería atendido por uno de sus dueños (López y Botalla, 1983: 24). El 5 de mayo de 1832, nuevamente los mismos fabricantes se dirigen al público femenino esta vez para informar a la población que:

LAS PEINETAS DE CAREY¹⁸. De Florero de Medicis¹⁹ de los señores Jauniaux y Rousseaux han merecido buena aceptación por las Damas de Buenos Ayres y como el primer ensayo que han hecho, anunciado antes, tuvieron la desgracia de hacerlas algo pequeñas, se dedicaron enseguida a fabricarlas de mayor tamaño” (diario comercial *Gaceta Mercantil*, 5/5/1832, N° 2472, pág. 4, col. 3) (Mayúsculas en el original).

El 17 de diciembre de 1832, al cabo de tres años y habiendo cumplido el mandato, Rosas entrega sus facultades extraordinarias a la Legislatura bonaerense y se aleja estratégicamente de Buenos Aires hacia el sur de la provincia para llevar adelante la

¹⁸ Efectivamente, desde 1828, reabierto la importación al finalizar la guerra con el Brasil.

¹⁹ Similar a una cratera, nomenclatura de la época.

campaña en la frontera. Lo continua Juan Ramón Balcarce. Apenas asumido en su puesto, el 20 de enero de 1833, la *Gaceta Mercantil* toma del Investigador de Montevideo unos versos muy críticos al peinetón llamados *Abajo Peinetas*. Filípica de Francisco Acuña de Figueroa.

Por ese tiempo, el federalismo se divide en dos facciones, los lomos negros o cismáticos adherentes a Balcarce y los apostólicos seguidores de Rosas (Myers, 1999: 301). En abril de 1833 se celebraron elecciones de diputados provinciales; contra lo que pretendían los partidarios de Rosas, no se logró llegar a una lista de consenso. Se presentaron dos listas, ambas encabezadas por Rosas - que, lógicamente, iba a renunciar a su cargo — pero con los demás candidatos distintos. La lista oficialista tenía una banda negra en la parte superior, por lo que los opositores los apodaron "lomos negros". Los dirigentes de la lista de los partidarios de Rosas se llamaron a sí mismos federales apostólicos, y a sus adversarios federales cismáticos. El 28 de abril de 1833 la lista de los lomos negros ganó las elecciones, en un clima de enfrentamiento creciente. Lo cual resultó una gran conmoción, y aún hoy se continua con la discusión se hubo fraude o no. Durante la segunda mitad del año arreció el enfrentamiento, violencia urbana y periodística. Los numerosos periódicos, y los más numerosos pasquines que se publicaban se encontraban repletos de cruces, acusaciones e insultos bajo el amparo de Encarnación Ezcurra devenida en referente obligado del federalismo apostólico en ausencia de su esposo: “Mientras permanecía ausente (Rosas) su esposa había convertido su casa en centro de espionajes e intrigas para obstaculizar la marcha del gobierno de Balcarce, primero, y de Viamonte, después” (Grosso, 1961: 471). Fue por su iniciativa que se formó un grupo de presión, la Sociedad Popular Restauradora, dirigida por pequeños comerciantes y oficiales del ejército y su brazo armado La Mazorca: La *Sociedad Popular Restauradora*, generalmente identificada con su brazo armado fue una organización nacida como factor de presión por partidarios *rosistas*. Sus tareas habituales consistían en realizar reuniones, informar de todas las actividades opositoras y realizar manifestaciones en contra de la oposición, generalmente frente a sus casas, es lo que hoy se conoce como escrache. La lista de algunos integrantes de los llamados federales netos o apostólicos fue publicada en la *Gaceta Mercantil* el 7 de abril de 1841, son ellos: Juan Nepomuceno Terrero, Felipe Arana, Nicolás Anchorena, Agustín de Pinedo, Lucio N. Mansilla, Mariano Benito Rolón y familias como los Obarrio, Riglos, Iraola, Pereyra, Unzué y Piñeyro.” La Sociedad tenía como símbolo una

calavera con dos huesos fémures cruzados. El 27 de febrero de 1833 en el diario *Gaceta Mercantil* una carta de lector firmada: ‘madres de familia’:

La moda de los ridículos peinetones si ello prosigue algún tiempo formará muchas calaveras mondas y amelonadas (...). Los dientes va hundiendo el casco (cuando se mueve por el viento) siendo preciso que la mollera se vaya preparando para ahorrarse los peines (*Gaceta Mercantil*, N° 2927, pág. 1, col. 5).

Aparte de la circunstancia remota que varias madres de familia se ocuparan de escribir al diario y criticar una moda que ellas mismas usaban. Es imposible escapar a la relación entre las firmantes ‘madres de familia’ en contraposición con el rol asumido por Encarnación Ezcurra en ausencia de su esposo, ¿Quiénes eran las madres de familia? Tal vez eran los mismos opositores que bajo el peinetón argumentaban en su contra. Activa en las movilizaciones, opositora férrea, Encarnación no era el tipo ‘ideal’ de madre de familia. Así escribía Encarnación Ezcurra a su esposo que se encontraba en el campamento del río Colorado el 9 de septiembre de 1833:

Las masas están cada día más bien dispuestas y lo estarán mejor. Si su círculo no fuera tan cagado, pues hoy tiene más miedo que vergüenza, pero yo les hago frente a todos, y lo mismo me peleo con los cismáticos que con los apostólicos débiles, pues los que me gustan son los de hacha y chuza (Abad de Santillán, 1965: 443).

Encarnación Ezcurra parecía encontrarse en un lugar muy alejado de la figura tradicional de la mujer, que paradójicamente había defendido vehementemente en la Legislatura su primo político Tomás de Anchorena el 15 de febrero de 1828. Anchorena en la Cámara de Representantes sostuvo que: “La mujer solo debe llenar los deberes de madre, la religión la modestia, la moral y las buenas costumbres”²⁰. Las madres de familia asociaban el uso del peinetón que acabaría por producir calaveras, sin duda, se está haciendo mención al símbolo representativo de la Sociedad Restauradora. Esta iconografía fue volcada a banderas e insignias. En el *Museo Saavedra*²¹ se expone en el centro de otras tantas divisas punzó, una insignia con la figura de perfil de Rosas y de su esposa con peinetón y la leyenda: “Viva la Federación. Mueran los salvajes, inmundos unitarios. Federación o Muerte”. Debajo y al centro una calavera (izquierda). A la

²⁰ N. Adami, “Poder y sexualidad. El caso de Camila O’ Gorman” en revista *Todo es Historia*, N° 281, noviembre 1990.

²¹ Museo Saavedra: <http://www.buenosaires.gov.ar/muscosaavedra/exposicion-permanente/sala-confederacion-argentina>

derecha caricatura de Rosas que alude a la imagen Rosas envuelta con nubes en el Himno de los Restauradores y la imagen en la portada *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales* (Nº 80, 4/04/1835, portada), en este caso rodeado de calaveras.



El símbolo de las calaveras fue transferido por su adversario político, el dibujante periodista Antonio Somellera en el periódico semanal publicado desde Montevideo *Muera Rosas!* El periódico fue editado desde el 23 de diciembre de 1841 al 9 de abril de 1842. Estaba dedicado totalmente a la oposición contra Rosas, al punto de burlarse de la muerte de Encarnación Ezcurra. Tenía cuatro páginas y en su última hoja presentaba tal ilustración de una página entera. El Nº 10 de fecha 5 de marzo de 1842 presenta una poesía denominada *Profecía* que hace alusión a las acciones de Rosas y a los atributos que acompañan su efigie. El retrato está sobre calaveras mientras que los puñales reemplazan los ornamentos del uniforme. En la parte superior una mano sostiene a las serpientes que forman una corona y que remiten iconográficamente a las divinidades infernales que vengan los crímenes cometidos. La poesía es el texto que antecede a la

imagen transcrita en la derecha. Las ediciones del 13 de septiembre de 1841 y el 23 de febrero de 1842 también presentan imágenes con calaveras.

En el mes de junio de 1833, haciendo caso omiso a la alteración social o por contraste como un modo de exteriorizar la inseguridad, se promete una jugosa gratificación al que devuelva una peineta robada “que hace algunos días se desapareció de la calle Piedras” (Diario *El Iris*, N° 66, 20/6/1833, pág. 4, col. 1). Es que por las noches la alteración reinaba en la calles se ha dicho que eran conducidas por Encarnación Ezcurra que apoyada por fuerzas de choque se ocupaba de una política de acoso contra los unitarios y especialmente contra el ala del partido federal opositor a Rosas. Su astucia para poner coto a los federales *cismáticos* consistió en el empleo de uno de los títulos de esos pasquines *El Restaurador de las Leyes* cuya circulación fue suspendida por el gobernador *cismático* Juan Ramón Balcarce en 1833. El diario había aparecido entre los meses de julio y octubre de 1833, era de carácter político, literario y mercantil, en sus páginas colaboraron Pedro de Angelis y Lucio Mansilla. A causa de su agresiva prédica, el periódico fue sometido a proceso por el fiscal José Agrelo junto con otras publicaciones acusadas por Balcarce de haber abusado de la libertad de imprenta. Fue entonces que Ezcurra mandó irradiar la voz de que se prohibía ‘al Restaurador de las Leyes’, por lo que la gente interpretó como un juicio al jefe del partido federal. Ezcurra movilizó a la población, clases medias y bajas y la *Sociedad Popular Restauradora* en contra del gobernador Balcarce. Sus participantes se reunieron en las afueras de la ciudad; en su ayuda vino el general Agustín de Pinedo que puso a sitio a la ciudad, provocando unos días más tarde, el 11 de octubre de 1833, la renuncia de Balcarce. Como fórmula de transición se nombra a Juan José Viamonte, quien asume el 3 de noviembre de 1833. Durante su gobierno los unitarios emigrados desde la Banda Oriental no cejaban en su intención de recuperar el poder, esta actitud alarmaba a los federales y desestabilizaba el gobierno de Viamonte. Se hablaba de un plan para tomar Entre Ríos y aliarse al gobernador de Santa fe para llevar la guerra contra Buenos Aires. Esto coincidió con los rumores de la llegada de Europa de Bernardino Rivadavia ausente desde hacia años atrás a quien se creía suponer iniciado en el citado plan, Viamonte tuvo que ceder hostigado por los grupos de choque de los federales netos, y pidió a Rivadavia que retornara a Europa. Viamonte presenta su renuncia el 5 de junio de 1834 como nadie estuvo dispuesto a tomar el poder debió continuar con su interinato hasta septiembre de 1834.

Al caos institucional que se cernía nuevamente sobre Buenos Aires, le sigue trece días más tarde la preocupación manifestada en el diario político *El Monitor*, el 18 de junio de 1834, dice que “la única ventaja que puede sacarse de esta exagerada moda, es que en un paseo sirva de parasol a su familia”

La inmensa, estensiva (en el original) y prolongada peineta que nos han sacado las damas es uno de los fenómenos de la moda (...). Por último una exageración tan exagerada excede los límites de lo exagerado, y si creen las damas que les favorece la enormidad de su tamaño de las peinetas están en un error. La única ventaja que puede sacarse de tan exagerada moda, es que en un paseo sirva la peineta de una señorita de quitasol al resto de su familia (*El Monitor*, N° 152, pág. 2, col. 3).

Alrededor de 1834 o 1835, desde el taller de Bacle se publican los versos *Lo que cuesta el peinetón* y *El que paga el peinetón* (ver capítulo V) y se satirizan las mujeres que llevan los peinetones en las famosas litografías “Extravagancias de 1834” (ver capítulo VII). En otras cuestiones, algunos de sus versos satirizan la división del partido federal: “Sube todo lomo negro. Que el colorado y punzó. Son los signos del que tiene. Con que comprar el peinetón” (Botalla, 1997: 9). Se critica abiertamente a los unitarios a quienes se les quita el privilegio de poder usar el peinetón, parecía que el peinetón también participaba de la causa federal:

(...) Aquella muchacha fiera
Que va de traje celeste,
Todos le temen que apesto
Y no encuentra quién la quiera:
Más la pobre desespera
Por hallar en la ocasión
Quien se mueva a compasión
Y por más que ella ha buscado
Por unitaria no ha hallado
Quien le pague el peinetón (...).
(Exposición peinetones Museo Saavedra)

Aceptada la renuncia de Viamonte la Cámara de Representantes nombró Gobernador a Rosas, pero éste no quiso aceptar el cargo, cuatro veces seguidas. La Legislatura designó sucesivamente a Tomas Anchorena, Nicolás Anchorena, primos de Rosas, Juan N. Terrero, socio de Rosas y el general angel Pacheco renunciando todos a aceptar el

gobierno. Durante los tres meses que siguieron a la renuncia Viamonte tuvo que permanecer en el cargo esperando un sucesor. El 1º de octubre de 1834 asume Manuel Vicente Maza (Myers, 1999: 301). Unos pocos días después, el 25 de octubre de 1834, la *Gaceta Mercantil* publica la siguiente nota que parece metaforizar el momento político de gran fluctuación que se vivía: “A cada momento se varía la forma de las peinetas y se estimula, aún a las clases menesterosas a seguirlas para no caer en el ridículo “(López y Botalla, 1984: 15). El 16 de febrero 1835 en condiciones muy confusas es asesinado el caudillo federal Facundo Quiroga. El país se dividía y la sangre de la división corría nuevamente, sin embargo, el 9 de febrero de 1835, para el *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires* la información más relevante era que se había dejado de usar el peinetón:

Decididamente los peinetones de gran tamaño han pasado ya cediendo su lugar a las peinetas voladas que, sin ser menos ridículas que sus predecesoras son, sin embargo, más graciosas (9/2/1836, en González Garaño, 1936, pág. 3, col. 4).

El 7 de marzo, la Legislatura nombra a Rosas Gobernador de la Provincia de Buenos Aires con facultades extraordinarias, y el 9 de marzo de 1835, el diario editado desde el taller de Hipólito Bacle festeja el abandono definitivo del peinetón. Anunciándolo con bombos y platillos:

En todas partes, las peinetas de cualquier forma que sean, no han figurado sino en la memoria, mientras que la casi totalidad de las Señoras, al menos aquellas cuyo tocado era primoroso, llevaban el peinado sencillo, de su mismo pelo, sin más adorno que algunas flores y plamas (...) Felizmente las peinetas están enterradas. ¡No turbemos el reposo de los muertos y volvamos a los vivos! (*Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*, 9/3/1835, en González Garaño, 1936, pág. 3, col. 5).

Y el 28 de mayo de 1836, en el contexto de los festejos por un nuevo aniversario del 25 de mayo de 1810, el diario *The British Packet* informaba que en el espectáculo teatral llevado adelante por esos festejos:

The boxes generally presented a brilliant display of ladies, nearly all of whom more the newly invented combs, scarcely any appeared with the large ones or odious bonnets. The new fashionable combs are of a moderate size, elegant, and we think for more becoming than those monstrous ones lately in vogue (The British Packet, N° 510, 28/05/1836, pág. 4, col. 2 y 3).

Rosas emerge como la figura política necesaria para enfrentar la grave crisis institucional y social que parecía cernirse nuevamente sobre el territorio. El 13 de abril de 1835, con el apoyo de los hacendados, los soldados por el adiestrados la Guardia del Monte, los integrantes de la Sala de Representantes, Rosas arriba finalmente al poder. Activo en la movilización rural contra la división de la provincia, apoyado por los sectores ganaderos, comandante de milicias de la campaña y puntal del gobierno federal de la provincia restaurada, militar, representante de los propietarios rurales socialmente conservadores e identificados con las tradiciones coloniales de la región, alineado con la corriente federalista proteccionista adversa a la influencia foránea y a las iniciativas de corte librecambistas preconizadas por los unitarios llevara adelante un gobierno de casi veinte años. Durante su gobierno debió afrontar crisis políticas, bloqueos internacionales y presiones internas. En tanto, a partir de 1835 el peinetón iniciaría su derrotero final hasta desaparecer por completo hacia 1841. Parecía que una vez consolidado el federalismo en el poder ya no se necesitaban peinetones para levantar el estandarte del federalismo sobre las cabezas femeninas.²²

Se puede resumir esquemáticamente las características que acompañan el desarrollo del peinetón de la siguiente manera. Nacido como accesorio urbano se desarrolló durante la época rivadaviana en una creciente escisión entre crisis política - económica y la vida en la ciudad de Buenos Aires. El resultado fue un divorcio estructural entre el peinetón y las condiciones de la época. Se posicionó durante la guerra con Brasil con una marcha paralela a la restricción de la importación y cobró

²² Juan Manuel de Rosas nació el 30 de marzo de 1793 en el solar de las actuales calles Sarmiento entre Florida y San Martín de Buenos Aires. Era hijo del militar León Ortiz de Rozas y la estanciera Agustina López Osornio. Bautizado como Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rozas y López de Osornio. Más adelante cambiaría su apellido por 'Rosas'. Realiza estudios primarios en el colegio dirigido por Francisco Javier Argerich. En 1806, contando con trece años de edad, la invasión británica a la ciudad, lo lleva a participar en la defensa de Buenos Aires, interrumpiendo sus estudios. Apenas un año más tarde se enrola en la compañía de niños del Regimiento de Migueletes para defender la ciudad de la nueva invasión inglesa, distinguido por su valor. En 1813, pese a la oposición materna se casa con Encarnación Ezcurra, con quien tuvo tres hijos: Juan Bautista, María, nacida el 26 de marzo de 1816 y fallecida, y Manuela el 24 de mayo de 1817. La ganadería le permitió acumular una gran fortuna. Fue exportador de carne salada y cueros vacunos. Trabajó con sus padres en la estancia Rincón de López al sur de la provincia de Buenos Aires, y más adelante con sus propios emprendimientos. En 1815, en sociedad con Juan Terrero y Luis Dorrego - hermano del coronel Manuel Dorrego funda el primer saladero de carne vacuna en el partido de Quilmes. Por esos años conoció al doctor Manuel Vicente Maza, casado con Mercedes Puelma (una de las tantas damas retratadas con el peinetón) su patrocinador legal, consejero político ocuparía un cargo en la Legislatura como Gobernador interino hasta ser secundado por Rosas al asumir su segundo gobierno (Myers, 1999: 279 – 291).

auge cuando se llevaba adelante la cruenta guerra civil. Su marcha no se detuvo durante la crisis institucional de 1833 y 1834 cuando gobernadores eran reemplazados por otros. Es abandonado en 1841, cuando el país presentaba visos de guerra internacional contra Inglaterra y Francia.

IV. PEINETONES Y ROSAS

En este capítulo se desarrolla la vinculación entre el peinetón y la propaganda federal, se intentará determinar si el peinetón fue otro instrumento más de propaganda política del federalismo. Se siguen los peinetones grabados con insignias federales expuestos en los museos Saavedra, Isaac Fernández Blanco, de Bellas Artes y Complejo Udaondo.

La propaganda política es una realidad que se ha manifestado a lo largo de la historia en múltiples formas a través de diversos medios y canales. La palabra hablada y escrita, la simbología del color, la indumentaria, las insignias, la denuncia, la movilización y agitación son algunos de los tantos canales por los que actúa y opera la propaganda “incluso una determinada moda en el vestido puede conllevar otros significados, convertirse en símbolo” (Pizarrozo Quintero, 1999: 29). La “propaganda es polimorfa y usa recursos infinitos” (1979: 45). Puede definirse como un proceso comunicativo de difusión de ideas llevado adelante por múltiples canales y diferentes soportes con el objetivo de influenciar y modificar en las representaciones de quienes se desea afectar (Pizarrozo Quintero, 1999: 25 – 29). A diferencia de la publicidad, el propagandista no ‘vende’ productos sino ideas. Domenach (Pizarrozo Quintero, 1999: 25). compara las operaciones propagandísticas llevadas adelante por Hitler y Lenin y concluye que los eslóganes de la propaganda leninista tenían un grado de realidad, cuando se afirmaba ‘tierra y paz’ realmente se propone expropiar las tierras a los terratenientes y firmar la paz con los alemanes, a diferencia, afirma, la propaganda nazi no se corresponde a la realidad, es una fórmula destinada a movilizar las masas por medio de la exageración, la

mentira y el mito. En ambos modelos, la propaganda es un aspecto fundamental, lo es todo. En la propaganda el lenguaje es un recurso fundamental en el ejercicio del poder una forma de construir imágenes y significados, un fenómeno comunicativo de naturaleza ideológica cuyo fin es conseguir, mantener o reforzar una posición de poder sobre el receptor, de forma que se satisfagan los objetivos del emisor. La teoría de la propaganda ocupa el período comprendido entre las dos guerras mundiales como resabio de los conflictos bélicos y la aplicación de la propaganda en tiempos de guerra, pero ha estado presente en todos los momentos de la historia.

A continuación se describen los peinetones grabados con leyendas federales y se trata de componer la propaganda de Rosas que responde en gran medida a las categorías antes descriptas.

PEINETONES FEDERALES

El Museo Saavedra posee una importante colección de piezas históricas conformada por 21.000 objetos. La colección de peinetones arriba a más de cien (cuantificación basada en nuestro propio relevamiento que resulta inferior a la referida por el personal del museo estimado en 300 piezas). Lo cual señala nuevamente la gran escala de producción, así como el cuidado que se tuvo para preservar cada peinetón para que llegara intacto al presente. El museo, como la mayoría de las instituciones museísticas argentinas, no funciona en un edificio construido a tal fin sino en una casona que perteneció a la familia Saavedra que fue cedida por el gobierno de la ciudad de Buenos Aires, jurisdicción a la cual pertenece. La cuestión edilicia es fundamental porque su naturaleza queda íntimamente ligada a los usos pasados y determina la exposición. Un espacio museístico creado a tal fin posee equipamiento y condiciones esenciales de conservación, un edificio histórico de uso familiar debe adaptarse a esa nueva condición con riesgo que los factores ambientales y constructivos aumenten el deterioro de la colección, la mayoría de los museos, no tiene espacios creados para museo, sin embargo, hay que decir, que esta casona parece ser el mejor entorno. Las antiguas habitaciones familiares, las salas de exposición actuales, brindan el marco ideal como parte de esa estructura histórica y proponen reflexiones acerca de la historia, la política y la economía de la sociedad porteña y de la Nación siendo el troncal el eje federal de Juan Manuel de Rosas.

La colección fue creada por donaciones de las familias de Alfredo y Sara Davis de Keen, Ricardo Zemboraín, Miguel Gambín, Andrés Lamas y Ernesto Lasnier adquiridas entre los años '40' y '60 del siglo XX. He aquí un hecho quizá más singular mientras Rosas era olvidado por la historiografía tradicional, el museo, a través de sus objetos, se ocupaba de recordarlo. Está conformada por vestimenta y accesorios de la moda del siglo XIX, peinetones, abanicos y alhajas pertenecientes a las familias Gambín y Zemboraín, mobiliario lusobrasileño y victoriano, platería rural y americana, armas, piezas de uso civil y militar, hasta una colección de soldaditos de plomo que muestran los uniformes de los diferentes regimientos que lucharon por la Independencia Argentina. Otras colecciones también importantes son las de Leandro N. Alem, la iconografía de Buenos Aires y acuarelas de la Guerra del Paraguay. Esta colección está exhibida en el espacio de la exposición permanente del museo. Se llama exposición permanente a la exhibición diaria de las piezas propias que permanece abierta al público por un período prolongado, aproximadamente diez años. Tal exposición debe adaptarse en forma exclusiva para cumplir sus funciones a muy largo plazo, su diseño debe ser riguroso, la investigación y el alto costo del montaje están determinados por la larga vigencia que tendrán. De ahí la necesidad de crear un montaje adecuado en cuanto a su comunicación, conservación de las piezas expuestas.

Los peinetones forman parte de la exposición permanente. El ala que lleva a los ejemplares se inicia con una sala que tiene una ambientación de un salón porteño de la primera y de la segunda mitad del siglo XIX, continua con la Sala de la Confederación Argentina, colección donada por Andrés Lamas y Ricardo Zemboraín, en la que se exhiben un peinetón y una peineta con insignias federales, y desde aquí se arriba a la sala de peinetones en la que se exhiben majestuosos peinetones y peinetas de carey y asta. Se podría decir que la propuesta introduce al visitante en la historia de la Confederación Argentina concluyendo en la última sala expositiva con una verdadera invasión estética de peinetones que queda asociado, inevitablemente, a la época federal de Rosas, tal y como se desprende del guión museológico – museográfico. La sala de la Confederación Argentina expone variados objetos federales en vitrinas y paredes (banderas, cuadros, insignias, objetos, etc.). Entre éstos se encuentran más de 30 divisas punzó, insignia obligatoria representativa del federalismo, moños, cintas y una divisa central con la imagen de perfil de Rosas y de su esposa con peinetón. Todas las insignias llevan leyendas alusivas del federalismo con eslóganes contra su grupo enemigo, los

unitarios: “Mueran los salvajes, inmundos, asquerosos unitarios!!!”; “¡¡Vivan los Federales!!”; “¡Mueran los salvajes, asquerosos, inmundos unitarios!!” o “Mueran los traidores, asquerosos unitarios”. El desprestigio del adversario en la propaganda de Rosas es la línea fundamental en estas frases se transfieren elementos representacionales de la campaña, animales y el ganado: los unitarios entonces serán como animales: “salvajes”, “inmundos”, “asquerosos” reforzado por un medio más que simple: los signos de admiración, como si se estuviera frente al enemigo gritándole.

En dicha sala, se exponen infinidad de objetos oficiales y civiles con leyendas federales, entre tantos otros, una litografía coloreada de Rosas que se colocaba en el fondo de la copa del sombrero con leyenda: “Rosas. Federación o Muerte”, un premio escolar con bordado con la leyenda: “Viva la Federación. Mueran los unitarios”, una testera con leyenda “Viva la Federación. Mueran los salvajes, inmundos unitarios”, vasos con iconografía de Rosas, certificado de pertenencia a la Sociedad Popular Restauradora con texto: “¡Viva la Confederación! Rosas. Independencia o muerte” y calavera, notas, cartas y documentos oficiales que presentan en su margen derecho inscripciones “¡Viva la confederación Argentina! ¡Mueran los salvajes unitarios!”; una bandera de la Confederación en tres bandas azul, blanco, azul: con las siguientes leyendas impresas: “¡¡¡Viva la Confederación!!! ¡¡¡Mueran los salvajes unitarios!!!” (En el centro izquierda) “Libertad” “Independencia” (en el centro derecha); “¡¡¡Viva la Confederación!!! Rosas, Independencia o Muerte”.

Decir es hacer en la propaganda federal, la palabra fue llevada a la práctica tanto en el discurso como en el campo de batalla mediante el vehículo fundamental del lenguaje escrito por medio de frases sonoras, enfáticas, simplificadas (una sola idea, un solo objetivo y un solo enemigo: los unitarios) repetidas y transferidas a infinidad de soportes materiales bidimensionales o tridimensionales de uso público o privado. Cuando los eslóganes afirman ‘viva la Confederación y mueran los unitarios’ efectivamente la propuesta es organizar la unidad nacional y dar muerte a los unitarios para dar vida a la Confederación, pero además es un llamamiento a la acción. Esta concepción de la propaganda federal basada en cuestiones concretas, matar al adversario, los unitarios, para que viva la Confederación se adapta a la descripción de propaganda descrita por Domenach, que Lenin llevará adelante a partir de la Revolución Rusa en 1917.

Al centro y a la derecha de la sala expositiva, se encuentra una vitrina en la que predominan una peineta y un peinetón con inscripciones federales. La ubicación central

del contenedor subraya la importancia que se le quiere dar. De izquierda a derecha se exponen además, un busto de yeso de Rosas, cajita rectangular de carey con tapa con relieve de Rosas, objeto redondo y pequeño de carey (similar a un pastillero) con retrato de Encarnación Ezcurra con peinetón, la peineta y en el centro el peinetón, ambos con las leyendas alusivas, le siguen dos cubiertas de cigarrera de cuero repujado con retrato de Rosas y retrato de su esposa tocada con peinetón y leyenda: “Federación o Muerte”, un guante de cabritilla con retrato de Rosas y leyenda “Rosas”, platito de loza con escudo nacional y leyenda “Viva la Federación” y plato de loza inglesa *Best good* con doble filete dorado y en su centro *cartella* cuadrangular con leyenda: “Viva la Federación”. La peineta es de asta grabada²³ y moldeada²⁴, tiene trece dientes alargados agudos y curvados para ajustar mejor en la nuca, cuerpo rectangular curvado en forma de arco de medio punto, en el centro del espacio presenta grabado: “Viva Rosas”, la parte superior corona con arquitos. El peinetón (30 x 85 cm) perteneció a la familia Zemboraín, está realizado en carey calado²⁵, cincelado²⁶ y moldeado es de forma trapezoidal y autor anónimo. El peine tiene ocho dientes curvos, los de los extremos más anchos, apoyados sobre una moldura lisa. El cuerpo presenta profusos motivos ornamentales fitomorfos simétricos con tres medallones florales que siguen un eje vertical, uno en el centro y dos en los laterales, encerrando motivos florales profusamente calados. A partir del pie se abre la decoración fitomorfa de ramas envolventes que abrazan los medallones hacia los costados y bordes superiores. Remata guarda irregular fitomorfa y debajo de ésta otra franja calada con florecillas, en su centro presenta la leyenda: “Viva la Confederación Argentina”. En la base del cuerpo dos escotaduras en forma de arco de medio punto para sostener el peinado y asegurarlo a la cabeza. La información que contiene el nomenclador es férreamente literal: “Peinetón de carey. Con leyenda ‘Viva la Confederación Argentina’”. Las consignas de la propaganda federal se expresan ahora por medio del canal con la fuerza plástica del peinetón, así lo

²³ Forma de grabar con cincel para eliminar deliberadamente material por corte en bisel.

²⁴ El moldeado se realiza a mano mientras el material está blando.

²⁵ La técnica consiste en hacer perforaciones en una lámina y a partir de ahí cortar con una sierrita.

²⁶ El cincelado y el burilado son procesos que tienen la finalidad de eliminar el material sobrante de una pieza. Este proceso se realiza por medio de herramientas de corte sobre las que se golpea con la ayuda de un martillo de orfebre y otras herramientas como el buril, instrumento que consiste en una barra prismática fina y puntiaguda de acero, más conocido como punzón.

que comenzó transferido en soporte papel, utiliza como medio al peinetón, como gran cantidad de objetos domésticos y oficiales a los cuales se les transfirió frases federales.

Desde esta sala se accede por una puerta pequeña a la sala de peinetones en la cual se exhibe el tercer ejemplar. En este espacio se alojan variados peinetones seleccionados por su perfecto estado (los que presentan roturas no fueron expuestos, según testimonio de personal de museo). Los peinetones son de grandes proporciones la mayoría más de más de 50 cm de ancho). También se exhiben peinetas, abanicos, alhajas, collares, hebillas en carey, aros de plata, cajitas, cuadritos, el retrato de Manuel Mateo Masculino atribuido a Luis Laisney (1825), litografías de Bacle y retratos de damas con el accesorio.

El citado peinetón, está ubicado a la derecha al fondo de la sala en el estante superior de una vitrina antigua, como casi todas las vitrinas que posee el museo. La vitrina está realizada en madera de roble y vidrio, tiene forma vertical con cuatro estantes de vidrio arriñonados en su centro, está ubicada en último lugar sobre la pared lateral derecha, este dato, apenas perceptible, señala la importancia la importancia de la obra dada en relación con su entorno y su contenedor, es decir, la relación objeto – espacio – contenedor es crucial porque según donde se ubique la pieza la lectura será diferente, el espacio expositivo tiene la capacidad de amplificar o minimizar el mensaje que la misma transmite. Es evidente la relevancia de esta pieza al ser ubicada en el último tramo del lateral derecho de la sala²⁷, además, el visitante deberá recorrer toda la exposición de esa área, para arribar finalmente a la pieza ‘codiciada’. A ambos lados del peinetón se exponen cuadritos con estampas femeninas con peinetón. El ejemplar está realizado en carey calado, cincelado y moldeado (35 x 100 cm de ancho) y es de autor anónimo. Tiene un peine de diez dientes estilizados, curvados y agudos, los dos de los extremos más anchos. El cuerpo tiene forma de trapecio invertido curvándose de forma envolvente en sus laterales, la decoración es fitomorfa y simétrica, está profusamente calado. La base del cuerpo y las líneas laterales son lisas, a partir de esta base se abre la decoración fitomorfa compuesta por florecillas en forma de hojas caladas, ramitas estilizadas y profusión de roleos que enmarcan el motivo central de ovalo estilizado. El ovalo presenta una parte externa fitomorfa y en su parte inferior surgido por esta decoración la leyenda “Federación o Muerte”, la parte interna presenta un medallón ovalado que encierra la figura de perfil de Juan Manuel de Rosas con cortinajes en los laterales y

²⁷ Este peinetón es uno de los pocos objetos cuyas tarjetas postales se venden en la tienda del museo.

arriba, rematando con gorro frigio más alto que la composición. El borde superior remata en pequeños arquitos que bordean perimetralmente el espacio dando más plasticidad a todo el conjunto ornamental. En la base del cuerpo presenta dos escotaduras, como se ha dicho, para ajustar el peinetón. A la derecha del ejemplar tiene su nomenclador que describe: “Peinetón de carey, gorro frigio y leyenda en forma trapezoidal, rodeando efigie de Juan Manuel de Rosas, circa 1840”. No se dan medidas y otros detalles que podrían contribuir a complementar la historia del objeto. Debajo de este estante a izquierda y derecha se encuentran dos peinetas, una en forma de cola de pavo y otra en forma de plumas, en el centro un cuadrito con doble marco de marfil con una acuarela sobre papel con dos figuras femeninas entrelazadas que llevan peinetones. Debajo, tres peinetas de asta, la de la izquierda presenta un calado en *losange*, hojas de acanto, libélulas, canastos y roleos, la de la derecha con diseños geométricos, en *losange* con florcitas en sus ángulos. En el centro se ubica un peinetón chico de forma trapezoidal con profusión de motivos fitomorfos simétricos con una flor central con hojas lanceoladas a partir de la cual se ramas, flores y hojas, en la parte superior central remata con una margarita. En la parte inferior un peinetón de 60 cm de ancho, con faltante de un diente, de forma medialuna de carey con rosetón central y profusa decoración vegetal, margaritas, petunias y flores que no llegan a reconocer, probablemente inventadas por su creador, el tamaño y la carga ornamental contribuye a compensar el peso visual del primer peinetón, armonizando todo el conjunto. Todos fechados entre los años 1830 – 1840.

Un aspecto a resaltar de la propuesta museológica - museográfica es la satisfactoria resolución expositiva en formas, tamaños y valores además de la destreza museográfica para colocar en forma vertical al objeto.

A continuación, el peinetón expuesto en la sala de peinetones perteneciente a la colección permanente del Museo Saavedra con gorro frigio en la parte central superior.



Un segundo grupo de peinetones pertenece al Complejo Histórico Udaondo de Luján, en este caso, un peinetón realizado en carey, calado, cincelado y moldeado, relevado de la página web del museo²⁸. Tiene un peine con siete dientes curvados y es notorio el faltante de dientes. Lo cual indica que el peinetón fue usado.

El cuerpo en forma de trapecio invertido de decoración simétrica fitomorfa está profusamente calado. La base es lisa y se une al peine con una moldura en ángulo catenario, a partir de esa base se abren ramificaciones, algunas terminan en volutas. Las ramas se abren hacia los laterales dando lugar al motivo central de ovalo. El motivo tiene dos círculos concéntricos que enmarcan un medallón central, el círculo exterior presenta la leyenda “Federación o Muerte”, le sigue una corona de hojas de roble o laurel, atadas con moño en la parte inferior. El medallón encierra la figura de perfil de Juan Manuel de Rosas con traje militar enmarcado por cortinado. El borde superior de esta composición remata en gorro frigio y a ambos lados presenta decoración fitomorfa. Una línea irregular fitomorfa conforma el borde superior. El faltante de dientes podría indicar que el peinetón fue usado, desde luego también podría indicar una caída, pero si fuera una caída debería haberse producido alguna rotura en su cuerpo, por lo tanto, es un indicio más que seguro que este peinetón con insignia federal efectivamente se usó. Debajo el peinetón de carey antes descripto.



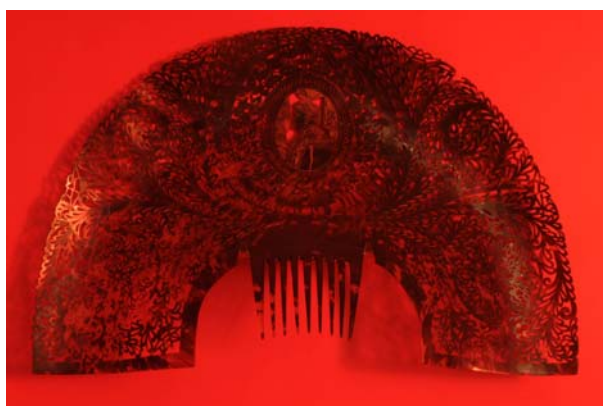
28

https://www.google.com.ar/search?q=peinet%C3%B3n+de+carey+museo+udaondo+de+lujan&espv=2&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYIZn12c3NAhUBjJAKHSMCD4MQ_AUIBigB#imgsrc=9o8Aj-iQDi0RvM%3A(consulta, 29/06/2016).

Otro museo que posee una importante colección de peinetas y peinetones pertenecientes a la primera mitad del siglo XIX es el Museo Nacional de Bellas Artes, si bien no se entiende bajo qué criterio los peinetones no son exhibidos, en este largo recorrido que llevó a esta tesis se ha relevado hace cinco años un solo peinetón de más de 60 cm de ancho contextualizado con litografías de Bacle y de otro litógrafo Gregorio Ibarra.

Los peinetones son dos, el primero con inscripción federal, el segundo no tiene leyenda pero presenta una serie de simbología asociada al régimen. Ambos pertenecieron a María Salomé de Guerrico de Lamarca y Mercedes Guerrico descendientes de dos de las mujeres retratadas por Carlos Pellegrini con peinetón, como veremos en el siguiente capítulo. La primer pieza, de autor anónimo, tiene forma de media luna muy acentuada (40 x 117 cm (parte superior); 40 x 13 cm (peine) está realizado en carey calado, cincelado y moldeado. Un ovalo central muestra la silueta de Juan Manuel de Rosas rodeada por un cortinado enmarcado por hojas de roble. En la parte superior presenta un gorro frigio y en la parte inferior del óvalo la leyenda: “Federación o Muerte”. La decoración de la pieza se completa de forma simétrica a ambos lados de la silueta en tondo con elementos fitomorfos que forman roleos, cubren toda la superficie y envuelven ramas, follaje y florecillas en los extremos derecho e izquierdo. El borde superior es irregular con ornamentación fitomorfa.

El segundo ejemplar de autor anónimo tiene fecha aproximada entre 1830 y 1837 está realizado en carey, moldeado, calado, 33, 7 x 90 cm (parte superior) y 33, 7 x 10, 5 cm (peine) presenta una decoración fitomorfa compleja. El motivo es simétrico. En el centro aparece una lira coronada por un sol. A derecha e izquierda dos cuernos de la abundancia y dos rosetones. De las cornucopias, y en consecuencia con su simbología asociada a la prosperidad, brotan motivos fitomorfos que se expanden por la superficie del peinetón y envuelven a los rosetones. Los bordes son ondeados. Claramente la decoración toma elementos asociados con Rosas (la flor) y la abundancia del gobierno. El peine posee diez dientes y el límite entre el campo y éste está delineado con líneas muy marcadas. Más abajo el peinetón con imagen de perfil de Rosas enmarcado en ovalo con cortinajes (imagen relevada de la página web del museo).



El Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, alojado en el Palacio Noel que fuera cedido para instalar el museo, está ubicado en el barrio Retiro de Buenos Aires. La colección de peinetones, más de cien, fueron adquiridos en donación de Celina González Garaño en el año 1963. Alejo González Garaño poseía una gran colección de peinetones. Litografías de Bacle y pinturas realizadas por Carlos Enrique Pellegrini y fue quien realizó diversos estudios referidos a Bacle y al peinetón, Pellegrini y otros artistas. Según lo referido por personal del museo muchos peinetones sufrieron quebraduras por la explosión a la Embajada de Israel, el 17 de marzo de 1992, situada en la cercanía del museo. Se exhiben los más intactos. El patrimonio del museo incluye una colección de objetos artísticos y decorativos de Sudamérica, que abarca el período colonial hasta su independencia: piezas de platería peruana, alto peruana y rioplatense; pintura alto peruana y cuzqueña; imaginería quiteña y jesuítica y mobiliario luso brasileño. Si bien el museo ha realizado gran cantidad de catálogos y exposiciones de difusión del peinetón, según se infiere del espacio expositivo en el que se encuentran, el peinetón es considerado “entre las colecciones menores”²⁹ y esto es posible que sea así ya que la exhibición que lleva a los peinetones es de muy difícil acceso y mucho más difícil es poder apreciarlos en perspectiva ya que el espacio es muy pequeño, rectangular y claustrofóbico, el visitante se debe ubicar en un lugar sumamente reducido, rectangular, es más es imposible sacar fotos en perspectiva. La propuesta expositiva exhibe 40 peinetones (el 70 % de las piezas entre 50 y 60 cm de ancho, el 25% pertenecen a peinetones chicos y el 5 % restante son peinetones de 70 cm de ancho), pese a las desventajas sustanciales referida a la información del objeto y al espacio, la muestra presenta una exquisita puesta en escena que despliega un montaje penetra entre las

²⁹ <http://www.turismo.buenosaires.gob.ar/es/atractivo/museo-isaac-fern%C3%A1ndez-blanco> (consulta: 15/09/2015).

caladuras de los peinetones en un juego de luces y sombras homogéneo de color caramelo invadiendo la percepción en una experiencia visual excepcional bajo un conjunto estético de gran belleza y plasticidad. El montaje presenta muy poca información de las piezas expuestas, la historia del objeto está volcada en una macroleyenda, texto escrito de gran dimensión, esta reseña refiere al surgimiento derivado de la peineta española, la vinculación del peinetón con la indumentaria federal, fabricación, precios comparativos precios y su relación con el federalismo, entre otros datos. Es bueno aclarar que los investigadores del museo han realizado una tarea más que elocuente en relación a la difusión del peinetón.

¿EL PEINETÓN INSTRUMENTO DE PROPAGANDA POLITICA DE ROSAS?

Los peinetones con insignias federales muestran como la propaganda federal fue transferida al soporte del peinetón al igual que otros objetos tridimensionales y bidimensionales, públicos y privados, que sirvieron de transmisión para la ideología federal. Quizá habría que interrogarse si estos peinetones fueron usados. López y Botalla sostuvieron que fueron realizados por “adulonería del fabricante para con el régimen” (1983: 17), la falta de firma o punzón de taller, sin embargo, señalaría que no hay un autor particular que buscaba congraciarse con Rosas, aunque esto no invalida lo otro. López y Botalla (1983: 39), primero, y Botalla, después, aseguraron que se fabricaron y vendieron “en la fábrica de la calle Universidad N° 6 frente al café de la Victoria” (Botalla, 1997: 9) de acuerdo al recorte existente en el Museo Saavedra, en consecuencia, debió haber cierto consenso en la población por estas piezas ya que un rasgo común en los fabricantes era la atención de la demanda de los clientes en la fabricación de sus productos (ver página 37), aunque restringido a la clase que podía pagarlo. La gran reserva que todos los peinetones presentan a ambos lados del peine refleja, de hecho, la preocupación del fabricante sobre la colocación segura del peinetón en la cabeza. Otro elemento adicional, en el orden del objeto propiamente dicho, es el faltante de dientes que estaría indicando un importante deterioro derivado de su uso, por lo tanto, podría pensarse que efectivamente fueron llevados aunque ninguna de las mujeres retratadas con peinetón, (ver capítulo VI) aún la esposa y la hija de Rosas, lo lució en su retrato. Pero a diferencia de la imposición de llevar moños y divisas el peinetón por las características arriba mencionadas no pudo ser de uso obligatorio sino el aceptar llevar ese peinetón involucró una toma de posición de la mujer como una manera

de expresar explícitamente una posición política y producir un efecto a favor. Por otra parte, ese peinetón se convirtió en un estandarte dinámico y expandido de la causa federal al condensar en sí mismo un sistema de intereses políticos formulados explícitamente.

Respecto los peinetones sin leyendas federales también es posible pensar que fueron también parte de la propaganda federal tanto por apropiación o por asociación o ambas a la vez. Un elemento adicional que permite pensarlo es que el peinetón decantó en la tradición oral e historiográfica con el nombre de ‘peinetón federal’ una gran síntesis enfocada esencialmente en la apropiación del peinetón por el federalismo. Otro es el color del peinetón muy similar al punzó, rojo sobresaturado, que proporcionaba el carey con el que se realizaron la mayoría de los ejemplares. Señala Jorge Myers (2002: 22, 81,82) : “el discurso del rosismo se distingue por su notable capacidad de interpelar a sectores sociales grandemente dispares, por su pericia en el manejo de medios de comunicación muy distintos entre sí y por su eventual monopolización de todo el espacio público bonaerense y argentino (...) el principal valor a ser transmitido no debía ser el de la pluralidad de opiniones, sino el de la unanimidad de las mismas. (...) Es desde esta perspectiva (...) que puede entenderse mejor el origen de la relación entre el discurso articulado por Rosas sobre la ley y su insistencia para que se uniformara la vestimenta, cuyo elemento más notorio fue la exigencia de que todos los ciudadanos portaran el “cintillo punzó”, y de que todos (...) llevaran puesta alguna prenda roja”. Este color fue el símbolo del federalismo, el celeste fue el de los unitarios y su uso podía acarrear la muerte, además debían llevar la divisa punzó, especie de banda colorada pequeña de diversas formas (moños, guarniciones o colgajos de cintas) que debía llevarse por hombres, niños y mujeres en un lugar visible, su falta podía acarrear penas (Sarmiento, 2000: 200 - 217).

El color rojo ya estaba establecido en 1820 cuando Rosas “arrastrado a la vida pública por las vicisitudes de la guerra civil” (Irazusta, 1987: 108), enfrenta exitosamente la Revolución del 1ª de octubre del coronel Manuel Pagola que ocupó el centro de la ciudad de Buenos Aires. Rosas y los Colorados del Monte, jinetes organizados militarmente con la misma disciplina de los regimientos de línea con espíritu combativo y disciplinado, vestían de rojo y por eso fueron llamados ‘los colorados de Rosas’ o ‘los colorados del monte’. Rosas, fue nombrado su comandante alcanzando el grado de teniente coronel. Hoy escoltan todos los acontecimientos

referidos a Rosas. Divisas y banderas, casacas y ornamentos dan testimonio de una época donde el color asume un valor significativo en la vida política. El colorado transferido a la indumentaria femenina puede verse en el billete de 20 pesos argentino que posee la imagen de Manuelita Rosas, retratada por Prilidiano Pueyrredón con imponente vestido rojo³⁰. Los gauchos de Rosas vestían de color rojo, todo era color rojo (Sarmiento, 2000: 200- 2005 y Rosas vestía también de rojo:

La naturaleza no le había esquivado sus dones. Aunque de exterior poco imponente por la excesiva sencillez de su traje, revelaba el conjunto de sus facciones una gran regularidad, pues que ni era recogido de estatura ni abultado de carnes. Algunas ocasiones que le vimos en la azotea de su casa en 1848, en Palermo, llevaba su tradicional gorra chata de paja de Chile, chaquetón y pantalón ancho de paño azul oscuro – para disimular lo defectuoso de sus pantorrillas – sin otro adherente que un pequeño vivo rojo; chaleco colorado de lana, la divisa y cintillo de ordenanza. Con este uniforme histórico, a pesar de la lluvia torrencial, asistió a la gran parada militar del 9 de julio de aquel año y poco después a la memorable batalla de Caseros. De semblante sonrosado (...) completaba su físico una admirable destreza en la equitación que le ganó la voluntad de los gauchos (...) (Carranza en González Arrili “La Rev. Del 39 (en el original) en el sud de Buenos Aires” 1937: 177).

El rojo es la fuerza, la energía, es la sangre del ganado que corría en los mataderos de Rosas que aseguraba la subsistencia del peón, la sangre derramada en la práctica, que convertía la muerte en su vida, pero también era la sangre de su enemigo que debía morir para que viva el federalismo y la Confederación. Un color pregnante para legitimar la fuerza de aquél que la ejerce. La vida y la muerte polos contradictorios, trasladados en los eslóganes de la federación también fueron aplicados por sus enemigos: ¡Muera Rosa! publicaba Antonio Somellera en un periódico opositor en 1839. La vida y la muerte sería invocada en los avisos que informaron sobre el abandono del peinetón: “Felizmente las peinetas están enterradas. No turbemos el reposo de los muertos y volvamos a los vivos” (*Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires* en González Garaño, 1936, pág. 2 col. 5). Y son invocados en la pintura de Juan Visier “La vida y la muerte” (1836) óleo sobre tela perteneciente a la colección de la Santa Casa de Ejercicios de la ciudad de Buenos Aires:

³⁰ Museo Nacional de Bellas Artes.



A ambos lados de lema sobre la inscripto: “Sus

la figura femenina un circunspección ha sido pies descenden a la

muerte” y “Mira que estan cerca los días de tu muerte”. Semejante alusión corresponde quizás a una voluntad del artista de aleccionar al espectador. La muchacha mira al observador entre nostálgica y asustada suavemente condecorada con un peinetón y en la mano una flor. No resulta caprichoso pensar, en tal sentido, que la cita visual remita a las ideas de moderación que Visier quiso señalar al espectador pero también puede ser posible una metáfora desesperanzadora sobre los conflictos que atravesaba el país por aquella época. El rojo punzó inunda la visión y homogeniza la pintura.

La pregnancia y valor del color pertenecen a estudios más abarcativos, pero, es posible pensar que el peinetón al igual que insignias, cintas, prendas coloradas y gorros de manga, fue la mejor condensación plástica del rojo punzó (Marino, 2013: 19 – 33).

Pero no sólo el color sino también la amplitud. Lobato y Suriano (2000: 180) formulan que la lógica de la propaganda rosista estuvo basada en “la exaltación del partido gobernante y la liquidación de la oposición”. El dilatado cuerpo del peinetón se impuso a la visión del otro sin elección y pudo de esta manera constituir la exaltación del federalismo en su máxima expresión. Escribe Ramos Mejía (1907: 55/57/58) que la iconografía de Rosas “constituyó el medio más eficaz y popular a que recurrió la Federación para meter por los ojos la figura” de Juan Manuel de Rosas. Entonces, un enorme estandarte federal sobre la cabeza de las mujeres expandido y sobredimensionado, como un enorme cartel luminoso en la actualidad, podría haber conformado una original propaganda para introducir en todos lados al federalismo, allí

donde las mujeres se encontraban: calles, teatros, paseos, tertulias y bailes y manifestaciones populares. El 13 de abril de 1835, en la asunción de mando de Rosas, Sarmiento describe que aclamaciones delirantes, una multitud embravecida, y música estridente indican que el cortejo sale de la legislatura. La carroza marcha con lentitud, tirada por la delegación de los restauradores. Rosas vestido de gala y rutilante de entorchados pasa severo y enigmático como una esfinge. De ventanas y puertas balcones y azoteas cae una lluvia de flores arrojadas por las damas elegantes cuyos peinetones eran tan grandes que los parapetos parecían decorados con caladas rejas de carey. La quietud nocturna del vecindario era interrumpida por los vivas al ilustre restaurador y los mueras a los salvajes, inmundos, asquerosos unitarios! (Sarmiento, 2000: 216- 217). Un poco apasionada un poco real esta descripción puede dar una idea de la potencia de la propaganda federal materializada en la cortina bordo de los peinetones que formaban un conjunto homogéneo y unificado en la cabeza de las mujeres. Lo determinante de esta apropiación fue su legitimación a partir del discurso escrito e iconográfico. Muchos de estos textos se inscribieron en la acción de homogeneizar la clase baja con la alta por medio del peinetón: “(...) Y como también presumo. Con mi hermoso peinetón De hacerme de rogar. Cuando llega la ocasión” *La Negrita de Buenos Aires*, 1833; “Aquella vieja roñosa. Sucia. Asquerosa y mugrienta. Por la facha representa. Que de unitario es esposa. Esa puerca lagañosa. Anda con cierta pretensión. (...) A fin de que salga al frente. Quien le paga el peinetón (...)” *El que paga el peinetón* (c.1834) “(...) Sabe todo lomo negro (facción contraria a Rosas). Que el colorado y punzón. Son los signos del que tiene. Con que comprar peinetón (...)”, *Lo que cuesta el peinetón* (c. 1834) – y las muy reproducidas iconografías de Encarnación Ezcurra tocada con peinetón transferidas a divisas, retratos oficiales y todo tipo de iconografía federal.

Cuando los autores actuales hablan de propaganda es muy difícil discernir si en el pasado puede aplicarse el mismo análisis o el análisis que se realiza proyecta la idea de propaganda moderna, pero, es posible hacer el intento, la propaganda de Rosas todos los aspectos de la propaganda actual: reglas de simplificación (que requiere de un alto nivel

de abstracción, racionalización y síntesis), un solo objetivo: la Confederación, una sola acción: matar a los unitarios y un solo enemigo: los unitarios³¹.

La propaganda a través de mecanismos psicológicos de afirmación, de inversión de atributos negativos, de repetición y contagio fue introduciéndose en la población y a pesar que la obligatoriedad esa mística se continuó después de la caída de Rosas cuando los gauchos galopaban al grito de ¡Viva Rosas y mueran los salvajes unitarios! y las mujeres siguieron usando el color rojo en vestidos con moños y cintas coloradas aún en 1999 en la inauguración del monumento a Rosas en el barrio de Palermo de la ciudad de Buenos Aires. El peinetón jamás fue olvidado, aunque fuese puesto en riesgo su nacimiento que debe ser revisado en los actos escolares.

En suma, la cualidad poderosa y directa del objeto reúne y asume la ideología federal, valor cromático, ostentación, grandiosidad, visibilidad, y exaltación, pero a diferencia de otros canales por los que fluyó la propaganda federal, el peinetón no fue impuesto sino que fue deseado por las mujeres.

³¹ Técnicas propagandísticas que serán conceptualizadas en 1952 en la campaña que llevó al poder a Dwight David Eisenhower en EE. UU - P. Maarek (199) *Marketing politico y comunicacion: claves para una buena información politica* - basado en una sola propuesta, un solo enemigo y un solo mensaje emitido por infinidad de canales.

V. LOS DISCURSOS

Además de la originalidad del peinetón, uno de los aspectos más interesantes relacionados con este objeto fue el inmenso cúmulo de expresiones escritas que alcanzó. Repasar algunas de las manifestaciones literarias sobre el peinetón coincide en buena medida con el repaso global de la obra preferentemente contraria al accesorio. Se tratará de demostrar que más allá del mensaje opositor estas poesías ponen en juego la forma de relación entre los individuos, las clases populares, las relaciones entre sexos, ante todo un conjunto de problemas que atañen a la moral familiar y social una buena muestra de la sociedad en la que surgen.

La exposición ofrecida a continuación se ciñe a cuatro producciones: dos poesías anónimas derivadas del romancero español: *Lo que cuesta el peinetón* y *El que paga el peinetón* (en macroleyenda exposición peinetones Museo Saavedra) y dos poesías realizadas por literatos de inspiración satírica gauchesca: *¡El Abajo peinetas! Filípica* (Acuña de Figueroa, 2008) y *El Escarmenador* (Hilario Ascasubi, 2011). Estas producciones fueron publicadas entre 1833 y 1834. Estas poesías no son solamente textos políticos, son una descripción de la sociedad porteña.

EL QUE PAGA EL PEINETÓN

Aquella joven bonita
Que a la ventana se asoma
Tal vez la pobre no coma
Por asistir a una cita
Más en fin la pobrecita
Usa en eso de atención
Porque encuentra de razón
Que es en ella eso un deber
Y que debe complacer
Al que paga el peinetón
Aquella niña que ves
Siempre a la puerta parada
Está la pobre apostada
Esperando un portugués
Se dice que antes de un mes
Habrá en su casa función,
Sin ser de nadie sentida,
Deagradecida,
Al que paga el peinetón.
Aquella vieja coqueta
Que ya le faltan los dientes
Tiene muchos pretendientes
Y a ninguno se sujeta
De noche va la retreta
Entre otras de su facción
Porque tiene devoción
De agradar a un importuno
Y de paso ver alguno
Que le pague el peinetón.
Aquella joven hermosa
Que sale con su mamita
Se va derecho a la hermita
Donde su amante reposa
Va así la pobre llorosa
Porque lleva la intención
De moverlo a compasión
Y que tal ya consabido
Se le ofrezca por marido

Aquella moza que viene
Con un joven de bracete
Uno que en todo se mete
Dice que otro la mantiene
Más con este se entretiene
Y le muestra inclinación
Por darle en rostro
a un bribón
Que es unitario exaltado
Y que en ella ha tolerado
Que otro pague el peinetón.
Aquella ñata y petiza
Que lleva un joven al lado
Lo tiene al tal embobado
Y a más de eso sin camisa
De verlos provoca risa,
Y hasta causa compasión
Que ella salga a la oración
En asunto muy urgente
De ver si halla un penitente
Que le pague el peinetón.
Aquella tuerta que pasa
Con pollera de anafalla
Lleva consigo la falla
Que no es mujer de su casa
Ahora con ella hace grasa
Un unitario embrollón
Y quien lleva de aflicción
Y le obliga ciertamente,
A que le busque un suplente
Que le pague el peinetón
Aquella otra veterana
Que está a la puerta parada
Está esperando la entrada
Para hacer hoy la mañana
Ni con una damajuana
Satisface su ambición
Porque ella tiene un glotón

Aquella que está en la puerta
Haciéndose la inocente
Está esperando a un doliente
Que la cura tiene cierta
Hay quien dice que está muerta
De amores por un dragón
Que anda siempre de visión
Por esta calle pasando
Mientras ella está esperando
Quien le pague el peinetón
Aquella vieja que trota
Como mula de alquiler
Aunque parece mujer
Es quien al barrio alborota
De muchachos es devota
Y en lo que hace a la opinión
No tiene ella decisión
Y su empeño es encontrar
Sea unitario o federal
Quien le pague el peinetón.
Aquella otra jorobada
Que se asoma a la ventana
Desde ayer a la mañana
Nadie le ha dado palmada
Salió muy de madrugada
Y aunque ha vuelto a la oración
Se sabe por un físgón
Que entre todo lo que ha andado,
En todo el pueblo no ha hallado
Quien le pague el peinetón.
Aquella moza que pasa
Con un anciano del brazo
Como lo ha encontrado al paso
Lo va llevando a su casa
Ella lo alaga y lo abraza
Por comerle el corazón
Pero lleva la intención
De obligar al pobre anciano

Y le pague el peinetón
 Aquella muchacha fiera
 Que va de traje celeste,
 Todos le temen que apeste
 Y no encuentra
 quien la quiera
 Más la pobre desespera
 Por hallar en la ocasión
 Quien mueva a compasión
 y por más que ella ha buscado
 Por unitaria no ha hallado
 Quien le pague el peinetón.
 Aquella vieja roñosa
 Sucia, asquerosa y mugrienta
 Por la facha representa
 Que de unitario es esposa:
 Esa puerca lagañosa
 Anda en cierta pretensión
 Y con la noble intención
 De hacerse a todos presente
 A fin de que salga al frente
 Quien le paga el peinetón.

Que le calienta los pies,
 Y a expensas
 de éste un ingles
 Que le paga el peinetón.
 Aquella que va en campaña
 De un viejo muy estirado
 Es querida de un soldado
 Que con él ha hecho campaña
 Ahora está de media caña
 Porque tiene en la ocasión
 Puesta toda su afición
 En un rebelde unitario
 Que consiente a un perdulario
 Que le pague el peinetón.
 Aquella moza de velo
 Que lleva muchas florcitas
 Es de aquellas avechitas
 Que pueden pillarse al vuelo
 No tiene padres, ni abuelo
 Pero tiene un figurón
 (sin saberlo su mujer)
 Hace a todos entender
 Que es quien
 paga el peinetón.

Que le tienda la mano
 Que le pague el peinetón.
 Aquella moza trigueña
 Más alta que un campanario,
 Es mujer de un unitario
 Que hasta la camisa empeña:
 con motivos y razón
 porque ella da ocasión
 A que le haga ese cariño;
 Pues es él bien sabe que un niño,
 Es quien paga el peinetón.
 En fin, aquella mozuela
 Que aquí asoma la cabeza,
 Hay de ella mucha certeza
 que es también ave que vuela:
 no tiene ahora quien se duela
 De su triste situación,
 Y está a fuerza en reclusión
 Porque no puede salir
 Ni hay quien le vaya a decir,
 Yo le pago el peinetón.

LO QUE CUESTA EL PEINETÓN

Las señoritas que quieran
 Lucir en esta función
 Han de saber con el tiempo
 Lo que cuesta un peinetón
 Ha de saber la casada
 Adular con el marido.
 Porque cuesta el peinetón
 Acariciarlo dormido
 La soltera con su amante.
 Ha de tener compasión.
 Para que el no desconozca.
 Lo que cuesta un peinetón.

El buen padre de familia.
Que en sus hijas
Tiene esmero.
Lo que cuesta un peinetón.
Lo sabe con su dinero.
Sabe el discreto marido
Lo que cuesta un peinetón
Si quiere con su señora
Estar en paz y unión.
Sabe el señor Masculino
Sin faltar a su atención
Por lo mucho
que ha embolsado
Lo que cuesta el peinetón.

Estos versos figuran sin fecha y son anónimos. Son editados por la Imprenta del Comercio que Bacle pone al frente a su pequeño hijo Augusto. De allí se extrae que deben haber aparecido alrededor de 1835. Las poesías son extensas (28 versos), están realizadas en una hoja con borde perimetral fitomorfo y se supone que fueron repartidos como volantes callejeros (López y Botalla, 1983: 39). Como se dijo, son anónimas, si bien han sido adjudicadas a Bacle por salir de uno de sus talleres más activos, Imprenta del Comercio, aunque, es bastante improbable que hayan sido escritas por Bacle a juzgar por el manejo del idioma, las formas de expresión y la terminología utilizada.

Los versos presentan un vocabulario popular que despliegan prácticas y comportamientos en torno al peinetón, con alusiones osadas, a partir de las propias voces de los hombres involucrados. La rica y compleja composición parece partir de una instancia de elaboración erudita con un vocabulario popular. Tal y como sostiene Guerra (1998: 118), los mensajes puestos en circulación durante la época colonial (libelos, panfletos, hojas sueltas) necesitaron de un alto grado de alfabetismo y un alto grado de erudición, además, de un público que lee y apoya esa manifestación. El enunciador es un hombre cuya palabra oscila entre quejas, reivindicaciones, que le otorga valor de víctima, y complicidades con otros hombres, esposos, padres, hermanos, novios o amantes, porque son los hombres que deben afrontar el gasto del peinetón. La mujer parece detentar un gran poder de convencimiento respecto la posesión del peinetón. La interacción de las mujeres con los hombres para lograr el peinetón ocupa un lugar central, de modo que las mujeres asumen protagonismo en la trama presentada. Que

cuestiones la articulan: el costo y las prácticas para obtener ese peinetón deseado. Las poesías parecen tener al menos dos niveles uno real y otro metafórico. Desde el nivel real están directamente relacionadas con la preocupación de las mujeres por poseer un peinetón, a todas las unifica algo: la búsqueda de quien les pague el peinetón y el que paga el peinetón siempre es un hombre. El costo real, el monetario, es asumido por los hombres, el costo simbólico es asumido por las mujeres que debían aplicar una serie de artilugios para lograr que se lo compraran. Pero ese peinetón ese objeto deseado por todas las mujeres también era símbolo de estatus y fortuna familiar y personal, otorgaba prestigio a su dueña y a su marido, amante, hermano, por eso mismo son los mismos hombres, en este caso, el enunciador, que le sugiere diversos artilugios para lograr el peinetón: la mujer debe seducir a los hombres hasta lograr obtener ese objeto. Las mujeres no son autónomas dependen de los hombres para que se lo compren, pero adquieren aquí un espacio protagónico destacado y muestran su toma de decisión. Tanto unitarias y federales están unificadas por el deseo de tener un peinetón, en este punto, el deseo, las oposiciones se neutralizan y las luchas se detienen ¿Cuales mujeres? Las consideradas lindas, las consideradas feas, las jóvenes, las viejas, las que buscaban marido, las que buscaban amantes, las que eran de familia federal, las que eran unitarias, etc. No parecen ser víctimas de opresión masculina sino todo lo contrario. El rol desempeñado por la mujer en la voz de los hombres le da un protagonismo inusual. ¿Por qué el autor habla de todas ellas? Porque probablemente eran todas las potenciales mujeres que usaban o querían usar el peinetón. Por ejemplo, no aparecen las mujeres indias, no aparecen las mujeres que viven en el campo, no aparecen negras. La única mujer que no tiene posibilidad que le compre el peinetón es una unitaria a quien se la describe como vieja, fea y roñosa. En suma, es evidente que son hombres que hablan de sus mujeres. Que las mujeres no buscan autonomía, que el peinetón era algo considerado muy caro y feo, que había correlaciones con la situación política, entre unitarios y federales pero la cuestión política es superada porque de alguna manera, el autor de la poesía está haciendo un análisis sociológico de las clases sociales, del temor de movilidad social que produce el peinetón, tanto porque permite a mujeres de clase baja homogeneizarse con la clase alta, cuanto los fabricantes del peinetón que aumentaban sus ganancias con la venta del peinetón.

¡EL ABAJO PEINETAS!

El periodista José Rivera Indarte en un tiempo director del Museo Americano de Bacle, ahora opositor a Rosas continúa su prédica antirosista desde el exilio por medio del periódico político, comercial y literario *El investigador* editado en la ciudad de Montevideo. En el primer número del día 19 de enero de 1833 se publican algunos de los 80 versos de la poesía de Francisco Acuña de Figueroa, bajo el seudónimo Fragerio Fonseca, que lleva el título *¡El Abajo Peinetas! Filípica*, y unos días después, el 28 de enero de 1833 estos versos fueron retomados en Buenos Aires por el diario la *Gaceta Mercantil*. El poema hace gala de una extensa ‘reprimenda’ al peinetón que toma una postura enfática y hasta por momentos violenta en contra del peinetón. Se recurre a los mismos recursos enfáticos que utiliza el discurso federal: los signos de admiración, mediante un lenguaje que intercala una forma erudita y rebuscada con un lenguaje coloquial y hasta vulgar. Se transcriben algunos versos:

¡EL ABAJO PEINETAS!

FILÍPICA

¿Por qué quieres que calle?
 ¿Por qué temes, Anfriso?
 Que yo a los peinetones
 Acometa con brío.
 Pues sobre esas cabezas,
 En forma de castillos,
 Ya la nube revienta
 Descargando *granizo*;
 Sobre esos peinetones
 Que arruinan a los ricos,
 Que ahuyentan a los pobres
 Y engordan a los gringos.
 Sobre ellos la descarga
 Será, por si consigo
 Tocará sus cabezas
 La trompeta del juicio.
 Los días de *pampero*
 Allí son los conflictos.
 Cuando el viento acomete
 El aéreo navío.

Cuando ya acude ansiosa
 A un peinero judío.
 El, para alucinarla
 (...) Así, la ilustre dama,
 La de linaje indigno,
 La que su honor conserva,
 La que le ha prostituido.
 Pondera el alto brillo
 Que con sus peinetones
 Lograrán sus hechizos.
 Cual si llevaran cuernos
 Sahentes y torcidos,
 Se entrechocan doquiera
 Obstruyendo el camino.
 Darse fieras topadas
 Para hablarse al oído,
 Y un chichón saca á veces
 Yo, volviendo a mi tema.
 Te repito, mi Anfriso,
 Que soy de peinetones

No atienden á las faldas
 En el grave conflicto.
 Sino que a la peineta
 Acuden de improviso.
 Mujer hay que trabaja
 Cuatro meses o cinco.
 Sufriendo ella penurias
 Y ayunando sus hijos.
 Y sin ver que no tiene
 Camisa ni vestido,
 Ni lumbre en la cocina.
 Ni vianda en el hervido.
 El que busca un cariño.
 Tal madre que se enferma
 De cargar a su niño.
 Sobre la nuca aguanta
 Cual pudiera un novillo (...)
 No bien de sus tareas
 El precio ha reunido

Implacable enemigo.
 No es decir que por esto,
 Desatento é impío,
 Del bello sexo insulte
 Los respetos debidos (...)
 (...) Abriendo ya los ojos,
 Repetirán conmigo
 ¡Del abajo peinetas!
 El memorable grito
 Que éstas y otras injurias
 Así, por recoveco,
 Son de los peinetones
 Victorioso argumento (...)
 (...) Mas tornando al asunto:
 ¿Sabes qué dice el pueblo?
 Que ¡El Abajo Peinetas!
 En nada ofende al sexo (...)
 (Acuña de Figueroa, 2008: 254-262).

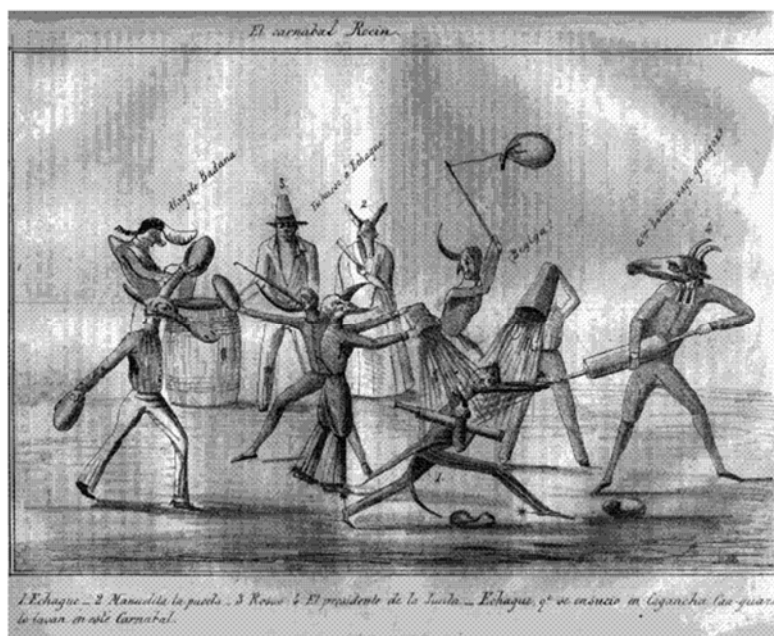
La poesía, al estilo de oratoria pública, organiza un relato bajo la forma de una extensa reprimenda anunciada desde el subtítulo: “Filípica”. Todo hace suponer que el regaño es dirigido a las mujeres, sin embargo, el destino de estos versos es aclarado por el autor: “No es decir que por esto. Desatento e impío. Del bello sexo insulte. Los respetos debidos”; “Que el abajo peinetas, en nada ofende al sexo”. El objetivo explicitado por el autor es: “Que soy de peinetones. Implacable enemigo”. A través del discurso se va haciendo un mapeo de las distintas clases sociales: la clase alta ‘arruinada’ por el peinetón (“Que arruinan a los ricos”), la clase baja (“Que ahuyentan a los pobres”), los artesanos y comerciantes extranjeros que fabricaban el peinetón beneficiados por las ventas (“Y engordan a los gringos”). La poesía presenta rebordes conservadores bajo la forma del temor a la movilidad social adoptada y justificada contra el peinetón como sujeto de la acción a quien se lo responsabiliza de los cambios en la estructura social. La mejor explicación de por qué el autor refiere que la clase alta se ve perjudicada, siendo que es la que posee los medios para comprar el peinetón y la que efectivamente lo compra. Se divide el mundo entre nosotros: urbanos y civilizados,

ellos: torpes, desmedidos, incivilizados (en este caso representados por la mujer con peinetón). ‘Nosotros’ civilizados defendemos la organización, la medida, la moral y las buenas costumbres. Se hace mención a una mujer independiente que gana su dinero y lo usa para comprar el peinetón (“Mujer hay que trabaja. Cuatro meses o cinco. Sufriendo ella penurias. Y ayunando sus hijos. Y sin ver que no tiene. Camisa ni vestido. Ni lumbre en la cocina. Ni vianda en el hervido”) y a una mujer que ostenta un linaje que no le pertenece, precisamente en una sociedad que no era monárquica, pero parece serlo (“Así, la ilustre dama. La de linaje indigno. La que su honor conserva. La que le ha prostituido”). Se juzga al peinetón por democrático (“No marcan diferencia. De rangos ni destinos. Si la clase y el mérito. Por las peinetas mido”). La crítica al peinetón se despliega por medio de recursos metafóricos y representación animalesca de las mujeres con peinetón, retórica que sustituye los rasgos que caracterizan a las mujeres y al peinetón con cualidades de la ganadería. Se trasladan el campo fuente: ‘mujer’ a la de ganado y el peinetón a la de la ganadería vacuna (“Tal madre que se enferma. De cargar a su niño. Sobre la nuca aguanta. Cual pudiera un novillo”; “Cual si llevaran cuernos. Sahentes y torcidos. Se entrechocan doquiera. Obstruyendo el camino”; “Darse fieras topadas. Para hablarse al oído”; “Cuando en el tendero se planta en cuatro brincos”). Las mujeres con el peinetón, según el autor, suponen ganado recorriendo torpemente la ciudad. Como sí la ciudad estuviera invadida por el campo. No en vano Romero señaló:

Como expresión de un sistema económico o mejor, de un sistema productivo que veía en las ciudades el sinuoso mecanismo de la intermediación, la sociedad rural irrumpió como un factor de poder. Per pronto se vio que su objetivo no era aniquilar a las ciudades sino apoderarse de ellas, quizá esperando que se sometieran a sus dictados. Ciertamente las ciudades se ruralizaron en alguna medida, pero en solo en su apariencia, en las costumbres y las normas, en la declarada adhesión a ciertos hábitos vernáculos. En el fondo la sociedad rural fue reducida poco a poco, otra vez, a los esquemas urbanos (Romero, 2001: 177).

Es imposible escapar a la oposición del autor a Rosas y los federales. Se infiere que los federales no saben andar en el espacio urbano porque ese espacio no les pertenece, no es el suyo, pertenece a la elite urbana criolla, representados por los unitarios. El espacio urbano es la metáfora del conflicto representado en la oposición campo - ciudad. Se oculta al verdadero enemigo, quienes se han apropiado del peinetón como símbolo: los federales. El carácter animalesco no sólo fue denunciado en la literatura de la época sino también en la prensa, a través de alusiones tan directas. En *El Carnaval Rocín*, publicado

en el periódico *Muera Rosas!* el 7 de febrero de 1842 (Nº7, pág. 4) editado desde Montevideo, se repite esta misma simbología también reproducida en las imágenes publicadas en el Nº 9 (23/02/ 1842 (20/01/1842) y el Nº 6 (30/01/1842).



El recurso de caricatura

la animal es

utilizado para destacar los rasgos morales de los representantes del poder, modo representacional aplicado tanto para Rosas como los miembros de la Junta de Representantes, a su hija Manuelita y sus primos los Anchorena. La figura de Rosas se presenta vestida a la manera de vestir de los gauchos, mientras que su rostro esta sustituido por la cabeza de un tigre. Los demás miembros de la Junta de Representantes y Manuelita también tienen sus rostros sustituidos por diferentes cabezas de animales con cuernos. Así es como la figura de Rosas se transforma en un cordero que esconde a un tigre o en otras ocasiones es el cuerpo de hombre con faz de tigre. Esta transposición de los rasgos animalescos está hablando de la representación de los federales reconocida en la sociedad al punto de ser aplicada por sus enemigos exiliados en Montevideo.

En el diario *El Grito Argentino* Nº 26 con fecha 30 de mayo de 1839, se construye la caricatura animalasca de Rosas, todo el cuerpo es de un animal mientras que el rostro es humano. En el epígrafe se alude a Rosas con la ferocidad del animal citado como el Tigre de los Cerrillos. Estas imágenes construyen una figura de Rosas de carácter satírico que intentan romper con el modelo de adhesión propuesto por el régimen oficial.



Por lo tanto se puede concluir que el tipo iconográfico creado por la prensa antirrosista y las descripciones realizadas por la literatura de la llamada generación del 37 - que indudablemente compartía autores e intenciones - se basa en destacar ciertos rasgos tomados de la ganadería y de los cuadrúpedos en general, todos tienden a un mismo efecto: desnaturalizar la figura de Rosas como gobernante marcando criterios de oposición entre lo civilizado y lo bárbaro. No era novedad que los opositores a Rosas escribieran virulencias en su contra, pero, que el ganado fuera asociado a los peinetones constituye una interesante novedad. El peinetón fue el mejor aparato propagandístico de Rosas por representar los mismos rasgos de la ganadería que el federalismo. El peinetón fue criticado no sólo por su costo o su dimensión sino también por representar a Rosas.

EL ESCARMENADOR

Otro exiliado, Hilario Ascasubi, escritor, nacido en la ciudad de Buenos Aires, también desde Montevideo produjo “Paulino Lucero o los Gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay (1839 a 1851)”. Se refiere a todos los episodios del Sitio de nueve años que resistió heroicamente Montevideo, e igualmente los combates que en la Campaña Oriental sostuvieron los gauchos patriotas “hasta postrar al Tirano Juan Manuel Rosas y sus satélites”. Con fotografía y firma del autor en anteportada. Hilario Ascasubi fue un poeta argentino nacido el 14 de enero de 1807 en la actual ciudad de Bell Ville,

provincia de Córdoba y falleció el 17 de noviembre de 1875 en la ciudad de Buenos Aires. Fueron sus padres Mariano de los Dolores Ascasubi, pardo libre hijo de Roque Ascasubi y Clara Ascasubi, esclavos y luego pardos libres, y doña Loreta de Elías, hija natural de Jacoba Carranza, pardas libres, todos cordobeses. En una de sus poesías "La refalosa", reproduce la amenaza de un "mazorquero" rosista a un gaucho que es contrario a Rosas, y en ella se comenta cómo eran las torturas utilizadas por esa milicia para lograr a la fuerza, la adhesión al gobierno rosista. Pasó unos veinte años en Montevideo y más tarde en París enviado por el gobernador bonaerense Bartolomé Mitre. Luego regresó a la Argentina y murió en Buenos Aires en 1875. Fue uno de los primeros poetas de la literatura gauchesca argentina. Durante su permanencia en París, en 1872, revisó y agrupó su dispersa producción literaria. En su *Santos Vega* o *Los mellizos de la Flor* poemas épicos de la literatura gauchesca presenta en breves cuadros descriptivos la vida de la pampa y de sus pobladores. En los fragmentos de "Paulino Lucero", a modo de trovas se recogen cantares gauchescos dialogados entre los personajes Jacinto Amores y Simón Peñalva. A veces utiliza como seudónimos los nombres de dos obras suyas: Paulino Lucero y Aniceto el gallo. Son algunas de sus obras editadas en 1872 compiladas por el autor. El título de la primera hoja: "Paulino Lucero o los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay (1839 a 1851) "refiere todos los episodios del sitio de nueve años a Montevideo que resistió heroicamente Montevideo e igualmente los combates que en la Banda Oriental sostuvieron los gauchos patriotas hasta postrar al tirano Juan Manuel de Rosas y sus satélites." Esta recopilación es realizada por el propio autor y según sus propias palabras "después de algunos años consagrados al sostén de los principios de libertad y civilización" (1872: 10). En este fragmento inicial se cantan las trovas del tropiezo del gaucho Peñalva con un peinetón en el contexto de las Fiestas Cívicas en Montevideo en el mes de julio de 1833.

PAULINO LUCERO. TROVAS GAUCHAS.

Jacinto Amores, gaucho oriental, haciéndole a su paisano Simón Peñalva, en la costa del Queguay, una completa relación de las fiestas Cívicas, que para celebrar el aniversario de la jura de la Constitución oriental, se hicieron en Montevideo en el mes de julio de 1833 (las notas al pie son del autor).

Jacinto llegando a casa de su aparcero Peñalva antes del
mediodía.

(...) SIMON.

En su vida, amigo Amores,
No ha hecho usted cosa mejor
Y en un caso semejante
Lo mismo hubiera hecho yo
Y cualquier criollo patriota.

Prosiga.

JACINTO.

Pues, sí, señor
Luego que el vaso apuré.
Y el cuerpo me entró en calor
Enderecé al bullarengo
Cantando muy alegrón;
Y al embocarme en la calle
Que le llaman el Portón
La vide de punta a punta
Que parecía una flor,
Adornada con banderas
De toda laya y color:
Las unas de Buenos Aires,
Las otras de la Nación;
Pero, eso sí, acollaradas,
Como quien dice: en unión;
Después las de Inglaterra,
Las de Uropa y qué sé yo...
Era puro banderaje
De lo lindo lo mejor.
Así, medio embelesao
Con tantísimo primor,
Fui a torcer por una esquina,
Cuando en esto el redomón
De una yunta de mujeres
Se hizo poncho y se tendió
Al ver que una en la cabeza
Traiba un *escarmenador*³²

³² Escarmenador: peineta grandísima.

Que era capaz de espantar
 Al famoso Napolión.
 ¡La pu... rísima en el queso!
 ¡Si aquello daba temor!
 Era más grande que un cuero
 La peineta sí, señor.
 De manera que el caballo
 Tan de veras se asustó
 Que fue preciso atracarle
 Las espuelas con rigor
 Al sentir las nazarenas³³
 Tiritando atropéyó
 En derechura a las hembras,
 Y una de ellas se enojó
 Tantísimo y tan de veras,
 Que la gente se juntó
 Al comenzarme a gritar:
 “Ah camilucho ladrón,
 Que te hago pelar la cola
 Si ruempo mi peinetón!
 ¡Jesús, mis ochenta pesos!
 Faverezcadme por dios;
 Vayan a la Polecia;
 O que venga un comisario
 Y tráiganme un celador,
 Y amarre a este saltador,
 Gaucho, atrevido, borracho....”
 Y la hembra se calentó
 A decirme desvergüenzas
 Que a no ser por la afición
 Que le tengo y le tendré
 Siempre al ganado rabón,
 Me dejo cair y allí mesmo
 La castigo, o que se yo.
 SIMON
 Pues amigo, en no hacer caso
 No hay duda que la acertó,
 Porque las hembras puebleras

³³ Nazarenas: espuelas

En cuanto se enojan son
Como víboras toditas;
Y en teniendo un camisón
De tafetán o lanilla,
Ya tienen la presunción
De ser unas virreinas.
Y así se largan de sol a sol.
Con el corpiño ajustado
Y llenas de agua de olor.
Sin camisa algunas veces,
Pero con su peinetón.
Pues como es prenda de moda.
Ahí largan todo el valor;
Lo mismo que en el ponerse
En cada hombro un pelotón
Como panza de novillo.
¡La gran punta! que invención!
¿No la ha visto? (...)
(Ascasubi, 1872:8 - 11).

El autor narra las peripecias de un gaucho que va a la ciudad y se cruza con una mujer con peinetón. El peinetón cuesta 80 pesos lo cual era un gran gasto. El gaucho es la representación del campo y se describe vulgar y borracho, esto lo hace notar la dama con peinetón que lo acusa de borracho. Un trasfondo la oposición campo (gaucho) - ciudad (señora urbana de clase alta). En esta poesía se invierten los términos de la poesía anterior. En ese caso la mujer con peinetón representa la civilización, lo urbano, y el campo es representado por el gaucho asustado.

En este sentido, la descripción sobre el encuentro con el peinetón proporciona instancias íntimas de la vivencia del proceso de 'invasión del campo a la ciudad' que describe Romero (2001), el gaucho no contemporiza con lo urbano, así como la sociedad rural fue absorbida poco a poco a los esquemas urbanos. La terminología, las formas de expresión, el vocabulario gauchesco, las metáforas empleadas derivadas de las prácticas rurales, y la explicación del vocabulario a pie de página que parte de un desconocimiento del lector sobre lo rural, acentúan más esa polarización. No sólo se critica al peinetón también se lo instala como instancia de división.

La reacción del gaucho ante el peinetón es de sobresalto pero también de temor y acude a un conocimiento previo vinculado a sus propias representaciones y prácticas, lo llama escarmenador, y el autor vuelve a explicarlo en la nota al pie: “peineta grandísima”. El gaucho va a los festejos de la independencia de Uruguay, prueba concreta que las mujeres de ambas orillas usaban peinetón. Manuel Mateo Masculino, uno de sus más renombrados fabricantes, pondrá a su hijo Eufemio (Botalla, 1997: 7) a cargo de la venta de sus productos en el Uruguay, además de ser uno de los principales exportadores de asta a ese territorio, según el autor. En la colección del Museo Histórico Nacional de Uruguay se encuentran retratos femeninos con peinetones a Catalina Piris de Aguilar, óleo sobre tela de Amadeo Gras (100 x 80cm), Maldonado (1834) y a Francisca Rondeau de Maines óleo sobre tela de Cayetano Gallino (125 x 75 cm), Montevideo (1835) (Catálogo exposición peinetones Museo Isaac Fernández Blanco, 1997).

Los versos de la poesía continúan la peripecia del gaucho por la ciudad en busca de los festejos. El encuentro con el peinetón es descripto en las primeras hojas, dando prioridad al tema. Se muestra el escenario donde se gestó el peinetón, la ciudad, el efecto de imposición a la mirada que busca la asociación con algo conocido, la problemática social dominante de dos fuerzas en lucha campo - ciudad, unitarios y federales, la desigual relación de las clases sociales. Con el peinetón se afirma es posible la movilidad social pero esta movilidad tiene relación con la monarquía ya que las mujeres obtienen el título de nobleza: virreinas. Se produce una contra problemática en la línea argumentativa: la adhesión o rechazo al peinetón. Las tres poesías antes descriptas, con algunas diferencias mínimas, están sometidas a las mismas cuestiones, temor por la movilidad social por el peinetón, oposición campo – ciudad, unitarios y federales y la oposición a Rosas.

VI. LOS RETRATOS

En el capítulo anterior se describieron y analizaron los discursos en torno al peinetón y su vinculación con distintos sectores de la población y diversas esferas de la sociedad. El análisis pudo determinar que las poesías abarcan mucho más que la cuestión entre unitarios y federales es una descripción de la sociedad porteña. Asimismo se pudo determinar cómo mediante el discurso se van describiendo distintos tipos de mujer y su relación con los hombres. A todas las unifica algo: están buscando quien les pague el peinetón, que parece tener al menos dos cuestiones una real y otra metafórica. La última poesía *El Escarmenador* que relata la vivencia de un gaucho que va a la ciudad y se cruza con una mujer con peinetón, es un ejemplo ilustrativo de la polarización civilización – no civilización: campo (gaucho) – ciudad (señora de clase alta civilizada).

En este capítulo se transcriben 72 (dos de damas uruguayas) retratos de mujeres con peinetón realizados entre 1828 y 1835. El objetivo en este capítulo es mostrar el uso efectivo en mujeres reales de alto poder adquisitivo. Mujeres con nombre y apellido que expresaron y dejaron plasmado su preferencia por el peinetón y comparar esos peinetones con los expuestos en los museos.

EL RETRATO Y LOS RETRATISTAS

En Buenos Aires el florecimiento del retrato “el género más lucrativo por excelencia y a él se dedicaron argentinos y europeos” (Noel en Gianello, 1957: 90). Como subdivisión del arte pictórico requirió poder de observación, registro rápido y un resultado acorde y deseable para el cliente, pero la capacidad de conversación e integración del pintor en la sociedad rioplatense. Entre los retratistas más renombrados se encontraban Carlos Enrique Pellegrini, quien más que cualquier otro retratista hizo del retrato su profesión llegando a pintar más de cien retratos durante seis años (1830 – 1836). A la llegada Pellegrini, en 1828, Jean Philippe Goulú y Jacobo Fiorini ejercían su oficio con gran calidad, pero rapidez de factura o por don de gente, Pellegrini desplazó a ambos artistas imponiéndose como el artista más requerido entre los porteños. Cultivarían también el género del retrato Carlos Morel y Fernando García del Molino.

Carlos Pellegrini arribó a Buenos Aires en noviembre de 1828 contratado por Juan Larrea, representante diplomático en París del Presidente Bernardino Rivadavia para realizar diversas obras públicas en la ciudad, siendo uno de los tantos extranjeros estimulados por el gobierno para radicarse en el país en el contexto de su plan modernizador. El proyecto no pudo concretarse porque al arribar, luego de una obligada permanencia de seis meses en Montevideo por la guerra con el Brasil, Rivadavia no estaba en el poder, gobernaba Manuel Dorrego, quién le encargó otro proyecto que no pudo concretarse porque el 1º de diciembre de 1828 estalló la revolución unitaria que terminó con la vida del Gobernador federal. Pellegrini, muy capaz de aprovechar el tiempo libre se dedicó a frecuentar las clases alta de la sociedad siendo acogido rápidamente por diversas familias porteñas, uno de los hogares más visitados fue el de don León Ortiz de Rosas y su esposa, padres del futuro Gobernador de la provincia de Buenos Aires, don Juan Manuel de Rosas, otro de los hogares que frecuentó fue el de don Bernardino Rivadavia, representante de la facción unitaria. En una carta dirigida a su hermano Jean-Claude, señalaba que “entre los seis mil franceses aquí residentes, yo

soy, tal vez, el más apreciado y él que frecuenta más asiduamente la alta clase” (González Garaño, 1939: 55). Schiaffino afirma que fue precisamente en uno de esos salones de encuentro cuando Mariquita Sánchez de Thompson, benefactora de la independencia argentina y promotora del arte local, le sugiere dedicarse a la pintura. Según el autor, en una velada del otoño de 1829 en que la dueña de casa se lamentaba por la falta de retratistas en Buenos Aires, Pellegrini se ofreció gentilmente a dibujarla. Al cabo de una hora el resultado de su galantería maravilló a todos los presentes y a partir de ese momento le llovieron los encargos (Schiaffino, en González Garaño, 1939: 52-53). Durante seis años “su obra de artista absorbe, casi por completo, su existencia, luego desarrolla variadas actividades: puebla campos, ejerce su profesión de ingeniero, redacta artículos y poemas, refina ganado, funda instituciones, asume la dirección de periódicos y se desempeña como funcionario público (González Garaño, 1946: 11). Tampoco faltaron paisajes urbanos pintados a la acuarela, edificios que rodeaban la Plaza de la Victoria (hoy Plaza de Mayo), el Cabildo, la Catedral, la Recova Vieja, escenas de bailes y tertulias en salones porteños, costumbres, motivos campestres y celebraciones como las Fiestas Mayas, festividades conmemorativas del 25 de Mayo de 1810 realizadas en la Plaza de Mayo. Noel afirmó que fue “el europeo que mejor captó y jerarquizó el sentir rioplatense” (Noel en Gianello, 1957: 92). Pagano (1946) señala expresamente, que el fracaso como ingeniero reveló al pintor extraordinario que había en él. Es que la vida, dice el autor, le obligó a ser fiel a su destino para ventura del arte que tuvo el instinto de fidelidad descriptiva y representativa y tuvo algo más, de otra esencia, de otra calidad, el don por el cual se elevaron a la esfera superior del arte las imágenes. La cifra de su obra pictórica fue calculada en “800 trabajos” de los cuales, se conservaron “cerca de 200 piezas” (Alfredo y Alejo González Garaño, 1942: 14 y 30). En los grabados el número es más estable cerca de 20 piezas. El mismo autor cuenta en una carta a su familia su prolífica y expeditiva labor “en tres meses he ganado 8.000 pesos, de los cuales conservo 6.000 a título de economía” y continúa “hago retratos y (...) gano de 100 a 200 pesos diarios” (González Garaño, 1939: 55). Entre octubre de 1830 y septiembre de 1831 ejecutó doscientos de estos trabajos, por los cuales cobró en total 17.000 pesos. Es probable, como sostiene Ibáñez (1992), que el artista realizase no más de 500 retratos, pero incluso esta cifra resulta polémica teniendo en cuenta que su labor como retratista fue realizada en tan poco tiempo, y que otros artistas, Rembrandt, por ejemplo, no llegaron a realizar esa cantidad en toda su productiva vida. Ibáñez,

anticipándose a posibles críticas al autor, niega la producción seriada y dice que sus retratos “no constituyen una serie repetida, sino que cada uno de ellos tiene características propias” (Ibáñez, 1992: 228) y “deben considerarse una valiosa biografía iconográfica de la época” aunque afirma que “el género de la miniatura, la pintura al pastel y al óleo los trabajos son discretos” (Ibáñez, 1992: 220). Pellegrini había nacido en Chambéry, ducado de Saboya, el 28 de julio de 1800 y falleció en Buenos Aires en 1875. Su hijo, Carlos Pellegrini, asumió como Presidente de la Nación en 1890. El retrato de Lucía Carranza de Rodríguez Orey (1831) expuesto en el Museo de Bellas Artes interesó a E. Burucúa - *Historia y Ambivalencia ensayos sobre arte* (2006) – quien realizó un exhaustivo análisis sobre la pintura siguiendo el paradigma indiciario tratado por C. Ginzburg – “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales” en el *Signo de los tres. Dupin, Holmes, Pierce* (1989) – el tema común es la abducción como proceso para producir información nueva que complementa a los dos clásicos: inducción (extraer una ley general de muchos casos particulares) y deducción (aplicar una ley general a un caso particular). Burucúa siguiendo el retrato de una de las jóvenes porteñas a las que el propio artista, en una carta dirigida a su hermano el 27 de mayo de 1831, describía como “las náyades del Plata” cuya belleza “el pincel trata, vanamente, de reproducir”, en lugar de gastar “sus hebras en cierto gran proyecto de canal o de puente o en otra empresa semejante. En consonancia con la tradición de Abraham Moritz Warburg, más conocido como Aby Warburg célebre por sus estudios indiciarios. Burucúa hace un uso personal de este procedimiento histórico- detectivesco y compone una cadena indiciaria basándose en ciertas reglas de composición explícitamente enunciadas a partir de la acuarela de Pellegrini referida en el título del ensayo decantando conclusiones sobre el programa político del gobernador Viamonte. De la precisa línea que envuelve el arabesco de las facciones delicadas de la muchacha, de su cabellera fantasiosamente lisa y enrulada, de las flores del tocado, del peinetón, de las mangas infladas y almidonadas, del extraño cordón de cuero dispuesto a modo de collar, de las manos de dedos finísimos, todo hace concluir que Lucía cultiva las maneras románticas, con un dejo de melancolía mientras interrumpe la lectura de un libro que apoya en su regazo, bajo una cintura de avispa más que de mujer, y cuyo título puede leerse con claridad *Las aventuras de Telémaco*, la obra célebre de Fénelon en versión castellana. Del formato y tipos mostrados en esta pintura, se registran por lo menos seis ediciones españolas, anteriores a la fecha del cuadro. Es probable que el ejemplar que la

joven tiene en sus manos corresponda al volumen primero de la edición que hizo Fuentenebro en Madrid en 1827. Tal vez, las lecturas femeninas del Telémaco se detenían aún entonces en los detalles de la historia, en los amores que aquel joven héroe inspiró, en clara sustitución de su padre, a la despechada Calipso y a su ninfa Eucaris. Lucía Carranza leía y mira al observador entre nostálgica y suavemente atraída, los pasajes amorosos del libro de Fénelon, pero también es posible pensar que el detalle de esa cita dice algo sobre el pintor. Semejante alusión culta corresponde quizás a una voluntad del artista, sobrepuesta a la apropiación sentimental de la retratada. Pellegrini realizó además un retrato de Viamonte en el que el político aparece flanqueado por dos de sus ministros, Manuel José García y Tomás Guido, cuyas esposas también fueron retratadas con peinetón por Pellegrini, un lema sobre la moderación, virtud del gobernante, de cuño féneloniano, ha sido inscripto por debajo del triple retrato. No resulta caprichoso pensar, en tal sentido, que la cita visual del Telémaco remita a las ideas económicas y políticas que Pellegrini compartía con personajes moderados del partido federal, por ejemplo, con el general Viamonte, quien fue gobernador de la provincia de Buenos Aires en dos ocasiones, entre 1829 y 1835, y promovió leyes de enfiteusis elogiadas ya por Fénelon, precisamente en el texto de su Telémaco (Burucúa, 2006: 159 - 166).

Jacobo Lorenzo Fiorini (Italia, 1800, Santos Lugares, Buenos Aires, Argentina, 1856) junto a Cayetano Descalzi, fue uno de los mejores retratistas al óleo de su momento, en competencia con las acuarelas de factura más rápida de Pellegrini. La técnica de Fiorini presenta una pincelada pulida, de poca carga de materia que resuelve las figuras recortadas ante un fondo neutro y logra la captación fisonomista sin ningún embellecimiento del modelo para concretar un retrato de carácter. Se carecen de datos para completar su biografía.

Trabajando al mismo tiempo se encontraba en la ciudad el miniaturista Jean- Philippe Goulú. El artista se estableció en Buenos Aires hacia 1824, había nacido en Ginebra y permaneció algunos años en Río de Janeiro. Falleció en 1855. Eduardo Schiaffino, director del Museo de Bellas Artes, se interesó por sus miniaturas, en 1896 solicitó a diversos coleccionistas la donación de sus obras para el Museo considerando que fue el primer artista profesional que trabajó en Buenos Aires. Desde 1928, con motivo de recopilar información para su libro - *La pintura y la escultura en la Argentina* (1933) - Schiaffino se propuso el relevamiento de la producción de Goulú por entonces atesorada

como recuerdo de familia en las principales casas porteñas. Dos años después, durante una estancia en París, le informó al reconocido crítico de arte y escritor Camille Mauclair sobre la existencia de su obra. El autor francés la desconocía y no la había incluido en su publicación sobre la miniatura femenina en Francia, y por este motivo Schiaffino afirmaba: “de manera que mi libro revelará en su propio país la personalidad de un artista tan eminente” - Carta de Eduardo Schiaffino a Conrado Chizzolini, 12 de julio de 1930 - Uno de sus retratos más renombrado es el de Cirila Crespo de Sívori perteneciente al museo Sívori. El retrato es una pequeña acuarela sobre marfil. Cirila era hija única del coronel Crespo. Huérfana de madre, había crecido en un convento, casándose posteriormente con el negociante italiano Alejandro Sívori con quien tuvo tres hijos varones, uno de sus hijos fue el artista Eduardo Sívori. Schiaffino, que la había conocido de niño en su casa colonial de la calle Victoria, la describió como “una mujer sonriente, de una bondad ingénita e inagotable, una madre feliz, una vieja amiga incomparable. Goulú la representó ataviada con un vestido de seda, con un collar de tres vueltas, y el cabello recogido a los costados, adornado con un peinetón chico calado y muy recamado y un ramillete de flores. Como retratista fue un pintor de calidad, que se revela en más de una obra, dándonos un ejemplo de su capacidad estética en cuadros como el de *Don José María Coronel* y el del *General Lucio Mansilla*. Como miniaturista Goulú cubre toda una época. Fue maestro de García del Molino y sus obras son muestras de un talento singular.

Carlos Morel (1813- 1894) nació en Quilmes, provincia de Buenos Aires, se formó con maestros europeos en la escuela de dibujo de la Universidad de Buenos Aires, como los profesores el italiano Pablo Caccianiga y el suizo José Guth. Murió a muy avanzada edad pero su obra significativa abarca hasta sus treinta años, momento en el cual una enfermedad mental afectó sus capacidades. Produjo una gran cantidad de óleos y acuarelas que ilustran las calles porteñas, las pulperías, los gauchos y otros personajes de eso años de Argentina. Carlos Morel es considerado el primer pintor argentino de formación académica. Nació en Buenos Aires en 1813. Se formó en la Escuela de Dibujo de la Universidad. Egresó en 1830. En sus trabajos incursionó en el género del retrato, la temática histórica, las escenas de costumbres, el paisaje, las marinas y las escenas religiosas. Sus dibujos se utilizaron en álbumes litográficos de carácter costumbrista. A su regreso de Río de Janeiro (1842/44) continuó trabajando hasta 1850, momento en que su producción decae. Murió en Quilmes (provincia de Buenos Aires)

en 1894. Entre su obra merece destacarse el retrato de Manuelita Rosas cuya existencia era desconocida hasta la fecha remitida a la firma de subasta de arte *Naón* – Catálogo de la firma 2004- para su estudio y tasación, estimada entre 6.000 y 10. 000 dólares en 2004. El retrato de Manuelita Rosas (56 x 41, 5 cm). Pintura al óleo sobre tela firmada con monograma C. M. F. Morel firmaba con sus iniciales a los que agregaba “Facit”. Abajo a la izquierda. Las tareas de limpieza y restauración que se le practicaron muestra a la hija del Restaurador joven, 23 años, luciendo los símbolos federales. A ambos lados de su figura están representados el Escudo Nacional Argentino y otro de carácter particular y de homenaje orlado con laureles que encierran las iniciales “M R y E” junto a la fecha “24 de mayo de 1817 año de nacimiento y “40” el año de realización. Manuelita lleva un peinetón calado de forma rectangular, en su cabello un moño rojo, su vestido tiene cuello volcado con *fishú* (pañoleta) del que pende una insignia federal. Las mangas terminan en vivos de exquisitas puntillas. El cuadro corresponde a la labor más destacada del pintor antes de que comenzara a manifestarse su enfermedad mental. Morel falleció en Buenos Aires en 1899. Unos años antes realizó su *Dama en negro* (1890) óleo sobre lienzo (56 x 31 cm) transcrita más abajo, una dama con enorme peinetón federal, que ya se había dejado de usar. Extraño casi inentendible es el retrato, ¿un homenaje a la época federal? ¿Homenaje al peinetón? La persecución sobre su persona que los detractores han querido atribuir a Rosas fue desmentida por su biógrafo Benjamín Matienzo y esto puede confirmarse a partir de este retrato. Las recamadas hombreras son compensadas por el gran peinetón. La figura femenina como matrona romana parece representar un homenaje a las mujeres del peinetón.



Fernando García del Molino, nació en Chile del matrimonio del comerciante español Agustín García del Molino y Carmen de la Torre. Siendo un niño, su familia se trasladó a Buenos Aires en 1822. Muy pronto mostró su inclinación por el arte, recibiendo las primeras enseñanzas en la Academia de Dibujo de la Universidad de Buenos Aires. Tuvo como condiscípulo a Carlos Morel, del que fue socio y con el que realizó sus primeros trabajos en miniaturas.. A la edad de 25 años ya era un artista conocido. En los años del gobierno de Juan Manuel de Rosas realizó lo más importante de su producción y fue el pintor característico de la época. Hizo retratos de Manuelita Rosas, Encarnación Ezcurra, de Rosas y del círculo que lo rodeaba. Sus visitas a la casa de Rosas, en los parques de Palermo, fueron habituales, convirtiéndose en una especie de pintor oficial. Retrató a personajes destacados de la historia argentina, como Facundo Quiroga y José Félix Aldao, entre muchos otros. Trabajó en su casa y realizó un viaje a Inglaterra, invitado por Manuelita Rosas y su esposo, Máximo Terrero, hijo de Juan Nepomuceno Terrero, radicados en Londres. En este viaje, pintó un retrato de perfil de Rosas anciano, probablemente, en Southampton. Fue llamado el pintor de la Federación por retratar a casi todos los personajes de su tiempo. Se dice que tomó clases con Jean Philippe Goulú pero él consideraba que no había estudiado con ningún maestro por lo menos así lo dejó expresado en la firma de una pintura realizada en la década del '50 (Gutiérrez Saldivar, 2013: 25). Ferviente admirador de Rosas luego de su caída el 3 de febrero de 1852, mermaron sus trabajos pero no dejó de producir dejando una galería de personajes del siglo XIX con un alto nivel iconográfico. Uno de sus miniaturas mas reproducidas es la de "Encarnación Ezcurra de Rosas" (1831) (31 x 31 cm) realizado conjuntamente con Carlos Morel, es de forma rectangular y se encuentra firmada "La adhesión de F. García y C. Morel" en el ángulo inferior izquierdo³⁴. Se encuentra dentro de una caja vitrina antiguamente tapizada en cuero con fondo de terciopelo de seda. Cinta rojo punzó con inscripciones y adorno de macramé (Ex colección Fernando García Balcarce)³⁵. La

³⁴ Los cuadros y fotografías se describen desde la posición del lector.

figura de Encarnación Ezcurra se presenta de perfil en tondo enmarcado con las inscripciones: “Vivan los federales, Federación o Muerte, Mueran los unitarios”. Encarnación lleva en su cabello un moño rojo, pendientes rojos, un peinetón muy curvado de carey muy y vestido rojo complementado con *fishú* blanco. Considerando estas cuestiones ¿por qué el gobierno apoyó al peinetón? Un objeto extravagante, renovador y vanguardista.

LAS DAMAS

A continuación se transcriben 69 retratos femeninos con peinetón, no son todos pero se consideran suficientes para el análisis. Las iniciales corresponden: BA (Museo Nacional de Bellas Artes); MHN (Museo Histórico Nacional); IFB (Museo Isaac Fernández Blanco). Los datos incompletos figuran de esta forma en los documentos. Algunas imágenes por pertenecer a colecciones privadas no se han podido relevar. Los artistas son Carlos Enrique Pellegrini, Jean – Philippe Goulú, Carlos Morel y Fernando García del Molino.

NOMBRE	AÑO	AUTOR	TÉCNICA	RETRATO
Pastora Botet de Senillosa.	1828	Goulú	Miniatura ovalada. Marco de bronce. Firmada en el costado derecho: J.P. Goulú. Casa de subastas <i>Naon</i> .	

Justa Cané	c. 1828	Goulú	Miniatura ³⁶	
María Saturnina Bárbara Otalora del Rivero.	c. 1828	Atribuido a Goulú	Miniatura. Acuarela sobre marfil. Sin firma. Museo Saavedra.	
Manuela Suarez Lastra de Garmendia.	1830	Pellegrini	Acuarela sobre papel (33, 4 x 41 cm). BA (Neuquén)	

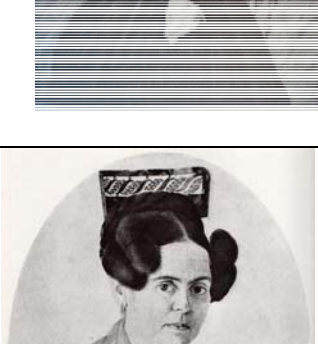
³⁶https://www.google.com.ar/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiMn4rK3s3NAhXHhJAKHQXiBD8QjB0IBA&url=http%3A%2F%2Fwww.quintalosombues.com.ar%2FPDF%2FAPORTES_ICONOGRAFICOS_A_LA_HISTORIA_DE_UN_AMOR_EN_EL_EXILIO.pdf&bvm=bv.125801520,d.Y2I&psig=AFQjCNEBKiwIPtARcrQdsAKi7KOOE2dzmg&ust=1467306792572715 (Consulta, 29/06/2016).

Micaela Camuso de Maldonado.	1830	Pellegrini	Acuarela sobre papel (33, 2 x 27 cm). BA	
Lucía Casa de Puga.	1º Julio 1831	Pellegrini	Acuarela sobre papel, (29 x 24 cm). BA	
Juana Rodríguez de Carranza.	Octubre 1831	Pellegrini	Acuarela sobre papel (37, 5 x 24,8 cm). BA	
Lucía Carranza de Rodríguez Orey.	Octubre 1831	Pellegrini	Acuarela grafito sobre pape (34,3 x 27 cm. Firmado: "C.H. Pellegrini". BA	

Dolores Suárez y La Casa	c. 1830	García del Molino	Oleo, (78, 4 x 111 cm). IFB	
Pastora Gotet de Senillosa	c. 1830 - 1831	Pellegrini	Acuarela (55 x 42 cm). Col. María Harilaos de Olmos	
Francisca Ambroa de Alsina	c. 1830 - 1831	Pellegrini	Acuarela sobre papel (27 x 20 cm).	
Salomé Cascallares de Villegas.	1830	Pellegrini	Acuarela sobre papel (34 x 24 cm). IFB.	
Antonia Dupuy de Villarino (a la derecha de su esposo, Pablo Villarino)	1831	Pellegrini	Dibujo y litografía (14 x 14 cm). Col. González Garaño	

Andrea Ibáñez de Anchorena	c. 1830 - 1831	Pellegrini	Acuarela (66 x 46 cm).	
Francisca Quintana de Pérez Millán.	c. 1830 - 1831	Pellegrini	Dibujo a lápiz con realces de acuarela blanca (33 x 25 cm). Firmada: "C. H. Pellegrini", abajo a la derecha. Casa de subastas "Naón"	
Manuela de Cascallares	c. 1830 - 1831	Pellegrini	Acuarela (25 x 20 cm).	
María de los Santos del Mármol de Guerrico	c. 1830 - 1831	Pellegrini	Guache (36 x 30 cm). Col. Oscar Lanús	

Ana Sala Echaury de Irigoyen	1834	Pellegrini		
Segundina de la Iglesia de Castellanos y su hija	C1832	Pellegrini	Acuarela sobre papel 42 x 34 cm. Col. Aaron Anchorena	
Antonia Azcuénaga de Perdiel	c. 1832	Pellegrini	Dibujo a lápiz, 24 x 19 cm. Col. Clara Huergo	
Isabel Agüero de Ugalde	c. 1832	Pellegrini		
Antolina Visillac de Moreno	c. 1832	Pellegrini		

Pilar Spano de Guido	c. 1832	Pellegrini	Acuarela, (33 x 26 cm). Col. Elena Echague	
Juana Acosta de Belaategui	c.1832	Pellegrini	Acuarela (27 x 20 cm). Col. Juana Bustamante de Giménez	
Francisca Díaz de Vivar de Marcó del Pont	c.1832	Pellegrini		
Tadea Pérez de Alsina	c.1832	Pellegrini		
María Josefa de la Oyuela de Botet	1830	Pellegrini	Acuarela sobre papel (29 x 23 cm). MHN.	

Rita Ballino de Carballido	c.1830	Pellegrini		
Rufina Orma de Rebollo	c.1830	Pellegrini		
Mercedes Puelma de Maza	c. 1830	Pellegrini	Temple (50 x 70 cm). Col. Juan Manuel Medrano Balcarce ahora BA.	
María Reyes de Salvadores y su esposo	c.1830	Pellegrini		
Albina Gomesoro de Herrera	c. 1830	Pellegrini		

Irene Pallavicini de Montes de Oca	c. 1830 - 1832	Pellegrini	Témpera y acuarela sobre papel. Sin firma. (36, 5 x 26, 5 cm).	
María Antonia Seguro de Ramos Mejía	1830	Pellegrini	Acuarela sobre papel (30, 5 x 23, 5 cm). Col. José Pico.	
Dominga Rivadavia	1830	Goulú	Acuarela sobre marfil (15,9 x 5 cm). IFB.	
Manuela R. de Pereda	1830	Pellegrini	Acuarela sobre marfil. Col. Sara Madero de Laferrère	
Micaela Eguren de Guerrico	c.1830	Pellegrini	Dibujo al lápiz lavado a la acuarela. (30 x 15 cm)	

Retrato de A. D. Ugarte y su hijo	c. 1830 - 1834	Fiorini		
Candelaria Somellera de Espinosa	c. 1830 - 1834	Fiorini	Pintura al óleo (102 x 80 cm). BA.	
Ernestina Casa de Puga	Marzo 1831	Pellegrini	Dibujo a lápiz lavado a la acuarela sobre papel (25 x 20 cm). Firmado: "C. H. Pellegrini. Ing.". MHN.	
María Teresa Gómez de Andrade	Junio 1831	Pellegrini	Dibujo a lápiz (31 x 25 cm.). Firmado: "C. H. Pellegrini". Fecha izquierda.	

Bernaleta Farías de Bustamante de Andrade	Junio 1831	Pellegrini	Dibujo a Lápiz	
María Salomé Maza de Guerrico	Octubre 1831	Pellegrini	Acuarela sobre papel (27 x 20 cm). Firma: "C. H. Pellegrini". Fecha izquierda. BA.	
Ignacia Bonavia de Villarino	Octubre 1831	Pellegrini	Lápiz acquarelado, (33 x 23 cm). Col. Benito Sáenz Peña	
Agueda Monjes de Perdiel	Febrero 1831	Pellegrini	Dibujo a lápiz (34 x 23 cm). Firmado: "C. H. Pellegrini". Fecha izquierda. Col Carbone.	

Carmen Chávez y Casas de Cascallares	c. 1831	Pellegrini		
Juana Agüero de Varangot	Marzo 1831	Pellegrini	Acuarela sobre papel (25 x 20 cm). MHN.	
Encarnación Ezcurra	1831	Morel y García del Molino	Miniatura al óleo (31 x 31 cm). Firmado lado izquierdo	
María del Rosario Suárez Quinteros de Martínez y Álvarez.	Diciembre 1831	Pellegrini	Lápiz con tinta china (33 x 26 cm). Firmada: "C. H. Pellegrini". Museo Luján	

Cirila Crespo de Sivori	1832	Goulou	Acuarela sobre marfil (7,9 x 6,3 cm). BA. Firmada "J.P. Goulou".	
Isabel Calvimontes de Agrelo	1832	Pellegrini	Dibujo a lápiz	
Manuela Aguirre de García y su hijo Rafael.	Septiembre 1832	Pellegrini	Acuarela (37 x 30cm). Col. Tte. Manuel García Mansilla.	
Dolores Correas de Lavaye	c. 1830 - 1834	Pellegrini		
Melanie Doyet de Angelis	c. 1830 - 1834	Pellegrini		
María García Montilla de Balcarce	c. 1830 - 1834	Pellegrini		
Retrato de dama	1834	Goulou	Miniatura sobre marfil (5 x 5,5 cm). Firma lado derecho: "J. P. Goulú". En subasta "Naón".	

Toribia de Escalada (de pie bailando).	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN	
Mercedes Demaria (primera dama izquierda)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN	
Dolores Reynoso (segunda dama izquierda)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN	
Indalecia de Oromí Lasala (tocando el piano)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm) MHN.	
Nieves de Escalada de Quintana de Oromí (al lado de Manuel de Escalada)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN.	
Encarnación Demaría (al lado de Nieves Escalada)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN.	

Tomasa de la Quintana de Escalada (en el centro de la escena al fondo)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN.	
Luisa Demaria Escalada (al lado de Tomasa de la Quintana)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN.	
Petrona Demaría Escalada de Arana (al lado del futuro obispo Mariano José de Escalada)	1834	Pellegrini	<i>Minué en casa de Escalada.</i> Litografía (26 x 32 cm). MHN.	
Agustina Rosas y su hijo Lucio	1835	Pellegrini	Acuarela (30 x 23, 5 cm) MHN.	
Macedonia Escardó	1839	Morel	Oleo sobre tela (75 x 65 cm). BA.	

Manuelita Rosas	1840	Morel	Oleo sobre tela (56 x 41, 5 cm). Firmada con monograma “CMF (Fecit)” a la izquierda.	
María Jesús Escudero de Masculino	c. 1834	Pellegrini	Acuarela sobre temple (40 x 27 cm)	
Catalina Piris de Aguilar	1834	Amadeo Gras	Oleo sobre tela (100 x 80 cm) Museo Histórico Nacional de Montevideo	
Francisca Rondeau de Maines	1835	Cayetano Gallino	Oleo sobre tela (125 x 75 cm) Museo Histórico Nacional de Montevideo	

DEBAJO DEL PEINETÓN CAMINABA UNA MUJER

Estos retratos y miniaturas representan mujeres reales, con nombre y apellido, en la familiaridad de su vida cotidiana. Mujeres que se visten, adornan, se organizan y realizan la acción de retratarse con el peinetón. Algunas posan con sus esposos e hijos, otras en retratos separados. Todas llevan diferentes peinetones independientemente de su edad. Los mismos vestidos, similares adornos. Lo único que cambia es el peinetón. Quiénes eran las mujeres del peinetón? Mujeres de diferentes edades pertenecientes de

alto poder adquisitivo, esto puede inferirse, más allá de sus conocidos apellidos, porque el arte del retrato era muy oneroso y el peinetón también. Mujeres urbanas, hijas o esposas de hacendados (Juan Manuel de Rosas, Pedro Villarino, Evaristo Villarino, Justo Villegas, Gregorio Espinosa, Nicolás y Tomás de Anchorena, José Terrero, Gregorio Guerrico, Ramos Mejía, entre otros esposos) ministros y patrocinadores de Rosas (García, Tomás Guido, Manuel Vicente Maza,) miembros de la Sala de Representantes (Nicolás de Anchorena), militares (Ángel Pacheco, Lucio Mansilla, Gregorio Perdriel). Estos retratos fueron considerados “un pergamino de nobleza y distinción de la sociedad porteña del 1830” (González Garaño, 1939: 51). La estructura de la sociedad era compleja: hacendados, criollos, servidumbre negra, caudillos en el interior que intentaban ocupar Buenos Aires, sociedades indígenas en sus fronteras, extranjeros europeos, espías o emprendedores. La clase alta por aquella época estaba dividida en hacendados y la elite urbana. Los hacendados tenían grandes extensiones de tierra pero también solían tener comercios en la ciudad y la mayoría vivía en la ciudad, eran con frecuencia dueños de los edificios donde operaban. El gobierno de Rosas vio la creación de una clase dirigente primitiva en el campo, virtualmente coincidente con la clase local propietaria de tierras, tenían demasiados intereses en el país como para mantenerse alejados luego de su caída. Romero (2001) asegura que durante la época de Rosas el campo invadió la ciudad imponiendo su forma. El censo ordenado por Rosas de la provincia de Buenos Aires en 1836 dio una población de 62. 228 habitantes para la ciudad y 80.600 para el campo (Lynch, 1990: 93 – 94). Las cifras demuestran que el campo compensaba de manera constante el equilibrio demográfico ya que el ganado y la cría de ovejas atraían cantidades crecientes hacia el sector rural. La estructura social estaba basada en la tierra, la gran estancia era la que confería estatus y poder, entre las ochenta personas que fueron miembros de la Sala de Representantes en 1835, la asamblea que votó a Rosas, el sesenta por ciento eran terratenientes o tenían ocupaciones relacionadas con la tierra. También el gobierno estaba dominado por terratenientes, el más cercano era Nicolás Anchorena, el más grande de la provincia de Buenos Aires, Juan Terrero, asesor económico de Rosas, le seguía Ángel Pacheco, general de Rosas quien tenía setenta y cinco leguas cuadradas, Félix Álzaga, destacada personalidad en asuntos políticos y económicos, ciento treinta y dos leguas cuadradas (330.000 ha). Según Lynch, (1990: 95) dentro de los dueños de la tierra se encontraban dos tipos, el estanciero rico que vivía en una casa primitiva, se vestía como un gaucho y

adoptaba costumbres locales y el estanciero igualmente rico que tenía una casa con buenos muebles le servían comidas con gusto, sus familia vestía con artículos de manufactura británica. Si bien es cierto que la manufactura británica vistió a los pobladores, se puede decir que el peinetón fue la única excepción. Un grupo aspiraba ser ‘civilizado’ a la manera europea y el otro vivía en un estado de relativo barbarismo (Lynch, 1990: 95). “La clase de los estancieros” (Lynch, 1990: 99) condensa en la figura del primo de Rosas, Tomas de Anchorena quién no perdía oportunidad de alabar el pasado y censurar las innovaciones, su hostilidad hacia las influencias extranjeras llegaba a la xenofobia. En la Sala de Representantes del año 1828 habló impetuosamente “sobre esa plaga de extranjeros corrompidos que infesta nuestra campaña” continuó afirmando su oposición a la más mínima modificación de la estructura social y rígido opositor a las perturbaciones sociales insistió que el rol de las mujeres era velar por las buenas costumbres, el hogar, sus esposos y la Iglesia. Rosas no dudaba de la autoridad de su primo, así mantuvo el orden conservador heredado reforzándolo y entregándolo intacto. A pesar del conservadurismo, el peinetón se impuso entre las mujeres de los hacendados y es posible que fueran ellas mismas quienes lo impusieran y que luego fuera extendido a la elite urbana. El peinetón pudo haber configurado el elemento para ensamblar las diferencias de clase de los hacendados para homogeneizarse el hacendado con la elite porteña. Los hacendados surgen al amparo y por oposición a los capitalistas burgueses como clase ascendente que da paso a un nuevo paisaje urbano en el que el campo se traslada a la ciudad (Romero, 2001) y que a la vez se proclama con una nueva conciencia de clase usando el peinetón. Al igual que los comerciantes, se los puede encontrar en los registros de la contribución directa. A través del control de las diferentes esferas del poder de la moda difunden sus gustos penetrando en los miembros de la clase antagónica, la elite urbana, que finalmente cede ante el peinetón.

Había una elite urbana que tenía sus comercios a lo largo de las calles Perú, Victoria y Buen Orden eran dueños de los edificios donde funcionaban sus negocios, los Medina, Carranza, Terrero, Anchorena, Belgrano, Frías, Lozano, Quesada, Quintana y Escalada, por citar solo algunas familias. La burguesía criolla hundía sus raíces en la sociedad colonial, jugó un papel importante en la Revolución de Mayo de 1810, pero, dicha elite urbana no adquirió identidad separada ni se convirtió en clase media independiente, enfrentados a una constante competencia británica durante los años subsiguientes de la independencia comenzaron a derivar sus capitales hacia la tierra sin abandonar sus

ocupaciones en la ciudad, se transformaron en estancieros y se identificaron con una nueva aristocracia.

¿La elite urbana comulgaba con los hacendados? Conforman un interesante aporte referida a la oposición campo – ciudad, tres pinturas *Tertulia Porteña* (1831) *Minué* (1831) y *Minué en casa de los Escalada* (1834) que ilustra la reunión social muy en boga por aquella época, tertulia, en la que participaban personas de todas las edades y eran invitadas personalidades relevantes de la sociedad. El capitán inglés Gillespie, en 1806, refiere: “En invierno, cuando nos adueñamos de Buenos Aires (invadiéndola), durante esa estación se daban tertulias o bailes todas las noches en una u otra casa. Allí acudían todas las niñas del barrio, sin ceremonia, envueltas en sus largos mantos (...) todos se iban a las diez”. Casi 20 años más tarde, un comerciante británico anónimo dejó testimonio de su estadía de cinco años en Buenos Aires – *A five Years Residence in Buenos Aires*, 1825 - y refirió la afición de los porteños por las tertulias que le daban oportunidad de bailar, conversar, tomar chocolate al finalizar el encuentro o escuchar el piano donde hijas, madres y abuelas tenían un rol principal y se entregaban a esta diversión de espíritu juvenil “como si la vida no tuviera otro objeto que el placer” (Ruiz Molinari, 1980: 225). “Era costumbre de las familias distinguidas abrir las puertas de sus casas por la noche diariamente para esas agradables reuniones conocidas por todos con el nombre tertulia (La conversación, la música, el baile, la espiritualidad y el buen humor sazaban siempre las veladas (Robertson, J. P. y Robertson, W. P: 1950: 56 y 60).

En la pintura *Tertulia en casa de Villarino*), más conocida como *Tertulia porteña* (1831) de Carlos Pellegrini se ilustra la sala de reunión de la casa del hacendado Pablo Villarino, a su lado, su esposa Antonia Dupuy de Villarino, los hombres y mujeres conversan y comparten la bebida común, el mate. Allí se reproduce con singular realismo el ambiente y vestuario de la época y las mujeres, salvo la servidumbre, luciendo el peinetón. Los personajes son reales de acuerdo al estudio realizado por Bonifacio del Carril (1964), esto puede contrastarse con los retratos individuales realizados por Pellegrini y Fernando García del Molino, alguno son transcritos más abajo en los retratos con peinetón. La escena muestra diferentes estamentos sociales, hacendados (Pablo Villarino), artistas (Carlos Pellegrini), clero y servidumbre (negra), no hay gauchos. Las mujeres participan, tocan el piano y llevan en sus cabezas peinetones de gran tamaño. Todos los peinetones son distintos entre sí y con ellos, se

puede tomar mate, conversar, hasta tocar el piano. Don Pablo Villarino fue un acaudalado hacendado de la cuenca del río Salado de Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, que se sublevó contra Rosas en la llamada Revolución de los Libres del Sud, movimiento de oposición y revuelta contra su gobierno ocurrido en el sur de esa provincia a fines del año 1839. Esto le valió que el 16 de diciembre de 1839 fuera calificado por Rosas en los siguientes términos: “Prófugo en Montevideo. Natural de Buenos Aires de 45 años, casado, de mala conducta, de buena fortuna, tiene casa en este pueblo y estancias en Magdalena y Azul. No sirvió contra los salvajes unitarios (...).”³⁷En el Almanaque Político y de Comercio de Buenos Aires para el año de 1826, publicado por Blondel, consta que Pablo Villarino poseía un almacén ubicado en la calle Suipacha n° 41 y su hijo Francisco Villarino una pulpería en Suipacha n° 13, es decir, diversificaba su tarea rural con la comercial en la ciudad, en la actual esquina porteña de Suipacha y Rivadavia, donde estaban radicados por lo menos desde 1779. En Lorea, Pablo adquiere un terreno con destino a la construcción de una plaza que dona a la ciudad es la Plaza Lorea en el barrio de Once, de la ciudad de Buenos Aires.



³⁷ http://www.chivilcoy.gov.ar/files/contenidos/1331866481_villarino.pdf (consulta, 04/03/2016).



La segunda pintura *Minué* (1831) también realizada por Carlos Pellegrini, parece exponer otra ala de la casa de los Villarino, los pisos son iguales, salvo por los cuadros se pensaría que se está en un costado del salón. Los muebles son ingleses al igual que en la primera pintura. La pareja central que baila el minué es don Evaristo Villarino, su hijo, y su esposa, doña Ignacia Bonavía, cuyo retrato realizado por Pellegrini se expone más abajo. Si bien no pueden identificarse las mujeres que se encuentran en ambas pinturas se cuentan catorce mujeres que llevan el peinetón. El señor del chaleco colorado es don Pablo Villarino y la primera señora a la izquierda es doña Antonia Dupuy de Villarino, su esposa. El primer hombre a la derecha sentado con las piernas cruzadas es el pintor Carlos Enrique Pellegrini mirando socarronamente al espectador, a su lado el obispo Escalada.



La tercer pintura, *Minué en los Altos de Escalada* (1834) ilustra los representantes de la elite porteña criolla, sus nombres figuran en el anverso junto con la firma de su autor: “Cuadro de C. H. Pellegrini, 1834”. Era la casa de uno de los comerciantes más

conocidos, los Escalada. Allí se reproduce también con singular realismo el ambiente y vestuario de la época y a casi todas las mujeres independientemente de su edad luciendo el peinetón. La pareja central danzante corresponde a los esposos Antonio Reyes y Toribia de Escalada. Rodean sentadas a los bailarines, de izquierda a derecha, Mercedes Demaría Escalada de Demaría (esposa de José Antonio Demaría), Dolores Reynoso de Pacheco (esposa del General Ángel Pacheco y cuñada del Coronel Mariano de Escalada de la Quintana), Indalecia de Oromí Lasala, que toca el piano asistida por su marido Manuel de Escalada de la Quintana. A continuación se ven Nieves de Escalada de la Quintana de Oromí (cónyuge de José de Oromí Lasala), Encarnación Demaría Escalada de Lawson (casada con Eduardo Lawson), Tomasa de la Quintana de Escalada (segunda esposa viuda de Antonio José de Escalada y suegra del general don José de San Martín), Luisa Demaría Escalada de del Mármol (consorte de Máximo del Mármol Reyna), Inocencio de Escalada Bustillo, Petrona Demaría Escalada de Arana (esposa de José Joaquín de Arana Andonaegui), el Obispo Mariano José de Escalada Bustillo y el artista Carlos Enrique Pellegrini, sentado, con las piernas cruzadas tomando mate y mirando al espectador. Todas las mujeres llevan peinetón, salvo la servidumbre. El peinetón que lleva Toribia Escalada coincide con la pieza expuesta en la Sala de Peinetones del Museo Saavedra. El ejemplar muestra un complejo trabajo de elaboración, presenta tres hojas curvadas y profusión de calados. Es de carey calado (33 x 76 cm) peine de nueve dientes, decoración simétrica que sigue la forma semicircular con hoja central con nervaduras grabadas y tres hojas simétricas a cada lado en forma de hoja lanceolada con nervaduras caladas. Esta misma ornamentación se repite en la parte inferior curvada con hojas menores. Decoración calada en *losange* y bordes superiores en ondas. Este peinetón permite comparar los peinetones de ambas ilustraciones cuyas medida en superarían los 60 cm. De esta ilustración se infiere que hacendados y elite porteña no compartían las mismas reuniones sociales y que 'los miembros que no pertenecía a esa clase como el pintor Carlos Pellegrini y el clero participaban de ambas reuniones.

Si consideramos que las primeras pinturas están fechadas en 1831 y todas las mujeres de hacendados usan peinetón podría pensarse que el peinetón comenzó siendo un accesorio que impusieron las mujeres de hacendados para luego extenderse a la elite porteña, la única mujer que se resistió a usar el peinetón fue Mariquita Sánchez de Thompson, opositora a Rosas, cuyos retratos y daguerrotipos no la muestran con peinetón. Las tertulias en casa de los de Escalada y Villarino, muestran a hacendados y

elite urbana, pero por separado, porque no sólo hay una oposición entre unitarios y federales, hay otra oposición que es entre hombres de clase alta y hacendados. En la poesía *El Escarmenador*, citada en el capítulo V, sus versos hablan de un gaucho que va a la ciudad y se asusta cuando ve a una mujer con peinetón, es en esta poesía y en la tertulias que agrupa y condensa la oposición campo – ciudad.

Respecto la tertulia, esta práctica puede ofrecer una mejor explicación sobre la expansión del peinetón. Gabriel Tarde (1986: 161 - 162) explica el fenómeno de la moda apoyándose en los contenidos de la mente y en los procesos de comunicación y para ello acude a los conceptos de simpatía, sugestión, contagio mental, oposición e imitación. La moda, según el autor, es una forma cíclica e ineluctable de opinión compartida, un vínculo social caracterizado por la imitación de los contemporáneos y el amor por las novedades. Es través de la comunicación social que las creaciones (invenciones), los mensajes y las conductas van de un lado para otro dando unidad a la interacción humana y posibilitando, a su vez, el proceso de socialización. Todas las conductas son susceptibles de ser arrastradas, a partir de estos procesos cognitivos, por lo que el autor llamó el espíritu de la moda, un ciclo dinámico que una y otra vez vuelve a repetirse y a recrearse. En este sentido, la tertulia, reunión donde la conversación, la música y la sociabilidad eran las principales actividades, pudo haber favorecido el proceso expansivo del peinetón.

A clases sociales mencionadas habría que agregar a los extranjeros quienes terminaron por ejercer las funciones empresariales, especialmente los capitalistas y hombres de negocios británicos que dominaron pronto las actividades comerciales, mientras que los inmigrantes europeos se dedicaban a las ocupaciones artesanales como Manuel Masculino. Cuando finalizaba 1840 el ministro británico informó que “casi la mitad de los comerciantes del país son extranjeros y una proporción aun mayor es la de los artesanos de todas las clase, que provienen en abundancia de todos los rincones de Europa” (Lynch, 1990: 96). Sus equivalentes locales industriales o manufactureros, eran plateros, ferreteros, carpinteros, pero en nivel de artesanía más en el sentido moderno que caracteriza a un industrial. Al igual que los comerciantes, se los puede encontrar en los registros de la contribución directa. Pero mientras que desde el punto de vista social los comerciantes locales “se movieron hacia arriba entrando en la aristocracia terrateniente, los artesanos y manufactureros se mezclaron de manera inconfundible con los sectores bajos, marcados por sus ocupaciones manuales que muchas veces eran

desempeñadas por gente de color” (Lynch, 1990: 96). Los fabricantes del peinetón y los artesanos llegaron a tener grandes ingresos económicos pero debieron contentarse con ser un mero reflejo de la clase alta. En este sentido una posible explicación respecto la crítica (al peinetón y a Masculino) es que pudo haber sido impulsada por el temor de movilidad social condensada en la figura de Masculino favorecido por el poder adquisitivo que le permitió engrosar su economía, esto podría explicar porque la crítica estuvo basada en los ingresos de Masculino y no el resultado de su realización: el peinetón. La esposa de Masculino es una de las pocas mujeres de artesanos retratada con peinetón.

¿La clase baja llegó a usar peinetones? La clase baja estaba conformada por el negro antes esclavo y peón. El *lumpen*, podría considerarse al gaucho libre sobre quien recaía la persecución y que Rosas, ampara bajo su cobijo con la reglamentación de las estancias. La instrucción a los mayordomos de estancias³⁸ del que fue autor muestra la relación que Rosas sostenía con su peonada que le valió su fidelidad. Este reglamento otorgó las primeras condiciones de trabajo humanitarias para el peón rural además de visibilizar al trabajador como sujeto. Si bien presenta posturas a título personal sobre lo que se considera beneficioso para el campo a la hora de exigir tratamientos rigurosos para el peón y el patrón el grado de aplicabilidad es bien seguro que estas instrucciones pudieron crear conciencia de clase y haber granjeado aún más la fidelidad de la peonada a Rosas. Desde su estancia en Río Colorado Rosas, le recomendaba a su esposa, doña Encarnación no olvidarse de “(...) las pobres tías y pardas, honradas mujeres y madres de los que nos han sido y son fieles. No reparéis en visitarlas... Ya has visto lo que vale la amistad de los pobres, y por ello cuanto importa sostenerla y no perder medios para atraer y cautivar sus voluntades (...)” - Carta de Rosas a su esposa Encarnación. Río Colorado 23 de noviembre de 1833. Museo Mitre. Papeles de la época de Rosas, N° 91. Si el peón, el negro, el esclavo iba unido a la marginación, la pobreza y la incultura, Rosas, invertirá esos valores a su favor legitimándolos. Dicen los versos del diario el *Toro de Once*: “(...) Luego que supe domar. Salí buscando conchavo. Y en las estancias de Rosas. Siempre fui peón afamado (...)” (Abad de Santillán, 1965: 439).

³⁸ <http://constitucionweb.blogspot.com.ar/2011/05/instrucciones-los-mayordomos-de.html>

La imagen del gaucho hombre libre de a caballo, sin embargo, la libertad se hizo cada vez más restringida por diversos sistemas de coerción que comenzaron en 1815 con un decreto que estableció que los habitantes rurales carentes de legítima propiedad tenían que llevar con ellos un documento firmado por el estanciero para el cual trabajaban y por el juez del distrito, que debía ser renovado cada tres meses, la falta de esta papeleta, *conchavo*, acarrea penas de vagancia y en ese caso eran reclutados para el ejército. Su En tanto se restringía su libertad, los hacendados tenían jurisdicción para proceder sumariamente contra los ‘vagos’ mientras reafirmaban derechos de propiedad sobre grandes extensiones de tierra. Precisamente estos versos surgen como reacción frente a la presión creciente que ya reinaba a su alrededor. La metáfora “toro” por “peón” hace explícitos elementos de “fortaleza personal” y “dominación”, el adjetivo “afamado” refuerzan la autopresentación positiva del peón en la ‘potencia’ del toro. El contenido implícito permite inferir que el peón así como ‘doma’ animales puede dominar cualquier situación, y en ese punto se iguala a su patrón, Rosas, pero siempre en un trato negociado ‘peón – patrón’. La ‘eficiencia’ aparece mediante el recurso de *dramatización*, se exageran los hechos de su ‘fama’ y de domar toda situación. La doma es una acción habitual, natural y fácilmente practicable (por el hombre de campo). El sustantivo “peón” implica una escala social inferior del grupo y su tarea específica, pero no cuestiona el poder de patrón, sino que apela explícitamente a su protección, seguridad y pertenencia. Se legitima la pobreza y la lealtad a Rosas, su patrón, le provee el *conchavo*, que asegura una libertad restringida bajo el ala de su patrón. El *estilo* en forma de versos refuerza la auto presentación positiva en un discurso propio de los gauchos, construida por el “rústico” hombre de campo, pero además allana su lectura. El título del diario “El Toro de Once” resume el valor del espacio de encuentro de la peonada con su patrón: los mataderos del barrio de Once de la ciudad de Buenos Aires, lugar donde el federal se reconoce en sus prácticas: la ganadería. La contracción “del” al reemplazar el elemento posesivo refiere la pertenencia exclusiva al “Once”, los mataderos, la riqueza del país y la peonada.

Respecto la pregunta si la clase baja llegó a usar peinetones. Botalla (1997: 9) asegura la clase de menor recurso llegaron a usar peinetones más económicos como los de asta. Esto estaría hablando que los pobres pudieron disponer de un ingreso razonable para comprar el peinetón, que usaron peinetones comprados por el dueño de casa o los residuos de la clase alta. El fragmento de la carta ya citada titulada *El*

tacaño publicado, el 4 de julio de 1834, revela que al padre de familia correspondía comprar peinetones a todos los miembros de la casa inclusive la servidumbre, como familia ampliada. La carta de lector publicada en el diario *Gaceta Mercantil* (Nº 3420, 25/10/1834, pág. 2, col. 1) en octubre de 1834, dice que: “A cada momento se varía la forma de las peinetas, se originan nuevos gastos y se estimula, aún a la clases menesterosas para no caer en el ridículo”. El 21 de julio de 1833 se edita la primera publicación de *La Negrita*, que publica los versos de una canción del cancionero popular:

¡Viva la Patria!

Yo me llamo Juana Peña
y tengo por vanidad,
que sepan todos que soy
negrita muy federal.
Negrita que mando fuerza,
y no negrita pintora.
Porque no soy de las que andan
como pluma voladora.
Negrita que en los tambores
ocupo el primer lugar,
Y que todos me abren cancha
cuando yo salgo a bailar.
Negrita que no hago caso
de cualquier badulaque,
porque me sobran a mí
negritos lindos de fraque.
Y como también presumo
con mi hermoso peinetón
suelo hacerme de rogar
cuando llega la ocasión.
Pero ya que me han chiflado
por meterme a gacetera,
he de hacer ver que aunque negra,
soy patriota verdadera.
Por la Patria somos libres,
y esta heroica gratitud,
nos impone el deber santo
de darle vida y salud.

La Patria se ve amagada
de unos pocos aspirantes,
que quieren sacrificarla
por salir ellos avantes.
Opongamos a su intento
nuestros pechos por muralla,
y reunidos los negritos,
corramos luego a salvarla.
Esto aconsejar debemos
las mujeres al marido,
y las madres a sus hijos
en señal de agradecidos.
Yo por desgracia no tengo
hijos, padre, ni marido,
a quien poderles decir,
que sigan este partido.
Pero tengo a mis paisanos,
los negritos Defensores,
que escucharán con cuidado
estas fundadas razones.
A ellos dirijo mi voz,
y con ellos cuento yo.
Porque sé que en siendo tiempo
no me han de decir que no.
Patriotas son y de fibra,
de entusiasmo y de valor,
defensores de las Leyes,
y de su Restaurador.
Solo por Don Juan Manuel
han de morir y matar,
y después por los demás,
mándame mi general.
Mándame mi general,
le han de decir al traidor
que los quiera hacer pelear
contra su Restaurador.
Mándame mi general
se lo dice Juana Peña,
mándame mi general.
Esa negrita porteña.

Hasta el domingo que viene
mándame mi general,
pues puede ser que después
no me mandes general.
(*La Negrita de Buenos Aires*, pág.1 col. 1)

Fue publicado en el año 1833 en el periódico *La Negrita*. En uno de los versos menciona los sucesos que tuvieron lugar durante el gobierno de Balcarce –diciembre de 1832 a noviembre de 1833- con el propósito de desplazar a Rosas, que se encontraba realizando la campaña del desierto. La participación, o al menos el consentimiento de Balcarce en tales hechos, provocó que los federales “netos” llevaran a cabo la revolución de los restauradores el 11 de octubre de 1833 que lo obligó a renunciar a su cargo. Aunque se desconoce si fue una mujer que los escribió conforman instancias riquísimas de conocimiento sobre prácticas e ideas de los federales, Jorge B. Rivera³⁹ atribuye la dirección de este periódico al federal Luis Pérez, editor de *El Toro de Once* y *El Torito de los Muchachos*, quien probablemente sea también el autor de estos versos. El discurso invierte atributos negativos, negra, pobre en positivos. Se legitima al pobre y negro reforzando el ‘nosotros’ (los federales). La persona pobre no es anónima tiene nombre y apellido y así lo reafirma: “Juana Peña” proclamando el orgullo de ser ‘negra’ y ‘federal’ pero además proclama que lleva su hermoso peinetón. *La negrita de Buenos Aires* parece recoger la voluntad de Rosas de homogeneizar a toda la población mediante el peinetón, aunque, no es posible determinar fehacientemente quién es la negrita, si realmente es mujer, si es negra, si pertenece a la clase baja o se autodenomina ‘negrita’ para legitimar su condición de pobre y federal. Finalmente, las pinturas costumbristas realizadas por Pellegrini – *Media Caña* (1831), *Cielito Baile Nacional* (1830), D’ Hastrel - *Porteña vestida de celeste* (1840) y Morel - *La familia del gaucho* (1841) - muestran paisanas con peinetas en 1830 – 1831, y con peinetones chicos en 1840 y 1841, por lo tanto, los peinetones que ostentan las paisanas podrían pertenecer a ‘residuos’ de la clase alta, que fueron traspasados a la clase baja durante el periodo de decadencia del peinetón, lamentablemente se carece de más datos para asegurar que la clase baja usó peinetón.

³⁹ Rivera, Jorge B. – *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires , 1968 en www.revisionistas.com.ar (consulta, 7/08/2016).

La lectura de los retratos de las damas de clase alta con peinetón permite, a su vez, en contraste con la clase baja, mostrar gran número de mujeres reales de alto poder adquisitivo luciendo el peinetón. La mayoría de las mujeres retratadas está envuelta por un barroquismo ornamental que las hace más adultas aunque precisando la imagen se ve que en su mayoría son mujeres muy jóvenes, por ejemplo, Agustina Rosas, Cirila Crespo, Micaela Camuso de Maldonado y Manuela de Aguirre. La factura de los retratos es muy similar, se podría decir que salvo el rostro y los peinetones, todo es igual, esto no quita que pertenezcan a un importante logro creativo, además, de revelar en el caso de los retratos de Pellegrini un guiño burlón del artista respecto sus retratadas. Es igual el mobiliario y los elementos ornamentales alusivos a la cultura clásica. El mismo canapé y silla estilo *Regency*. Las mujeres tienen la misma postura, la misma languidez, la misma serenidad y distinción (en el caso de los retratos de medio cuerpo o cuerpo entero de Pellegrini se observa cierta desproporción de la figura humana que va reduciéndose gradualmente desde la cabeza hacia los pies dejando la cabeza demasiado grande en relación al cuerpo), usan los mismos vestidos que se responden a la usanza de la época en forma de ‘cubretetera’ que deja ver los tobillos, cuello redondo, manga jamón que se extiende más allá del codo, pañoleta (*fishú*) contrastante, vivos con puntillas en mangas, pendientes, los mismos collares largos, pelo recogido y peinado para incrustar el peinetón, y los mismos cinturones, ancho con hebilla cuadrada y grande, el mismo cinturón se representa en los retratos datados en 1831 de Salomé Maza de Guerrico y Juana Rodríguez de Carranza (citado en Museo Nacional de Bellas Artes), los mismos adornos, y la misma resolución de llevar uno o dos objetos en la mano (devocionario, libro, pañuelo o una carta). En el caso de Agustina Rosas sostiene un pañuelito, Secundina de la Iglesia, un librito, Isabel Agrelo, nota manuscrita en su mano derecha y pañuelo en la mano izquierda, Antolina Visillac, una pañuelo, mano izquierda y abanico, mano derecha, Manuela Suarez Lastra, librito, Micaela Camuso de Maldonado pañuelito, Pilar Spano, pañuelito, Díaz de Vivar pañuelo mano derecha y abanico mano izquierda, Tadea, pañuelo, Andrea de Anchorena, librito, Rita Ballino, mano izquierda pañuelito, Rufina Rebollo, pañuelito, Santos, pañuelito en una mano y abanico en otra mano, Manuela Cascallares, pañuelito, Irene Palavecino, pañuelito y guantes en otra mano, Salvadores, pañuelito y guantes, Seguro de Ramos Mejía, pañuelito mano izquierda y mano derecha sostiene su colgante. En el caso de Candelaria Somellera compositora

y pianista, amiga de Encarnación Ezcurra de Rosas, lleva en su mano una carta con una dedicatoria a su marido el hacendado Julián de Gregorio Espinosa, que en 1830 fue nombrado senador por el departamento de Soriano en la recién constituida República Oriental del Uruguay, como hombre de confianza de Fructuoso Rivera, siendo en 1832 nombrado vicepresidente de la Cámara. Espinosa falleció en 1834. Por lo tanto, este debe haberse pintado entre 1830 y 1834, ya que no corresponde al decoro de la época un retrato de viudez. En todos los retratos lo diferente es el peinetón y ningún peinetón se repite. Es colocado de costado, como la peineta española, o de frente. La forma de ubicarlo, amplitud y ornamentación es independiente a la edad, que parece elegirse más por el gusto de la dama. Cada peinetón es acompañado por elementos ornamentales, destacan las flores. Ninguno de los peinetones representados presenta insignia federal, tampoco lo llevan Encarnación Ezcurra ni su hija Manuelita, sí presentan moños rojos y cintas alusivas al federalismo. Probablemente el peinetón representara por sí mismo la mejor insignia federal. El fondo oscuro en algunas pinturas no permite apreciar la amplitud del peinetón, pero, las medidas promedio parecen superar los 80 cm de ancho en comparación con el peinetón de Toribia Escalada (*Minué en casa de Escalada*) cuyo ejemplar similar expuesto en el Museo Saavedra mide 76 cm de ancho. Solo tres de los peinetones son chicos, Saturnina Otarola, Dominga Rivadavia y Cirila Crespo, probablemente esto tenga que ver con la restricción de importación de carey por aquella época, un años antes, en 1827 la dimensión del peinetón había asombrado gratamente al viajero Alcides D' Orbigny por su dimensión. Si todos los peinetones son diferentes, cabe la posibilidad que el artista lo haya inventado o que cada peinetón perteneciera a cada dama. Es posible que cada mujer tuviera más de un peinetón, la familia Guerrico por ejemplo, dono dos peinetones al Museo de Bellas Artes, Santos de Guerrico, Maria Salome Maza de Guerrico tienen peinetones diferentes a los donados por sus descendientes. Otro tanto sucede con Ignacia Villarino que en la pintura Minué ostenta un peinetón diferente al de su retrato. De las pinturas se desprende que el peinetón no es un elemento funcional para sostener el peinado, emerge como entidad propia por eso no luce de la misma manera que la peineta, es la manifestación del ser que a si mismo se tiene y también su parecer. La clase social es una construcción que no se define por una propiedad, ni por un conjunto de propiedades (propiedades de sexo, de edad, de origen social o étnico - de blancos y negros, por ejemplo , de indígenas y emigrados, etc.- , de ingresos, de nivel de instrucción, etc.) ni mucho menos por una cadena de propiedades

ordenadas a partir de una propiedad fundamental (la posición en las relaciones de producción) en una relación de causa a efecto, de condicionante a condicionado, sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes, que confiere su propio valor a cada una de ellas y a los efectos que ejerce sobre las prácticas, en una relación de causa a efecto, de condicionante a condicionado, sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes. Ligada con la densidad del capital cultural objetivado, y en consecuencia con las oportunidades objetivas ofrecidas así al consumo cultural y correlativo refuerzo de las aspiraciones a consumir, sino también todos los efectos que resultan de desigual distribución en el espacio de las propiedades y de los propietarios, en particular el efecto de refuerzo circular que todo grupo ejerce sobre sí mismo en el sentido de la intensificación de la práctica cultural. Para construir las clases se necesita no sólo la función y/o el nivel de instrucción sino también en cada caso los índices disponibles del volumen de las diferentes especies de capital así como el sexo, la edad y la residencia. Construir, unas clases lo más homogéneas posible con respecto a los determinantes fundamentales de las condiciones materiales de existencia y de los condicionamientos que éstas imponen es, pues, tomar en cuenta conscientemente en la misma construcción de estas clases, y en la interpretación de las variaciones, según las mismas, de la distribución de las propiedades y de las prácticas, la red de características secundarias que se manipula de manera más o menos inconsciente siempre que se recurre a unas clases construidas sobre la base de un criterio único, aunque sea tan pertinente como la profesión; es también comprender el principio de las divisiones objetivas, es decir, incorporadas u objetivadas en unas propiedades distintivas, con arreglo a las cuales los agentes tienen el máximo de probabilidades de dividirse y reagruparse realmente en sus prácticas ordinarias, al mismo tiempo que de movilizarse o ser movilizados (con arreglo, por supuesto, a la lógica específica, vinculada a una historia específica, de las organizaciones movilizadoras por y para la acción política, individual o colectiva (Bourdieu, 2002: 104, 105). La clase social de las mujeres del peinetón se agrupa en su práctica ordinaria de llevar el peinetón y se distingue al mismo tiempo en la forma de en la interpretación de variaciones que aplican al peinetón, entre otras prácticas que la distingue de otras clases.

Respecto los peinetones, de estos retratos se extrae la profusa ornamentación aplicada en el extenso cuerpo del peinetón, formas inspiradas en la naturaleza con todo tipo de

motivos fitomorfos reales o inventados y zoomorfos, libélulas, en otros se han encontrado monos. Mucho tiempo después, a fines del siglo XIX (1890 – 1910), la estética orgánica fue aplicada por la corriente europea que se supuso innovadora y renovadora del pasado industrial y para ello buscó su inspiración en la naturaleza y en lo femenino. El movimiento fue llamado de formas diferentes de acuerdo al país - *Art Nouveau* en Bélgica y Francia, *Jugendstil* en Alemania, *Sezession* en Austria, *Modern Style* en países anglosajones y *Liberty* en Italia –. Sin embargo, hay que decir, que la pretensión de aplicación ornamental con motivos orgánicos al servicio del arte había tenido ya su primer gran campo de prueba cincuenta años antes en el peinetón llevado adelante por los artistas rioplatenses. Sin embargo, el peinetón no fue tenido en cuenta como germen de tal ornamentación, y esta sepultura no fue solo llevada adelante por los historiadores del arte europeo sino y especialmente por los historiadores locales, que aún hoy se empeñan en sostener que el peinetón deriva de la peineta y que su creación se debe al artesano español Mateo Masculino. Para estos autores sería prácticamente imposible que un pueblo pudiera determinarse por sí mismo dando lugar a una creación única como el peinetón, se necesitó de un modelo anterior en el cual ubicar al peinetón y siguiendo este modelo no pudo escapar de ser considerado creación extravagante, exagerada. La mayoría de los historiadores coincidieron con dicho enfoque (Schiaffino, 1933; López, 1913), años treinta, cuarenta y sesenta del siglo XX (Payró, 1962; Del Carril, 1964; Gianello, 1957; Alejo González Garaño, 1933, 1936, 1939; Alejo González Garaño y Alfredo González Garaño, 1942). En la macroleyenda de la exposición de peinetones en el museo Fernández Blanco, se dice que: “(...). El comienzo de esta moda fue la peineta española, introducida hacia 1815 en el Río de la Plata. Con el paso de los años comenzaron a observarse modelos cada vez más grandes y extravagantes (...)”. Lo notable, no es que los europeos se imaginaran y pensaran a sí mismos capaces de una cultura considerada superior, lo notable es que fuera legitimada por los propios nativos, desde un molde europeo que determinaba que es proporcionado y qué no. Desde esta perspectiva se necesitó de una categoría preexistente la ‘peineta’ para crear al peinetón, a la que se le asignó la categoría de accesorio ‘oficial’, se desplazó así al peinetón de una nueva manera de ver y entender la dimensión y de una estética totalmente nueva por encima de la realidad conocida como hijo deforme de la peineta. Al virar hacia un núcleo central, supuestamente superior, se abre una y otra vez, involuntariamente, la compuerta de la periferia y se regresa inexorablemente al punto de profunda

dependencia. Es lo que Prebish calificó en estudios más amplios: “centro y periferia” (Prebish, 1986: 146). Parafraseando a Quijano (2000: 208), ambos procesos, el europeo y el americano, son simultáneos, se producen mutuamente en relaciones que los determinan, y el peinetón invita a pensarlo. Finalmente ¿hay correlación entre los peinetones pintados y los que se conservan en los museos? Se ha encontrado similitudes en relación a las formas, trapezoidales, globulares, de lazo, semicircular pero la ornamentación resulta diferente. El modelo de Agustina Rosas es muy similar al expuesto en el Museo Saavedra. El peinetón de Carmen Quintanilla de Alvear presenta carey con esmaltes y oro (35 x 45, 9 cm) colección Fernández Blanco y no se ha visto ninguno en los retratos. El peinetón que lleva Toribia Escalada en la pintura de Pellegrini parece corresponder al expuesto en el Museo Saavedra. La variedad de creación y cantidad de peinetones demuestra una vez más que la fabricación del peinetón fue a gran escala. Se está entonces en presencia de una producción de cien peinetones todos distintos y de una gran creatividad.

VII. LAS LITOGRAFÍAS

En el capítulo anterior se describieron retratos de mujeres con peinetón. El estudio permitió comprobar el posicionamiento del accesorio entre las esposas de hacendados y entre la elite urbana, también mostró como el peinetón pudo llegar al resto de la población. Apremiar el uso del peinetón sin distinción de edades, tamaño u ornamentación y a su vez determinar que posiblemente cada mujer pudo tener más de un peinetón y la gran escala de producción del peinetón evidenciada en la variedad de modelos que ostentaban las damas sumados a los peinetones que se exhiben en museos en la actualidad. Por otra parte, el estudio de las clases sociales permitió conjeturar que la crítica al peinetón y a su más afamado creador Manuel Masculino, que llegaba a la población por medio de los periódicos, como se ha visto en el capítulo III, podría haber surgido en el seno de la clase alta por temor a la movilidad social de los artesanos y comerciantes, condensada en la figura de Masculino por sus altos ingresos derivados de la venta del peinetón.

En este capítulo se abordan las ilustraciones litográficas en torno al peinetón y las mujeres que lo llevaron, editadas desde el taller de Bacle y Cía. En contraste con los retratos registra tipos de mujeres anónimas y al igual que las poesías, son farsas. Se intenta realizar una etnografía de la narrativa visual que pueda brindar una mirada más profunda sobre la sociedad y sus habitantes y ofrecer una interpretación más amplia acerca de si estas imágenes satirizaron a las mujeres o fueron realizadas para oponerse a Rosas en la figura del peinetón. El capítulo presenta matizaciones de cómo se fue construyendo una tradición inventada respecto el peinetón, Bacle, que inmortalizó el peinetón en las litografías que salieron de su taller. En este sentido se parte del supuesto que historiadores del arte de fines del siglo XIX y principios del siglo XX condensaron y anclaron un conjunto de determinantes culturales e históricos funcional a la ideología que sustentaban antirosista y nacionalista que organizó una idea desfasada sobre el origen del peinetón, la clase que lo usó, sobre el destino asignado a las mujeres del peinetón.

LOS LITÓGRAFOS Y LA TRADICIÓN

La litografía es un procedimiento de reproducción realizado en una matriz en piedra caliza, este soporte permite mayor precisión en el dibujo y tiene la cualidad que una vez pulido puede reutilizarse. En Buenos Aires hubo excelentes grabadores, entre los que se pueden contar, el platero Pablo Núñez de Ibarra (González Garaño, 1933: 6) quien realizó entre los años 1818 y 1822 los retratos de personalidades como José de San Martín, Manuel Belgrano y Bernardino Rivadavia y el francés, viajero y naturalista Juan Bautista Douville quien demostró un gran conocimiento en el arte del grabado, aunque, las circunstancias de su labor fueron poco claras, se piensa que fue un aventurero y contrabandista que había encontrado una prensa litográfica con todos sus accesorios en el comercio de un inglés y concibió la idea de retratar al marino Guillermo Brown, al general Lucio Mansilla, Carlos María de Alvear y Juan Ramón Balcarce que imprimió en 1827 y comercializó (Alfredo y Alejo González Garaño, 1942: 18 y Alejo González Garaño, 1933: 7). Hubo también otros grabadores, pero, la repercusión de la obra de Cesar Hipólito Bacle los opacó. Según lo describe su biógrafo, Bacle era “un hombre cultísimo. Poseía versación en muchas materias, siendo destacado artista, cartógrafo, entendido en trabajos de geodesia y topografía, y además, un naturalista y botánico distinguido” (González Garaño, 1933: 10). Nació en Versoix, suburbio de la ciudad de Ginebra, Suiza, el 16 de febrero de 1794 y murió en Buenos Aires el 4 de enero de 1838. No hay datos seguros de su ingreso al país. Explícitamente se confirma su residencia en Buenos Aires en el aviso del diario la *Gaceta Mercantil* del 19 de noviembre de 1828 cuando se informa la apertura del taller litográfico “Bacle y Cía.” de la calle Victoria N° 148: “Este establecimiento es el primero de su clase que se haya formado en Buenos Aires, y a éste se reúne en la misma casa la ejecución de retratos en miniatura y óleo con una perfección extraordinaria” “(...) así como la impresión de letras de cambio, precios corrientes, tarjetas, etcétera (...)” (González Garaño, 1933: 10). Al poco tiempo su taller sería nombrado “Talleres Litográficos del Estado”. González Garaño (1933: 18, 19) estuvo convencido y así lo transmitió (Del Carril, 1964: 155 - 157) que Bacle fue “el primer litógrafo que hubo en nuestra ciudad”, el introductor de “la industria litográfica” que “al fundar su establecimiento introducía de una manera definitiva la litografía en Buenos Aires” (González Garaño, 1933: 18, 19). En la insistencia de otorgar todo el crédito del conocimiento a los artistas arribados al país por aquella época, olvidó el autor que la litografía es una técnica reproducción en serie, no es industrial.

El editor supo rodearse de excelentes grabadores que resultaron opacados por el nombre genérico de toda la producción salida de su taller: ‘Litografías de Bacle’. En rigor, no todas las obras que le fueron adjudicadas fueron realizadas por el editor, es más, Del Carril (1964: 183) afirma que no realizó ninguna, y Pagano asevera: “Personificamos en Bacle las condiciones de los grabados salidos de su litografía” pero “es difícil identificar una intervención directa en la copiosa producción de su firma editorial” (1946: 126, 127), ya que fue un empresario “especulador que honró el sentido práctico para defender sus intereses económicos” (1946: 132).

Entre los colaboradores principales Bacle contó con su esposa, la excelente miniaturista Adrienne Pauline Macaire, más conocida como Andrea Bacle, con quien había contraído matrimonio a los 22 años, su socio Arthur Onslow, pintor, miniaturista y litógrafo francés quien ejecutaría las láminas del primer álbum *Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires* (1830) de la que sólo aparecieron tres: “Gaucho”, “Repartidor de pan” y “Lechero” (290 x 220 mm) (Del Carril, 1964: 183, 184; González Garaño, 1933: 36). Tal sociedad comercial tuvo vida efímera y en septiembre de 1830 se anunció su disolución, si bien los pedidos al señor Onslow podían realizarse en la misma editorial de Bacle (Del Carril, 1964: 183); Hipólito Moulin, militar francés arribado al país en 1831, que explotó su competencia en la segunda edición del álbum en 1833 y Julio Daufresne, desertor francés arribado a Buenos Aires alrededor de 1835, Bacle lo instruyó en la técnica litográfica, método con el que realizará algunas ilustraciones para el *Museo Americano* innovadora publicación también llamada *Libro de todo el mundo*, considerado el primer libro ilustrado impreso en un establecimiento litográfico argentino cuyo primer tomo reunía 126 litografías en 416 páginas.

En febrero de 1832, el activo taller sufriría su primer revés al promulgarse la Ley de Imprenta que restringió la actividad de imprenteros y editores. A partir de ese momento no podrá establecerse imprenta en la provincia de Buenos Aires, ni administrarla, sin previo permiso de las autoridades, éste deberá ser solicitado y expedirse por la Escribanía Mayor de Gobierno, tampoco podrá publicarse ningún periódico sin ese requisito. Si el director era extranjero debía nacionalizarse. Bacle solicita al gobierno no estar incluido dentro del mencionado decreto, argumentando que su principal actividad era la litografía destinada a la reproducción de retratos, dibujos y planos, sin tener vinculación con asuntos políticos (González Garaño, 1933: 15). La petición fue denegada por el entonces secretario de Rosas, Juan Ramón Balcarce, quien ordenó:

“guárdese lo mandado no se admita escrito ni presentación sobre la materia” (Ibáñez, 1992: 312). Frente a la resolución gubernamental el litógrafo decide abandonar sus emprendimientos locales y trasladarse con su familia a la isla de Santa Catalina, Brasil. Luego de unos meses de estadía en ese país se le informa el ingreso seguro, retornando al país. Bacle reabre su establecimiento litográfico y solicita nuevamente la dirección de los *Talleres Litográficos del Estado*, concediéndosele la autorización, a cambio se le exige no involucrarse en cuestiones políticas (Del Carril, 1964: 156). Al poco tiempo inaugura la *Imprenta del Comercio* que deja a cargo de su joven hijo Augusto Bacle nacionalizado argentino. Desde ese taller se publicaron los versos *Lo que cuesta el peinetón* y *El que paga el peinetón*. Paralelamente desde la *Litografía del Estado* aparecieron numerosos retratos del gobernador Rosas y de las principales figuras de la Confederación. El 5 de enero de 1835 se edita el *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*, primer periódico ilustrado, es desde este diario que se anuncia con gran algarabía, en 1836, el abandono definitivo del peinetón. Unos meses más tarde, el 4 de abril de 1835 ve la salida la publicación el *Museo Americano*, repertorio de historia, ciencias, artes y letras. Salieron 52 números, con más de un centenar de láminas originales de Andrea Bacle, Hipólito Moulin, Jules Daufresne y Alfonse Fermepin. Todas las publicaciones tendían a resaltar y rendir homenaje a la imagen de Rosas además de publicar himnos y dibujos relativos a la Confederación, así como también desde su taller se imprimían chalecos de honor, cintas y divisas federales, testeras para caballos, divisas y moños punzó para señoras, algunos expuestos en el Museo Saavedra. Todo ello se unía a una política de gradual presión de los ciudadanos franceses, es posible entonces que estas estampas contuvieran muestras críticas a Rosas, porque allí, el peinetón, la presión gubernamental no llegaba. Además el uso de los medios de comunicación emergía en todos los aspectos de la vida social. Era una época de crisis política internacional que lo afectaba directamente. Había resurgido el conflicto con Francia consecuencia de la ley del año 1821 por la cual se obligaba a los extranjeros a prestar el servicio militar. El agente consular francés presentó una queja relativa a la aplicación de dicha ley a los súbditos franceses sin obtener resultados. Tanto por presiones gubernamentales o por competencia desleal que perjudicó los negocios del editor, como sostiene Del Carril (1964: 157), Bacle decidió su traslado a Chile, viajó a la capital chilena, habló con el ministro Diego Portales, y logró un convenio muy ventajoso y rápidamente logró que se lo designara "Impresor y Litógrafo del Estado", con un

adelanto de 2.500 pesos fuertes a descontar de sus haberes una vez que la imprenta comenzara a trabajar. A su regreso a Buenos Aires, se ocupó no sólo de preparar el envío de sus prensas a Chile, también de comunicarse con algunos emigrados unitarios, viejos amigos suyos, que podrían pasar a Chile, para servir a ese gobierno: el principal de esos emigrados fue Bernardino Rivadavia quien se hallaba a la sazón en Santa Catalina, Brasil. Los hechos que siguieron entran en una nebulosa, Del Carril (1964: 157) señala que como Bacle no se cuidó de hablar de este asunto con sus amigos de Buenos Aires, la información llegó pronto a oídos de Rosas, quien, a principios de 1837 enfrentaba ya la ofensiva de los emigrados de tradición rivadaviana desencadenada desde el Estado Oriental y desde Bolivia que intentaron derribar su gobierno. En ese contexto, Calixto Vera, un familiar político de Rivadavia, urdió una celada que llevó a Bacle a ser acusado de espionaje. El editor fue arrestado por orden de Rosas y enviado a la cárcel el 4 de marzo de 1837. Hasta el cuartel del Retiro se acercó su esposa, pero ni su pedido ni las posteriores diligencias de miembros de las colectividades, francesa e inglesa, así como de sus cónsules, lograron modificar la decisión. Finalmente, con la salud deteriorada Bacle fue liberado sin explicaciones, en los últimos días de 1837, para morir el 4 de enero de 1838. No pudiendo probarse ninguna acusación, pocos días después, el juez ordenó el embargo y venta de los pocos bienes que quedaban a la familia. Andrea Bacle, acompañada por sus dos hijos, embarcó para Europa el 2 de marzo de 1838. En ese año, la armada francesa bloqueó el puerto de Buenos Aires. El conflicto con Francia se mantuvo hasta el 29 de octubre de 1840, posiblemente la muerte de Bacle aceleró el conflicto (Del Carril, 1964: 156, 157).

Sin embargo, hay que decir, que Bacle no era francés, aunque su biógrafo Alejo González Garaño (1933: 10), haya insistido que había nacido entre 1797 y 1805 cuando Suiza estaba ocupada por Francia, y como tal fue considerado francés y así se inscribió a su llegada a Buenos Aires. Argumento bastante débil ya que una invasión territorial no necesariamente determina la nacionalidad, amén que el diccionario de habitantes suizos lo cuenta entre sus ciudadanos - J. Briquet, “César-Hippolyte Bacle (1794-1838)”, en *Bull. del'Inst. National Genevois* (1930: 239-259) - . En la misma línea, Alfredo González Garaño (1942: 18) sostuvo que el editor había nacido en Ginebra dentro del período de ocupación: “este eminente ciudadano francés fue llamado por don Bernardino Rivadavia, llegando al país en 1825”. Del Carril (1964: 156), por su parte, compuso una

ciudadanía múltiple al reconocerle la condición de ser ciudadano de dos naciones: Francia y Suiza.

La cuestión de los beneficios que supuso conceder la nacionalidad europea, prioritariamente, francesa, a los artistas arribados por aquella época, no es un dato no menor, ya que muestra cómo se va construyendo una tradición inventada respecto al editor en particular y el arte argentino en general (Hobsbawm, 2002: 14, 15, 16). Con acuerdo a esta perspectiva, el arte local es un proceso acumulativo que sucede a principios del siglo XIX con el arribo al país de artistas europeos (unos improvisados, otros con formación académica) a quienes se les atribuyó el origen del campo artístico nacional, Emeric Essex Vidal, Hipólito Bacle, Carlos Pellegrini, Adolph D'Hastrel, Mauricio Rugendas, León Palliere y Raymond Monvoisin, por citar sólo algunos de ellos. La primera operación que tuvo como punto de partida esta perspectiva fue la idea de vacío cultural antes de esa llegada. La segunda, es el simple hecho de comenzar a registrar recién a partir de 1830 a los artistas locales, Carlos Morel y Prilidiano Pueyrredón iniciarían la lista. La tercera fue el otorgamiento de nacionalidad eligiendo entre la más conveniente, todo ello se unía a la mistificación de Europa como “portadora de cultura superior” (Alfredo González Garaño, 1942: 14), porque, si Europa era la cuna de la civilización Francia era la mano que mecía la cuna.

A este distinguido conjunto de nombres (artistas franceses) habría que agregar los de aquellos que por sus estudios, por su peculiar manera de pensar o por circunstancias especiales, deberían ser considerados también hijos del mismo país: Bacle, nacido en Ginebra durante la dominación napoleónica, Pellegrini, nacido en Chambéry bajo el dominio francés y Palliere- maestro ilustrador de toda una época argentina, nacido en Río de Janeiro de padres franceses. Adolfo d' Hastrel cuyo trabajo une lo documental con lo bello sobresale dentro del grupo ya mencionado (Del Carril, 1964: 49).

Como se desprende de este texto la ciudadanía francesa iba de una intrusión territorial a un derecho de sangre. Esta perspectiva no consideró que la ciudadanía es un derecho esencial de cada individuo y no una estrategia para ocultar intereses ideológicos pro europeo. De esta manera se organizó un relato histórico fuertemente contradictorio que partió de una supuesta neutralidad, si por un lado se dispuso de un momento preciso como punto de inflexión en la conformación del arte local, un carácter abiertamente lineal y acumulativo, por otro lado, se organizó la idea que el arte nacional debía tener un estilo europeo, ser pro – europeo. El Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, como se ha dicho, es un ejemplo ilustrativo que asume y resume esta cuestión. Tal

ensamblaje fue recogido por la historiografía del arte en la categoría “pintores viajeros” (Del Carril, 1964: 41) y “precursores” del arte argentino (Schiaffino, 1933: 92). Pero además y especialmente no se puso en tela de juicio la representatividad de los artistas arribados al país a quienes se los ensambló como partícipes necesarios del origen del arte nacional:

La denominada época de Rosas, cubre en términos generales veinte años de la vida argentina, desde 1830 hasta 1850, 1851 fue el año del pronunciamiento, y 1852, el de la victoria de Caseros. (...), es necesario aclarar también que de hecho, ninguno de los artistas y personas que en una u otra forma estuvieron vinculados al desenvolvimiento de la iconografía durante el período a que me refiero fueron *rosistas*. No lo fue, por cierto, el franco – suizo Bacle cuya agonía en los calabozos del dictador fue uno de los motivos desencadenantes del largo conflicto entre Francia y la Argentina de Rosas, no lo fue, Pellegrini, espíritu amante de la libertad, que necesitaba de ella para desarrollar sus inagotables ideas de progreso, como bien lo demostró después de Caseros, no fueron *rosistas* ni Monvoisin ni Rugendas, que estuvieron sólo de paso en Buenos Aires, pero tuvieron suficiente ocasión para mostrar su aversión a la dictadura, no pudieron ser *rosistas*, por razones obvias, D’Hastrel y Durand - Brayer ni pudieron serlo los argentinos Morel y Pueyrredón víctimas ambos de la acción de la tiranía. Si hubo una excepción – que no es necesario nombrar – sólo serviría para confirmar la regla. Por eso, para evitar todo equívoco, me refiero al tiempo, y no a la época de Rosas, porque es el tiempo, y todos los espíritus libres que actuaron dentro de él, quienes caracterizan la época, y no sólo la personalidad del dictador, indudablemente importante y singular, pero de ninguna manera digan, en el aspecto que me ocupa (Del Carril, 1964: 49).

Este es uno de los principios de la construcción de la tradición, los términos difusos de tal construcción. August Monvoisin y Mauricio Rugendas, por ejemplo, sólo estuvieron de paso por Buenos Aires, el primero permaneció tres meses, de septiembre a noviembre de 1842 (Payro, 1961: 24) y “Algunos de esos extranjeros –Vidal, D’Hastrel, Durand - Brayer - vinieron a estas tierras en cumplimiento de una misión” (Payró, 1962: 12). D’Hastrel y Durand – Brayer fueron nada menos que marinos pertenecientes a la armada francesa al servicio de la escuadra bloqueadora del Río de la Plata del almirante Le Blanc en el asedio franco - inglés contra el país (1839 - 1845) durante el gobierno de Rosas. En tanto, Emeric Essex Vidal, arribado en 1816, pudo haber sido un espía inglés, sin embargo, el voto unánime a favor de Vidal lo colocó a la vanguardia del arte nacional “el primer pintor costumbrista de la Argentina” (del Carril, 1964: 49), quien tuvo “el mérito de ser quien inició, o reinició la tarea” (1964: 41) y quién con su partida dejó un “vacío” difícil de llenar (1964: 42). Quizá habría que preguntarse la relación entre la ideología política que sustentaban los historiadores de la época y los artistas

incorporados al arte nacional y preguntarse cómo es posible que se observe a pesar de todo una relación. Esta es la razón por la cual la tradición inventada es incapaz de engendrar la menor previsión razonable. Salvo lógicas diferencias, en detalles argumentales y aspectos mínimos, la mayoría de los historiadores coincidieron con este relato. Autores de las postrimerías del siglo XIX (Schiaffino, 1933; López, 1913), años treinta, cuarenta y sesenta del siglo XX (Payró, 1962; Pagano, 1942, 1946; Gianello, 1957; Del Carril, 1964; González Garaño, 1933, 1936, 1939; Alfredo y Alejo González Garaño, 1942), incluso influentes producciones actuales son la resultante de la esquematización de esta concepción. Dice la contratapa del libro *Emeric Essex Vidal. Buenos Aires y Montevideo* (1999) respecto su obra “Fue la primera obra ilustrada que dio a conocer al nuevo país en el mundo civilizado”.

Esto mismo sucedió con el itinerario de Bacle. No se definió en qué condiciones arribó al país, qué intereses lo trajeron, cuando llegó, quiénes fueron sus colaboradores y si tuvo responsabilidad o no en la entrega de mapas al país enemigo de ese momento. Según su biógrafo “le tocó vivir en una ciudad -campo virgen para toda iniciativa de cultura (González Garaño, 1933: 9) y a pesar de ello “dictó una cátedra de buen gusto tratando de sacudir el medio hostil y refractario que, sin embargo, lo recibió y en el cual logró abrir nuevos horizontes para las artes gráficas al instalar definitivamente, luego de un compromiso aplicado, la litografía argentina” (González Garaño, 1933: 11). Los historiadores estuvieron seguros y así lo transmitieron que Bacle fue un hombre que supo vencer el campo árido de la cultura local, que trajo en sus manos el conocimiento de la industria litográfica y que a pesar de ser acosado por Rosas supo revertir la situación creando litografías satíricas contra el peinetón, (o una imagen ridícula de mujer que tampoco se discutió). La entrada incierta al país, que podría haberse resuelto consultando su inscripción en el consulado francés, tal y como sostuvo González Garaño, permitió a los historiadores disponer su llegada durante la época rivadaviana en 1825. La época del ministerio de Rivadavia y luego presidencia fue considerada un caldero cultural a diferencia de la época de Rosas: “es el puerto de Buenos Aires, a manera de núcleo de atracción, donde ha de buscarse la raigambre del fenómeno estético argentinista” (...). (Noel en Gianello, 1957: 90). De modo que también las relaciones asimétricas entre Europa y Argentina fueron extendidas a su vez en relaciones de centro y periferia entre Buenos Aires y las provincias, el arte ingresó por Buenos Aires para luego expandirse a las provincias “desde esta ciudad arranca a la sazón la caravana

artística, para ir sus formas peregrinando y evolucionando en el abanico de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Éstas, a su turno, prestan el concurso de su savia fecundante con fermentos de autoctonía” (Noel en Gianello, 1957: 90). “Una imagen del proceso de construcción de la nación y el orden institucional argentino otorgando un lugar de privilegio a la acción de Buenos Aires soslayando la participación de las provincias” (Devoto, 1993: 85). De esta manera, Bacle formó parte “del selecto grupo de personalidades extranjeras que arribaron al territorio durante el período esplendoroso del partido unitario y del Sr. Rivadavia, que había estrechado íntima amistad con este personaje y con la brillante pléyade de los hombres que forman círculo en aquel tiempo alrededor del ilustre patriota” (López en González Garaño, 1933: 10). Este es el principio del efecto de ideologización que produce la tradición, tal construcción no revisó o no le interesó revisar cuál fue la actividad que realizó el editor desde 1825, si es seguro que hubiera arribado en esa fecha, hasta que se publicó el aviso de presentación de su taller en 1828. Tampoco se interpelló porque si tal como testimonió Bacle, al solicitar su eximición de la ley de prensa, su desinterés por las cuestiones políticas, fue nombrado Gobernador de Senegal en África entre 1817 y 1818– J. Briquet, “César-Hippolyte Bacle (1794-1838)”(1930: 239-259) y L. Necker, “César-Hippolyte Bacle (1794-1838)” (1985: 45-47); Del Carril, 1964: 156, 157. Del mismo modo, no se profundizó la urgencia de su solicitud de su nombramiento como impresor litográfico del Estado, tanto en Argentina como en Chile, actividad que lo dejaba a cargo de documental oficial (Del Carril, 1964: 157) y el cuál fue el verdadero motivo de su encarcelamiento, si fue injustamente encerrado o si realmente había ejercido espionaje al servicio del general Santa Cruz en Bolivia en guerra con la Confederación (mayo de 1837) por la invasión de la provincia de Tarija por parte de Bolivia. Si esto fuera cierto, la entrega de planos a un país enemigo constituye un delito muy grave y el gobierno tuvo todo el derecho de acusarlo por poner en riesgo la soberanía nacional. Como tampoco se profundizó quiénes habían sido sus colaboradores, si eran artistas, aventureros o espías. Julio Daufresne había servido a la marina francesa, había arribado de forma clandestina como desertor del buque francés que lo trajo al país. La fecha de ingreso al territorio se logró deducir aproximadamente en 1835 (Del Carril, 1964: 165). No se sabe cuándo ni donde murió. Hipólito Moulin ingresó al país en 1831, declaró que era francés y que era militar, no se sabe que actividades realizó hasta 1833 cuando se suma al taller de Bacle. Después de 1835 no se tiene noticias de él. No se sabe cuándo ni

donde murió. Arturo Onslow, no se sabe cuando ingresó al país, supuestamente era francés, así lo afirma Del Carril (1964: 183), González Garaño afirma que era inglés (1933: 11), regresó a Francia o a Inglaterra posiblemente en 1833, sin embargo, al disolverse la sociedad con Bacle sigue recibiendo trabajos en su taller, lo cual está hablando de una relación que no terminó con su desvinculación. No se sabe cuándo ni donde murió. Si se cediera a la primera se estaría tentado a decir que Bacle era un espía que respondía a los intereses expansionistas de Francia sobre la región por elección o por un destino impuesto por ese país o Inglaterra. El espionaje por esa época no era un hecho aislado, Rosas había encarcelado a varios franceses acusados de espionaje. Esto podría ser la mejor explicación de por qué Francia se ocupa de Bacle sin ser ciudadano francés ¿es posible entonces que Bacle apoyara a Rosas desde sus publicaciones para disimular sus objetivos?

El década del treinta desempolvó al peinetón de la mano de Bacle, en el marco del impulso brindado por intelectuales y personalidades que buscaban el origen del arte nacional mirando a Europa, decantado a su vez de autores de fines del siglo XIX y articulado con estudios críticos, catálogos y exposiciones realizadas en la *Asociación Amigos del Arte* a partir de 1930, en las cuales Alejo González Garaño tuvo un papel central tanto por ofrecer su colección cuanto por los estudios realizados al editor. A pesar de su contribución igual el peinetón fue sometido a las mismas leyes de tradición inventada que decantó en una curiosa hibridación. El peinetón fue retrocedido del periodo federal época en que supuestamente se había fijado el origen del peinetón⁴⁰ para ser desplazado dentro de la Revolución de Mayo de 1810. Tras lo cual el peinetón se constituyó como indumentaria representativa de la época de la Revolución de 1810 privilegiando la elite urbana en contraposición con los hacendados de la época de Rosas, en cuyo seno podría haberse expandido el peinetón. Para enmarcar la sociedad de 1810 se recurrió a las estampas costumbristas referidas a vendedores ambulantes editadas por el taller de Bacle en 1830. Es cierto que tal información pudieron corresponder a las mismas prácticas urbanas existentes en el interior de la sociedad colonial pero esas estampas databan de un periodo muy distinto. Tal hibridación tuvo fuertes resonancias en el imaginario colectivo recreadas una y otra vez en los actos escolares conmemorativos del 1810 con niñas vestidas de damas antiguas con miriñaque y peinetón en un contexto urbano recreado a partir de vendedores ambulantes de velas y

⁴⁰ Aunque como hemos visto puede ser emplazado en 1825.

‘empanaditas calientes’ como marco de la ciudad de Buenos Aires, esta tradición realizó una simulación casi perfecta de la sociedad de aquella época y aún hoy en día se sigue repitiendo, y lo que es más importante no se discutió. Habría que recordar que en 1810 la moda imitaba los vestidos franceses del neoclasicismo, lánguidos, sin corsé, ni miriñaque, ni peinetón y el cabello se recogía a la usanza greco – romana (Laver, 2000: 157- 160).

Es posible que tal tradición fuera basada en la mirada que dirigieron los historiadores hacia el pasado, una imagen reflectante de su propia idea nacionalista y antirosista, funcional a su ideología, y, por otra parte, se va a constituir en el enfoque más prestigiado del momento, limitando su discusión. Una continuidad con un pasado histórico pero, el más conveniente que contribuyó a generar un tipo de concepción sumaria e idealizada que de alguna manera se continúa hasta el día de hoy. Desde un plano mucho más práctico, tal recuperación impulsará la donación de grandes cantidades de piezas pertenecientes a colecciones privadas que pasarán a engrosar el acervo de los Museos Saavedra y Isaac Fernández Blanco, entre los años cuarenta y sesenta, y, lo que es más importante puso en marcha una nueva fase de investigación científica: la museológica que se encargaría de la documentar, investigar, catalogar los peinetones ingresados.

LOS VENDEDORES AMBULANTES

En 1833, desde la imprenta de Bacle se realizan la segunda edición del álbum *Trages y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires*, fueron editados en forma de cuadernos cada uno con seis láminas coloreadas. El primer cuaderno presenta ilustraciones (190 x 250 mm) sobre diferentes oficios y ocupaciones realizados a pie: lavandera, vendedor de faroles, de escobas, de velas, pasteles y tortas estas cuatro últimas presentan leyendas alusivas (González Garaño, 1933: 35) puede verse que estas ocupaciones estaban a cargo de negros, esclavos libertos. El segundo cuaderno presenta láminas de los trajes femeninos usados por las porteñas en diferentes estaciones y eventos, no llevan firma: “Señora porteña. Por la mañana”, “Señora porteña. Traje de invierno”, “Señora porteña. Traje de verano”, “Señora porteña. Traje de paseo”, “Señora porteña. Traje de Iglesia”, “Señora porteña. Traje de baile”. Salvo el primer dibujo, en las cinco restantes corona sobre la cabeza un gran peinetón. La prueba más convincente del éxito por estos álbumes fue una segunda edición, en 1835, dibujadas y litografiadas nuevamente tal vez

por destrucción de las piedras litográficas, llevan la firma de H. Moulin (170 x 240 ml.). De la tercera edición sólo se conoce “Señora porteña. Por la mañana”. El tercero y cuarto cuaderno (185 x 245 mm) reproduce vendedores a caballo y vendedores que lo hacían a carreta o carretilla, respectivamente (Del Carril, 1964: 106).

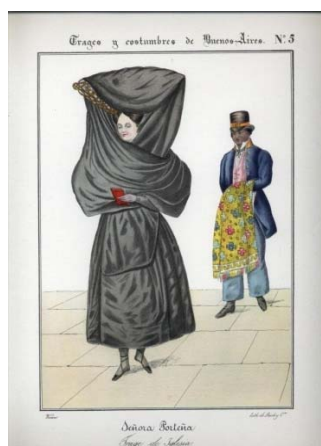
Según González Garaño estas imágenes fueron inspiradas en las ilustraciones “Cries of London” y “Cries de Paris”, muy en boga por aquellos años en Europa⁴¹ (1933: 17-18). En Inglaterra la tradición de retratar habitantes de la ciudad venía de larga data desde el siglo XVII. A principio del siglo XIX William Marshall ⁴² - “Craig's of London series”, *The Itinerant Traders of London*, 1804 - se constituyó en uno de los artistas que supo retratar las impresiones ilustradas de los ‘gritos’ de los vendedores ambulantes que recorrían la ciudad de Londres ofreciendo sus mercancías. En sus dibujos, grabados en 31 placas, se retrató la realidad de los excluidos del sistema industrial, mujeres, ancianos, niños, veteranos de guerra, convertidos en vendedores ambulantes que para sobrevivir profieren ‘sus gritos’ a la espera de una venta, aunque, sus representaciones presenten mejillas sonrosadas y ropa de interesante hechura, esto no logra ocultar la vulnerabilidad, la soledad y el desamparo de los personajes vendiendo sus productos en todos los climas. Como Marshall, se concentra el editor en destacar los detalles y coincide con aquél en la descripción de sus rasgos fundamentales. Ambos se fijan en el fenómeno de la calle y la forma de ganarse de vida en el espacio público. Sin embargo, no llega Bacle a detectar, o no le interesa denunciar, como Craig, los mecanismos sociales que lo produjeron. Sus ilustraciones, muestran un trabajo digno dejan ver cierta independencia económica, los vendedores mantienen dominio de sí, no están ni indefensos, ni inermes, y se podría decir que mantienen orgullo de su profesión como vendedores y trabajadores callejeros. Estas ilustraciones coinciden con la descripción de Jose A. Wilde - *Buenos Aires 70 años atrás* (1961) - y coinciden con los versos transcritos en su obra de Florencio Balcarce: “*Lechero*. Por capricho soy soltero. Que el lechero. Gozar debe libertad (...). Pero el mundo todo es mío. Yo en un río se nadar, yo en el campo soy un viento” (...) (Wilde, 1961: 101). El lechero, tal su canto, es libre, se reconoce en su profesión al llamarse por su nombre, y todo le pertenece, diferentes vivencias dentro de un contexto social y político diferente al de Inglaterra ilustrado por

⁴¹ Puede verse: William Marshall “Craig's Cries of London series”, *The Itinerant Traders of London*, 1804: <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-cries-of-london#sthash.Q5ynKiQd.dpuf> (consulta: 17/11/2015)

⁴² Retratista de moda nombrado pintor de acuarelas de la Reina Charlotte. Exhibió sus ilustraciones en la Royal Academy (entre 1788 y 1827).

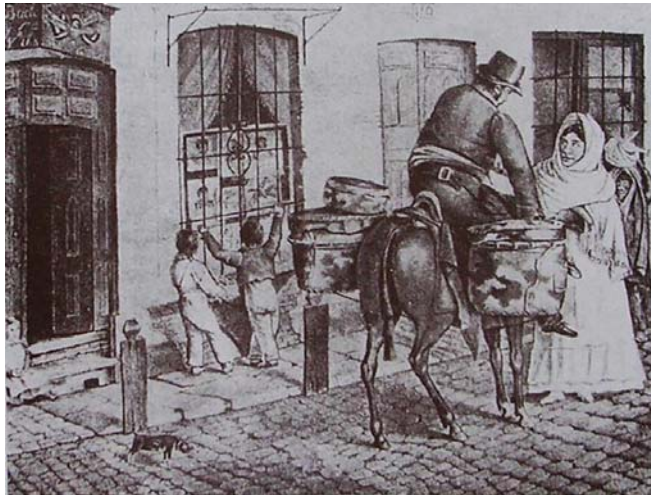
Craig. Si el autor supo retratar fielmente lo que veía podría pensarse que las estampas femeninas del cuaderno N° 2, representan exactamente a las mujeres del peinetón. El comportamiento de las damas llevando el peinetón que se desprende de estas ilustraciones es muy sosegado, nada parece indicar que el gran peinetón llama la atención, produce molestia al caminar o es regado por la población como desproporcionado. Con acuerdo a estas inferencias, se contradice nuevamente lo que afirma Hallstead – Dabove (2008: 181 – 182) que la medida del peinetón fue desmesurada para las reglas de proporción de la época. ¿Por qué tienen que cambiar de vestidos a las diferentes horas del día y los diferentes lugares a dónde van? Estas estampas fueron unidas con el peinetón y recordaron el 23 de mayo de 1810.

Se transcriben a continuación: “Señora porteña. Por la mañana”, litografía perteneciente a la segunda edición del segundo cuaderno, firmada por H. Moulin (239 x 170 mm); “Señora porteña. Traje de invierno”, “Señora porteña. Traje de verano”, “Señora porteña. Traje de paseo”, “Señora porteña. Traje de Iglesia”, “Señora porteña. Traje de baile”. (1833 -1834) litografía coloreada sobre papel (180 x 240 mm). De este cuaderno se tiraron dos ediciones, la primera sin firma y la segunda firmada por Moulin, en 1835. De todos los demás cuadernos, una sola edición. Lo cual está indicando el rotundo éxito obtenido.



LOS COMICS

En 1834 la producción de Bacle da un vuelco hacia el humor pierde gran parte de su significado descriptivo para dar paso a nuevas imágenes que descubren una faceta importante para entender la sociedad desde otra perspectiva, el humor. Se abandona la descripción fiel, las imágenes se complejizan, se incorporan nuevos personajes y se desemboca en un discurso contrario al peinetón, bajo el manto aligerado del humor. El humor constituye un proceso complejo que tiene al menos dos niveles, el denotativo desde el cual se apela la expansión emotiva del receptor con la risa desatada por un desenlace disparatado, inesperado o ridículo, y el nivel connotativo que se juega con contenidos yuxtapuestos a lo enunciado. Como se recordará el título tiene relación con la moda *dandies* llamada *Monstruosidades de 1822* George Cruikshank (Laver, 2000: 161). Respecto la línea argumental, como idea general puede señalarse que estas ilustraciones divididas en seis cuadros unidos por medio de un eje común recrean visualmente las distintas peripecias que deben sortearse por llevar el gran peinetón. Todos son impedimentos y el peinetón es la fuente de problemas como metáfora restrictiva. Por ‘culpa’ del peinetón, como sujeto de la acción, no se puede salir de la casa, se lastima a los transeúntes, se provocan peleas callejeras, se impiden ver obras de teatro o impiden la interacción en las tertulias. La resolución de cada acción a modo de “gag” apela al remate humorístico reforzada por una leyenda escrita en la parte inferior de la imagen. Todo es hiperbolizado, las acciones, efectos y se caricaturizan hombres, mujeres y el peinetón. La caricatura es el engrosamiento de una línea especialmente la fisonómica, que refuerza un solo rasgo del modelo dejando de lado los demás. La serie de bloques que conforman todos los cuadros refuerzan el argumento mediante la repetición. Esto estaría hablando de elementos similares a la semántica del *comic*. Bonifacio del Carril, continuador de la obra del autor, afirma que “Bacle fue sólo su editor, no su autor” (1964: 52). Entre los posibles autores pueden citarse desde Onslow, Andrea Bacle y Moulin.



En Onslow, aparece una marcada diferencia entre su producción y estas litografías. Arriba podemos observar a la izquierda “Repartidor de pan” (1830) litografía sobre papel, firmada por Onslow, perteneciente a la serie trunca del primer cuaderno. La fachada recrea el taller litográfico “Bacle y Cía. A la derecha “Señoras en traje de invierno” (c.1830). Debajo en la imagen se presenta la siguiente inscripción: “Señoras en traje de invierno (Buenos Aires)”. Esta litografía es impresa en papel color rojo y violeta (195 x 171 mm). Estas imágenes son muy diferentes a las “Extravagancias de 1834”, es diferente el tratamiento de la línea, el delineado, la elección de los colores y el manejo de la perspectiva. Pero lo es mucho más en la segunda litografía. La imagen muestra una figura femenina en primer plano con traje de invierno, capa, gran moño y peinotón con forma corporal poco convencional, su figura es globular, áspera, la imagen del rostro surge entre las grandes coberturas de su traje como fantasmagórica. La escena es tomada bajo arcadas del Cabildo, al fondo se puede ver antigua calle de la Catedral (hoy San Martín), entre los pilares la figura femenina es acompañada por una mujer negra situada unos pasos más atrás y a su izquierda de espaldas, otra señora (Bonifacio del Carril, 1964; Colección Museo Histórico nacional).

Hipólito Moulin destaca en su obra la importancia vital de la ornamentación, figuras sinuosas y profusa decoración marcan su estilo, el detalle y el delineado es exquisito.

Debajo puede verse “Señoras de mañana” firmada por Moulin y “Enlaces de peintones”, es llamativo la similitud entre ambas imágenes puesta de manifiesto principalmente en la ornamentación del vestido, los roleos y curvaturas de los peintones con la profusa ornamentación de señoras por la mañana y la preocupación por el solado.



Andrea Bacle, como Moulin, también fue formada como miniaturista, discípula de Jeanne Henriette Rath y Jean-Baptiste Isabey. Su obra para la empresa familiar es la que más se ha conservado, de los firmados por Andrea Bacle corresponden a los siguientes retratados: Bernardino Rivadavia (1929), José María Paz (1830), Manuel Belgrano (1835), Cornelio Saavedra (1830), otro de Cornelio Saavedra (1830), Gral. Carlos de Alvear (1830), Dr. Santiago Figueredo (1830), dos retratos del Dr. Vicente López, Dr.

Pedro José Agrelo, Gregorio Perdriel, 1831, El Príncipe de Polignac (1831), Gral. Arenales (1832), Félix Olazabal y Manuel Dorrego (1828) (Bonifacio del Carril, 1964; Alejo y Alfredo Garaño, 1942). De su labor como miniaturista quedó tan sólo el retrato de su esposo, que éste obsequió al pintor Fernando García del Molino, precisamente en este retrato se manifiesta una delicada forma de modular el rostro.

Tanto Moulin como Andrea Bacle podrían llegar a ser los posibles autores de estas litografías, el dato que permite inferirlo, más por intuición que por comprobación empírica, es la representación de la figura humana de espaldas, el niño en la primer litografía y la dama que cae de espaldas en posición inestable y los personajes del entierro de Dorrego realizado por Andrea Bacle. Cuestión no menor ya que la tradición revitalizó la figura de Bacle como portador de la injusticia vehiculizada por Rosas, sin embargo el no había sido el creador de las litografías.

LA DEBACLE DE BACLE



Título: “Trages y costumbre de la provincia de Buenos Aires”. Subtítulo: “Peinetones en casa”. Anónimo. Litografía coloreada. Fuera del dibujo arriba a la izquierda: “C° 5” (cuaderno número 5). En el centro: “Extravagancias del 1834”, a la derecha, “N° 1” (litografía serie número 1). Abajo a la derecha: “litografía de C.H. Bacle” en el centro: “Peinetones en casa”. Leyenda inferior en itálica: “¡Faltaría más Señora! No basta, ahora del otro lado”. La primera definición de caricatura que se conoce de acuerdo a Ernst Kris pertenece a Baldinucci en 1681, caricaturizar significa entre los pintores y escultores, un

método de hacer retratos en el que tienden a lograr el mayor parecido del conjunto de la persona retratada, en tanto que, con vistas a la diversión, a veces a la burla, aumentan y acentúan desproporcionadamente los defectos de las facciones que copian, de modo que el retrato en conjunto parece ser el modelo mismo, si bien sus partes componentes han sido cambiadas (Kris, 1981. 34) Una proporcionada línea resume el cuidado equilibrio de toda la composición. Infinitos detalles, precisos y nítidos sacados de la realidad moldean la trama visual relatada a través de tres personajes. El resultado de llevar el gran peinetón, que queda resumido en la imposibilidad de salir de su casa una mujer con un peinetón más ancho que la puerta de salida, a la izquierda el único personaje masculino, de espaldas, sostiene un pico con el cual rompe la pared para permitir la salida de la dama. Otra figura femenina pasa por la vereda equilibra el peso de la imagen con el gran peinetón que indica un gran peso al hacer inclinar su cuerpo hacia adelante. Compensando el equilibrio visual, y reforzando más aún el conflicto, se a la derecha puede visualizarse la ‘ruina’ provocada por el peinetón: los destrozos de la pared, dos puertas que han debido sacarse y ladrillos amontonados. El desenlace humorístico remata al tener que tirarse abajo la pared, pero al parecer, como sugiere la leyenda inferior, esto no alcanza y deberá romperse el otro lado (“¡Faltaría más Señora! No basta, ahora del otro lado”). Más allá del humor, el argumento presenta ciertas inconsistencias. En primer lugar, la mujer que intenta salir de su casa no presenta ningún atisbo de desesperación, tampoco está preocupada por la acción extrema de dismantelar su casa, su rostro que debiera mostrar cierta impotencia o temor, por no poder salir de su casa no presenta ninguna señal de desesperación. En segundo lugar, se sabe que los peinetones no pesan, entonces ¿por qué la inclinación del personaje femenino de la izquierda al llevarlo? En tercer lugar, la mayoría de las casas en esa época eran construidas de adobe, y si bien es cierto que desde mediados del siglo XVIII funcionaba un horno de ladrillos, aún así, las casas de Buenos Aires fueron realizadas hasta muy avanzado el siglo XIX con ese material (esta es la razón que una o dos casas han persistido en la actualidad), por lo tanto, no se precisa ningún esfuerzo para derrumbar la puerta, como tampoco se necesita mucha audacia para pensar, al igual que las mujeres que usaron *paniers*⁴³ en Francia, que se podía pasar por la puerta de costado. Para

⁴³ Dispositivo para abultar y dar volumen a la falda semejante a un canasto usado en Francia a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

construir este significado se opera mediante la hiperbolización de la amplitud y el peso del peinetón, el impedimento de salida y el esfuerzo del hombre. La frase escrita en la parte inferior del dibujo “¡Faltaría más Señora! No basta ahora del otro lado” permite inferir: no basta romper una sólida estructura como un lado de la pared, hará falta romper toda la estructura construida. Tres temas se destacan la destrucción de lo construido. La responsabilidad del peinetón. Se *animiza* al peinetón y se lo hace sujeto responsable de acciones negativas en la sociedad. La alteración como principal causa de la destrucción del todo armónica. El peinetón destruye a su paso todo lo que toca como la pared izquierda de la puerta.

LA LUCHA



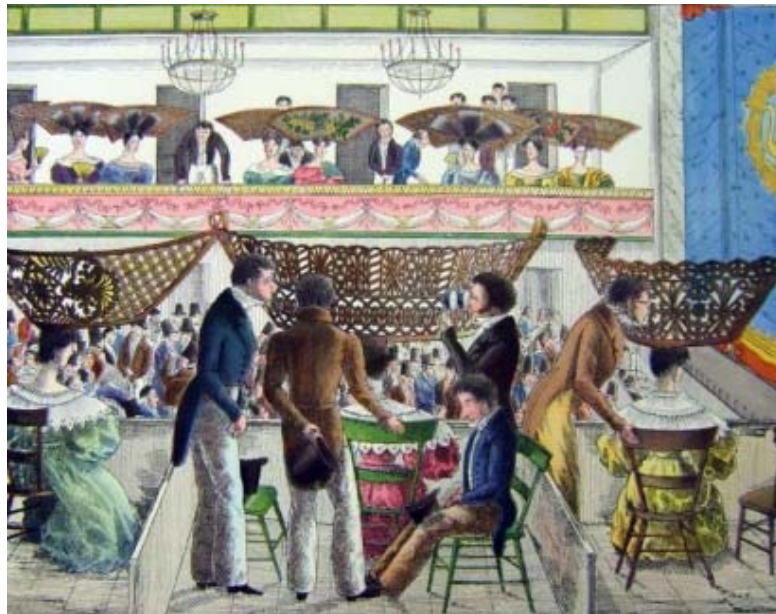
izquierda: “Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires”. Subtítulo: “Enlaces de peinetones”. Anónimo. Litografía coloreada. A la izquierda: C°5 (cuaderno número 5). En el centro: “Extravagancias del 1834”. Fuera del dibujo arriba a la derecha: serie “N° 6”. Abajo a la derecha: litografía de C.H. Bacle, en el centro: “Enlace de Peinetones”. Leyenda inferior fuera del dibujo: “¡Jesús, apártese usted! - ¡Denme lugar, por Dios! - ¡Ay, que me la quiebra!”.

Derecha: “Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires.” Subtítulo: *Peinetones en la calle*. Año: 1834. Autor anónimo. Arriba izquierda: "C°5" (cuaderno número 5). Al centro: "Extravagancias de 1834"; a la derecha (serie) "N°2". Abajo: "Peinetones en la calle". Abajo a la derecha: “litografía de C.H. Bacle”. Leyenda inferior: "¡Malditos sean los peinetones! “¡Dispensen ustedes señores! ¡Hay que me han vaciado un ojo!” Ambas escenas se desarrollan en una calle empedrada de Buenos Aires, probablemente la Plaza de la Victoria. La primera muestra dos mujeres a punto de caer por haberse enredado sus peinetones. La situación inestable es acentuada por la superficie irregular de la calle con adoquines. Se compone una organización visual a partir de un juego de fuerzas entre el equilibrio del contexto y la inestabilidad dada por la acción principal de las dos mujeres peleando al enredarse sus peinetones, en primer plano y de espaldas. La composición se compensa con una figura masculina que lleva un enorme bulto sobre su cabeza que supone llevar el mismo peso que el peinetón, a la izquierda un hombre y una mujer del brazo fuera de la escena y ajenos a la acción violenta que se estaba desarrollando. Es de destacar el delicado detalle de la línea, la profusa ornamentación aplicada a los vestidos, los arabescos de los peinetones y el minucioso tratamiento del empedrado que se confunde con toda la escena homogeneizando la situación. El tema es el encuentro de dos mujeres que por llevar peinetones muy grandes se enredan con ellos, cuya resultante es la disputa por la lucha del espacio público: “¡Jesús, apártese usted! - ¡Denme lugar, por Dios!” y para evitar la ruptura del accesorio: “¡Ay, que me la quiebra!”. Todo es estático salvo la ruptura representada por la discusión femenina y la rotura de uno de sus peinetones. Para acentuar la división social se opera mediante pares dicotómicos: dos personas enfrentadas, dos fragmentos partidos del peinetón, dos personas que observan la situación y dos personas que permanecen fuera del conflicto. La ruptura del peinetón en dos partes, podría significar la metáfora de la división del todo federal en dos grupos: federales apostólicos y federales cismáticos,

una bipolarización de la sociedad proyectando además al peinetón como algo dañino y amenazador que provoca la pelea entre iguales. Esta escena que podría haber sido resuelta graciosamente mediante la caída de las mujeres o la imposibilidad de soltarse, es notablemente resuelta por una batalla por defender el espacio territorial, lo cual podría explicarse siguiendo la lógica de la guerra civil, los enfrentamientos por el poder fundados en las marcas del período. Todo esto es subrayado por la selección de verbos en el discurso escrito: ocupar, discutir, confundir, entrelazar. El porfiado choque es resuelto a partir del fanatismo por defender su espacio y todo pareciera indicar que el territorio de la calle se vuelve tanto metafórico como real como representación de la lucha por el poder en la ciudad entre dos grupos enfrentados federales netos y federales ortodoxos. Se construye una metáfora mediante la lucha entre iguales, entre personas del mismo género. El responsable del choque, la pelea y el enfrentamiento es el peinetón. En noviembre de 1833, asume Viamonte, y reinaba a su alrededor una gran confusión, luchas internas, revueltas callejeras, asesinatos y alborotos según, fueron llamado por Encarnación Ezcurra estas presiones estaban encaminadas a llevar a Rosas al poder nuevamente. Las personas desafectas a Rosas no se encontraban seguras ni en la ciudad ni en sus casas. Abundaron las agresiones. Los partidarios de Rosas organizados en la Sociedad Popular Restauradora y su brazo armado La Mazorca, atacaba las casas de los opositores causando desmanes y agresiones físicas. La noche del 29 de abril de 1834, una partida policial no identificada realizó varios disparos sobre las casas del ministro Manuel José García y del diputado provincial Pedro Pablo Vidal, ambos ligados al ex presidente Bernardino Rivadavia. En el tiroteo fue muerto por accidente un transeúnte, Esteban Badlam Moreno. Si bien Encarnación Ezcurra se adjudicó la autoría intelectual del atentado, esa fue la primera aparición pública de *La Mazorca* brazo armado de la Sociedad Restauradora (Myers, 1999: 306). La calle y las casas eran el campo de lucha. La inestabilidad de las señoras enfrentadas por el peinetón parece corresponder al clima de inestabilidad y violencia resultantes de los enfrentamientos fraticidas, entre pares, entre vecinos. Lo que sin duda constituye una novedad fructífera es que la denuncia se realiza por medio del humor utilizando un elemento identificado con el federalismo, el peinetón. Todo opositor a Rosas era atacado escandalosamente apoyado por Encarnación Ezcurra que reunía en su casa a sus aliados y organizaba manifestaciones y agresiones contra los opositores. La segunda imagen estaría indicando la imposibilidad de movimiento, la inseguridad que se vivía tanto en las calles, un efecto represivo y

encubridor que de ahora en más tendrá una visión del 50 % porque ha perdido un ojo. El humor muestra el orden de las cosas, la violencia desatada en la ciudad.

TEATRO. TODO ES TEATRO



Titulo: “Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires” Subtítulo: “Peinetones en el teatro”. Año 1834. Anónimo. Litografía coloreada. A la izquierda: C°5 (cuaderno número 5). En el centro, el título: “Extravagancias del 1834”, Arriba a la derecha: serie: “N° 4”. Abajo a la derecha: litografía de C. H. Bacle. Leyenda inferior fuera del dibujo: “ !Imposible es que veamos con estas pantallas; Por eso es mejor que yo me duerma”. Obsérvese que el personaje de pie del lado izquierdo es muy similar a Bernardino Rivadavia. Justamente en 1834 decide regresar a Buenos Aires pero el gobierno de Viamonte le impide desembarcar en un estado de confusión y crisis política gubernamental. En esta litografía la escena pública es trasladada al interior del antiguo Teatro Argentino siempre se ha pensado que era el Coliseo pero este teatro se incendió en 1832 (Wilde, 1961: 43). El Teatro Argentino funcionaba enfrente de la Iglesia de La merced. El alumbrado como puede verse en la litografía se realizaba con velas de sebo, las decoraciones eran bastante pobres, las cortinas color carmesí representaban un palacio. Al frente del proscenio se leía: “Es la

comedia espejo de la vida”. La platea contenía no menos de 250 asientos unos bancos largos, muy estrechos, divididos por brazos, formaban las lunetas cubiertas con un pequeño cojín. La entrada general valía diez centavos y las lunetas quince, en contorno de esta platea, en forma de herradura 20 o 25 palcos llamados bajos y más o menos otros tantos altos, estos costaban tres pesos por función, y los bajos un peso, cabían cómodamente seis asientos pero el que tomaba el palco tenía que mandar sillas o alquilarlas a la empresa, por un precio módico, las familias que ocupaban indistintamente los palcos pertenecían a una misma clases social pero parece que eran preferidos los bajos cuando se quería aparecer con trajes más sencillos. Las señoras que ocupaban los palcos combinaban en su traje la elegancia y la sencillez. El cuello y el seno ligeramente cubiertos cuanto para excita la admiración sin ofender la modestia” (...) “Mientras no invadieron las peinetas monstruosas de Masculino con las este señor enriqueció” (Wilde, 1961; 47). A setenta años del uso del peinetón, los ecos de la crítica a Masculino aún seguían resonando.

En el centro de los palcos altos frente al proscenio estaba el palco del gobierno de dobles dimensiones que los demás decorado con cenefas de seda blanco y celeste siendo punzoos en tiempo de Rosas. (Wilde, 1961: 47). La cazuela, más alta no se ve en la imagen. El teatro se comenzó a edificar en 1804.

El autor parece haberse inspirado en la frase que el teatro es vida. La representación ilustrada parece representar la sociedad y el clima que se estaba viviendo. El tema es un encuentro multitudinario para ver una función, el conflicto está representado por los enormes peinetones que no permiten ver nada. El dibujo tiene tres registros, la planta baja donde se encuentra la clase popular, y al parecer dos niveles de palcos. Allí es donde acciona el peinetón interrumpiendo la visión. La mayoría de los espectadores del primer plano son representados de espaldas, un fenómeno visual, como hemos dicho, totalmente innovador. Ante la imposibilidad de ver algunas personas improvisan su propia interpretación dormir. Ahora bien, ¿quiénes son los que pueden mirar? ¿Quiénes no? Solo algunos pocos son los afectados, las mujeres que tienen el peinetón y el público que se encuentra en otro plano que los demás, que representa al sectores más bajos de la población puede tener una ~~visión clara de la representación~~ ^{visión clara de la representación} metáfora de que la sociedad contenida en la frontera del teatro, los espectadores representarían los ciudadanos a quienes se les estaría ocultando lo que sucede verdaderamente, o pueden ver sólo una parte de la realidad, y este

ocultamiento lo lleva adelante el peinetón, como sujeto de la acción. Todas ideas-fuerza que conforman las marcas del período: restricción a la prensa, obligatoriedad, asunción ascendente de la clase pobre, y un pueblo que ignora o no desea saber lo que ocurre a su alrededor, esto se infiere en la presencia en el teatro en plena crisis institucional.

Las litografías pueden permitir apreciar la forma en que se expresa la crisis social así como sus concepciones en torno a lo que estaba sucediendo, probablemente se esté hablando de cierta ‘ignorancia generalizada’ en cuanto a la crisis institucional y el peinetón marchando de forma separada, tal como se vio en el capítulo III.

ENTRE LA CALLE Y LA TERTULIA



“Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires”. Subtítulo: “Peinetones en el baile”. Año 1834. Anónimo. Arriba izquierda: "C°5" (cuaderno número 5). Al centro: "Extravagancias de 1834"; a la derecha (serie) "N°5". Abajo: "Peinetones en el baile". Abajo a la derecha: litografía de C.H. Bacle. Leyenda inferior: "¡Mi peluca! ¡Mi peluca! ¡Señorita! ¡Por Dios no se la lleve!".

En 1831, Carlos Pellegrini realiza la pintura *Tertulia Porteña*, en la cual se describe la reunión social muy en boga por aquella época. La plácida reunión que disponía de un espacio semicircular donde se sentaban hombres y mujeres no se corresponde con la imagen de esta litografía que presenta, más allá del tono satírico,

una postura extremista derivada por el tamaño del peinetón, esta vez, dentro de la propia casa. Aquí la acción es violenta, por ‘culpa’ del peinetón se descubre la intimidad de las personas. Llama la atención la figura masculina perjudicada por el peinetón muy parecida a la imagen de Rosas a caballo en la imagen transcrita más arriba- *Ejecución de los Hermanos Reinafé y Santos Pérez* (1837) - .

Durante esa época los diarios de Bacle se ocupaban de honrar la figura de Rosas con narraciones y crónicas de festejos, homenajes, guardias de honor federales. En tanto, en las litografías se declaraba la guerra al peinetón, a quien se lo acusaba de los males que aquejaban a la sociedad: el peinetón era portador del conflicto urbano, doméstico, y social. González Garaño describe la situación al decir que Bacle realizó algunas de estas litografías por “su aversión al peinetón llegó al punto de ir contra ellos” donde también se puede leer: “el cronista libra furiosa batalla, logrando, al ponerlos en ridículo, su total desaparición” (González Garaño, 1933: 20). Es más, el 8 de febrero de 1836 el diario de Bacle informa a la población “Decididamente los peinetones de gran tamaño han pasado ya, cediendo su lugar a las peinetas voladas que, sin ser menos ridículas que sus predecesoras son, sin embargo más graciosas” y el 9 de marzo de 1836, anuncia que: “(...) en todas partes las peinetas de cualquier forma que sean no ha figurado sino en la memoria, (...) felizmente las peinetas están enterradas ¡no turbemos a los muertos y volvamos a los vivos!”. (En González Garaño, 1/1/1936, pág. 2, col. 1). Parece excesivo que Bacle se ocupara de ‘declarar la guerra’ a un accesorio en el editorial espacio exclusivo del medio editor, precisamente en un momento de alta tensión para el editor, por ello, puede ser válido preguntar ¿Es contra el peinetón que Bacle “libra furiosa batalla” (González Garaño, 1933: 20) o ¿contra Rosas bajo la plataforma del peinetón como soporte simbólico del federalismo? No era novedad que el periodismo hiciera escuchar su voz opositora en pasquines clandestinos repartidos a la población local, pero, que el editor afrontara la tarea de transformar las ilustraciones en hechos críticos como teatro de operaciones bajo una supuesta neutralidad humorística puede constituir un hecho más que interesante. Esto puede verse en las primeras litografías que se caracterizaron por su fidelidad, precisamente cuando el editor gozaba de prestigio gubernamental, sin embargo un año después las imágenes de las litografías “Extravagancias de 1834” se burlan agriamente del peinetón haciendo de éstas el nudo a través del cual se satirizaban las mujeres que lo llevaban. De todos modos si la crítica no

puede ser vehiculizada por el lector como tal, todo lo hecho no es suficiente para consolidarla.

VUELOS DE PEINETÓN



Título: “Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires. Año 1834”. Anónimo. Litografía coloreada. Año; 1834. Fuera del dibujo arriba a la izquierda, “Cº 3”, en el centro: “Extravagancias del 1834”, a la derecha, (serie) “Nº 3”. Abajo a la derecha: “Litografía de C.H. Bacle”, en el centro: “Peinetones en el Paseo”. Leyenda inferior: “¡Auxilio! ¡Que el ventarrón se arrebató a mi señora!” El lugar en el que se lleva adelante esta escena es el paseo público que se encontraba en la orilla del Río de la Plata, llamado Alameda. El paseo es impedido por un gran ventarrón que insiste en hacer volar a las mujeres con su gran peinetón. La Sudestada es un fenómeno meteorológico común a una extensa región del Río de la Plata de vientos fríos del sur al cuadrante del sudeste, que satura las masas de aire polar con humedad oceánica. La Sudestada afecta principalmente a la zona litoral. Si bien

puede ocurrir en cualquier parte del año, es común en entre los meses de abril y diciembre, más frecuentemente y con más intensidad entre julio y octubre. A juzgar por la ropa de invierno y por la dirección de embolsamiento de los peinetones pueden ser los meses de abril y julio. En un juego dinámico circular cuatro personajes masculinos son sacudidos por el ventarrón, algunos se aferran a un poste, otros se aferran entre ellos mientras el ventarrón parece lleva a ellos también. Las mujeres, en cambio, vuelan felices. El contexto de las litografías muestra los lugares públicos por los que las mujeres de esta clase circulaban, no siempre acompañadas por hombres. El peinetón, nuevamente sujeto de la acción, es el culpable de esta situación. El contraste entre la marcada estabilidad del entorno presente en la quietud de los árboles y la bandera enarbolada a lo lejos, y el torbellino que provoca el movimiento y la voladura de los personajes femeninos y masculinos. Los hombres caen o resisten desde un poste. Las mujeres vuelan o están prontas a hacerlo pero no tienen miedo están felices y en paz, el vuelo es insistentemente impedido por los hombres. Las mujeres representan la metáfora de la libertad de la falta de ataduras. Volar es sumergirse en un contexto nuevo, es no sentir la atadura física del terreno, es flotar por el aire libre en un espacio infinito donde no hay límites, es atreverse a más. Las mujeres del peinetón se permitieron por un corto período de tiempo quebrar los condicionamientos sociales y las presiones usando un elemento transgresor que saltó la barrera de lo que podía llevarse y lo que no se podía hacer, pero sujetadas por una persona que sugestivamente ostenta el apellido Masculino.

Estas litografías vuelven a presentar la vida pública de la mujer. Esta es la imagen de una sociedad que pudo ser imaginada pero que sirve como espejo para conocerla partir del humor. En síntesis, lo que las litografías muestran son las costumbres de mujeres y hombres de clase alta porteña en el espacio público. En especial estos hombres no vestían, al menos en la ciudad, como gauchos. Muy diferente a la falsa impresión de pasividad que se tiene de las mujeres de esa época. Como metáfora desalentadora, muy pronto su editor, Bacle sufriría los efectos de un ventarrón que lo llevaría a la muerte.

CONCLUSIÓN

En el recorrido realizado en los capítulos que preceden, la propuesta fue mostrar los usos y significados del peinetón (como objeto suntuario del pasado y objeto actual), la reconstrucción de lo que ello significó durante la época que surgió, los modos de interacción de las mujeres en la sociedad y la conformación de la tradición como un movimiento difuso que trajo al peinetón hasta el día de hoy. Se comenzó describiendo qué es un peinetón. Luego se comparó el proceso institucional, político y social con el desarrollo del objeto, para enseguida poner énfasis en el peinetón como instrumento de la propaganda de Rosas, finalmente se presentó al peinetón desde diferentes registros, el discursivo, el visual y el iconográfico.

En la Introducción se mencionó que para hacer este trabajo fue necesario distanciarse de los propios significados presentes que suelen empañar la perspectiva del pasado. Se observó que la idea que se tiene desde el presente sobre las mujeres del peinetón parten del supuesto de sumisión, pasividad e inactividad, pero, en el pasado, si bien estas mujeres no eran autónomas, tenían un grado de autonomía y poder de decisión. También se dijo que se esperaba superar al objeto en su forma, función y contenido. En este punto la oposición entre significados presentes y pasados ha sido útil para determinar el carácter simbólico del peinetón como instrumento de la propaganda federal y no federal y como portador de prestigio y honor familiar. Por otra parte, se pudo determinar el carácter autónomo del accesorio más allá de conflictos sociales, despegar analíticamente al objeto de su dimensión formal y colocar una fecha aproximada de su origen, 1825, y diseñar una autoría colectiva mediante la contrastación, interrogación y análisis de la documentación comercial, periodística, bibliográfica, literaria y de las piezas propiamente dichas.

El capítulo I fue dedicado a revisar la producción escrita en torno al peinetón. Allí se pudo organizar dos grandes grupos, autores tradicionales que no pudieron escapar al cepo de la dimensión y pintoresquismo del peinetón y autores más actuales que lo interpellaron corriendo unos grados la cuestión de la dimensión. Esta distinción analítica fue vital para comprender que dependiendo de momentos e ideologías se condena lo diferente, especialmente si es local. Los historiadores, vueltos sobre la cultura e industria europea dedicaron poco espacio al peinetón, y esta idea que parte del centro para que se cumpla de manera eficaz en la periferia produjo ciertas concesiones en el relato histórico, por ejemplo, hizo del peinetón un hecho pintoresco e insólito, olvidando que fue único y original, el primer producto manufacturado de exportación, precursor de la ornamentación vegetal que terminó por imponerse en 1890 con el *art nouveau* en Europa.

En el capítulo II, aparece como se erige el peinetón, las distintas acciones que lo hicieron posible y el proceso extraordinario llevado a cabo, en el que confluyeron la acción individual, la acción colectiva y políticas económicas. La revisión de la comercialización y fabricación mostró un fenómeno único producido en el Río de la Plata, opacado, involuntariamente o no, por darse por descontado la superioridad europea frente a la cultura local.

En el capítulo III se determina que el desorden imperante durante el predominio del peinetón no hizo desaparecer al accesorio sino por el contrario lo posicionó.

En el capítulo IV se analiza las formas diversas de la propaganda y como éstas fueron aplicadas al peinetón. El uso del peinetón como instrumento de la propaganda federal mostró una de las primeras campañas formuladas a partir de un objeto sobre la cabeza. Esta efectiva propaganda política llevada adelante por la acción de las mujeres tuvo numerosas seguidoras, aunque no se han hallado retratos femeninos con peinetones con emblemas federales, un estudio con más detalle desde el punto de vista de la propaganda política merecería ser continuado.

En el capítulo V se pone el acento en las narrativas surgidas en torno al peinetón, fue posible mostrar a la sociedad, un modo de hacer política contraria al gobierno y mostrar otra polarización en la sociedad: campo – ciudad.

En el capítulo VI aparecen mujeres reales que muestran un universo altamente unificado, son muchas, son ricas, son conocidas y todas llevan peinetón. Esto explica porque el peinetón fue guardado cuidadosamente por aquellas mujeres que le debían un

momento extraordinario en su vida, que les brindó, entre otras cosas, una presencia formidable y un rol protagónico como centro de la discusión sobre el peinetón.

En el capítulo VII aparecen mujeres ideales plasmadas en estampas que ponen en escena los usos del peinetón en el espacio urbano. También se describen caricaturas como una forma de hacer política, porque la caricatura gráfica muestra en esencia la línea editorial de la publicación. Estas litografías, publicadas, comentadas y comunicadas a partir de 1930 permitieron abordar ‘la verdad contada y la verdad probada’ de la denominada tradición inventada, argumentos colectivos contruidos a partir acciones conjuntas intencionadas o no. La tarea principal de los museos, en este período, construyó otra nueva mirada sobre el peinetón. Se ocupó de su documentación, conservación y comunicación, pero, también con mucho detenimiento en la realización de una nomenclatura formal que permitió determinar la diferencia entre peineta y peinetón. Esto último, es de particular importancia pues, como suele suceder a todo significado formalizado, se priorizó la dimensión a la discusión exclusiva del fenómeno peinetón. Así, junto al decantado de la tradición inventada y la difusión de la línea museística, el peinetón adoptó una estructura concebida desde el punto de vista contemporáneo que estableció por ‘decreto’ significados, gusto y el molde del peinetón, orientando la mirada a estudios futuros.

Se concluye que el peinetón fue usado en Buenos Aires (y Montevideo) por mujeres de clase alta (esposas de hacendados y elite criolla), pero las mujeres no eran autónomas, dependían de que los hombres se los compraran, la unidad era el grupo familiar jerárquico ampliado era esposo, esposa, hijos y criados. El peinetón era un artículo de lujo, y por ende sólo accesible a las mujeres de los grupos familiares acomodados, si bien había un debate de si estas mujeres, como sirvientas de grupos acomodados, deberían también utilizarlo, no se ha encontrado evidencia al respecto, aunque, hay pinturas que recrean la vida campesina con mujeres que llevan peinetas que por el color parecen de asta.

El peinetón fue usado como instrumento de la propaganda federal y condensó la legitimidad de la clase baja que seguía a Rosas, aunque, no se ha podido determinar si efectivamente la clase baja lo usó.

Esta investigación, cuyo resultado es plasmado en las páginas, permite concluir que a partir de un accesorio de la moda, el peinetón, es posible arribar a las personas y la sociedad en la que surgió. Una forma de interrogar al objeto para llegar a las mujeres

que llevaron el estandarte del peinetón, a los hombres que lo pagaron por prestigio, por arribar a otros estratos sociales o por supremacía de la mujer, y a los políticos que se valieron de él como otro aparato más de propaganda de su grupo, entre tantas cuestiones vehiculizadas por el peinetón.

El peinetón supera entonces su función original para devenir en el puente que permite arribar al pasado. Un pasado en el que hubo que llevar adelante un proceso de distanciamiento y reflexión. El objeto, no es sino está siendo, tanto por permitirnos viajar del presente al pasado cuanto por los modos de interacción desde el presente, aunque, el peinetón puesto de pie en la actualidad ha sido relegado a una tradición inventada perdiendo el contexto que lo originó y el hecho extraordinario del que participó.

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, J. (1971).** *Palabras y acciones. Como hacer cosas con palabras.* Buenos Aires: Paidós.
- Barrancos, D. (2008).** *Mujeres entre la casa y la plaza.* Buenos Aires: Sudamericana.
- (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos.* Buenos Aires: Sudamericana.
- Bourdieu, P. (2002).** *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto.* México: Taurus.
- Burucúa, J. E. (2006).** *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte.* Buenos Aires: Biblos.
- Briquet, J. (1930).** "César-Hippolyte Bacle (1794-1838)". En: *Bulletin de l'Institute national Genevois* N° 49.
- Chiramonte, J. C. (1999).** "Ciudadanía, soberanía y representación en la génesis del Estado Argentino (1810-1852)". En Sábato, H. *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina.* México: Fondo de cultura económica.
- Cohn, B. (2001).** "Un antropólogo entre los historiadores. Un informe de campo". En revista *Desacatos* N° 7 <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13900702>.
- Clifford, J. (1990).** "Notas sobre las notas de campo". En Sanjek, R. (ed.) *Fieldnotes. The makings of anthropology.* New York: Cornell Univesity Press.
- Darnton, R. (2011).** *Historia y Antropología. El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural.* México: Fondo de Cultura Económica.

- Farr, R. M. (1985).** “Las representaciones sociales”, en S. Moscovici *Psicología Social II*. Barcelona: Paidós.
- Farge, A. (1991).** *Recorridos y presencias. La atracción del Archivo*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnánime.
- Fernández Bravo, A. (2010).** “Los relatos de viaje en América Latina “(Coord. Funes, P y Lazzari, A. Revista *Explora*. Buenos Aires: Ministerio de Educación Fascículo N° 4 <http://explora.educ.ar/wp-content/uploads/2010/03/CSSOC05-Relatos-de-viajes1.pdf> (consulta 27/11/2015).
- Gelman, J. (2004).** *Unitarios y federales. Control político y construcción de identidades en Buenos Aires durante el primer gobierno de Rosas*.
<http://www.unicen.edu.ar/iehs/files/Unitarios%20y%20federales.%20Control%20pol%C3%ADtico%20y%20construcci%C3%B3n%20de%20identidades%20en%20Buenos%20Aires%20durante%20el%20primer%20gobierno%20de%20Rosas.pdf> (consulta 26/03/2016).
- Gelman, J. y Schroeder, M.I. (2003).** “Juan Manuel de Rosas contra los estancieros: los embargos a los ‘unitarios’ de la campaña de Buenos Aires”. En *Hispanic American Historial Review*, N° 83.
- Ginzburg, C. (2006).** *Il filo e le tracce: vero, falso, finto*. Milán: Feltrinelli.
- (1989).** “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico”. En: Eco U. y Sebeok, T. A. (Eds.). *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Pierce*. Barcelona: Lumen.
- (1968).** *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik editores.
- Guerra, F-X (1999).** “El soberano y su reino. Reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina. En Sábato, H. *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*. México: Fondo de cultura económica.
- (1998).** “De la política antigua a la política moderna. La revolución de la soberanía”. En: *Los espacios públicos en Iberoamérica*. México: FCE
- Hallstead-Dabove, S. (2008).** “De los peinetones a las grandes tiendas: consumo e identidad en Argentina, 1830-1880”. En Moraña, M. (ed.). *Cultura y cambio social en América Latina*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.

----- (2005). *Fashion Nation: The Politics of Dress and Gender in 19th Century Argentine Journalism (1829-1880)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Pittsburgh, 2005.

Halperín Dongui, T. (1993). *Argentina de la revolución de la independencia a la Confederación rosista*. Buenos Aires: Paidós.

----- (1970). *El revisionismo histórico argentino*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Heiddegger, M. (1994). “La cosa”. En: *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del serbal.

Herrero, F. (2007). “Los unitarios convertidos en federales y la organización de la nación”. *Boletín Instituto. Historia. Argentina. Dr. Emilio Ravignani* N° 30 Buenos Aires ene./dic. 2007, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0524-97672.

Hobsbawn, E. y Ranger, T. (2002). “Inventando tradiciones” En: *Historias* No. 19. Julio 2002. México. *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press. (Trad. Aceves Lozano, J. E. <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/eric.pdf> (consulta, 24/11/2015)).

Jodelet, D. (1985). “La representación social: fenómenos, conceptos y teoría”. En: Moscovici, S. *Psicología Social II*. Barcelona: Paidós.

Knapp, M.L. (1988). *La comunicación no verbal: el cuerpo. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós. **Lakoff, G. y Johnson, M. (1995).** *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Le Bon, G. (1968). *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: Albatros.

Maarek, P. (1990). *Marketing político y comunicacion: claves para una buena información política*. Madrid: Paidós.

Marino, M. (2013). “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia”. En: Malosetti Costa, L. y Gené, M. (comp.) *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa.

----- (2009). “Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires”. En: Malosetti Costa, L. y Gené, M. (comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.

Marx, K. y Engels, F. (1972). *La ideología alemana*. Barcelona: Grijalbo.

- Necker, L. (1985).** “César-Hippolyte Bacle (1794-1838)” en *Le visage multiplié du monde*. <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F43597.php> (consulta, 04/07/2016).
- Pizarroso Quintero, A. (1999).** *Historia de la propaganda: notas para el estudio de la propaganda política y de guerra*. Madrid: Eudema Universidad.
- Prebisch, R. (1986).** *La crisis del desarrollo argentino. De la frustración al crecimiento vigoroso*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Quarlieri, L. (2009).** *Rebelión y guerra en las fronteras del plata. Guaraníes, jesuitas e imperios coloniales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Root, R. A (2010).** *Couture and Consensus: Fashion and Politics in Postcolonial Argentina*. Minnesota: University de Minnesota.
- (2014). *Vestir la nación. Moda y política en la Argentina poscolonial*. Buenos Aires: Edhasa.
- Todorov, T. (1999).** *La Conquista de América. El problema del otro México: Siglo XXI*.
- Quijano, A. (2000).** *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: “La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas” Edgardo Lander (comp.) CLACSO. Buenos Aires.
- Tarde, G. (1986).** *La opinión y la multitud*. Madrid: Taurus.
- Tchakhotine, S. (1985).** “La comunicación de masas en las campañas políticas información, gratificación y persuasión”, En M. de Moragas *Sociología de la Comunicación de Masas*. Barcelona: Gili.
- West, R. (1997)** “Tailoring the Nation. The Narrative o Patriotic Dress in Nineteenth Century Argentina”. Disertación Universidad de California (1997).

BIBLIOGRAFÍA HISTÓRICA

- Abad de Santillán, D. (1965).** *Historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires: Tea. T. II.
- (1956). *Gran enciclopedia argentina*. Buenos Aires: Ediar. T.I.
- Acuña de Figueroa, F. (2008).** *Obras Completas de Francisco Acuña de Figueroa*. Página web: <http://books.google.com.ar> (2012).
- Adami, C. (1990).** “Poder y Sexualidad. El caso de Camila O’Gorman”. En Revista *Todo es historia*. N° 281. Buenos Aires. 4/11/90.

- Anónimo (1887).** *Los abanicos. Su lenguaje expresivo. Con detalles de los alfabetos dactilológico y campilológico.* Barcelona: Muntaner y Simón.
- Anónimo (1967).** “La negrita”. En revista *Capítulo*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Anónimo (1962).** *Un inglés. Cinco años en Buenos Aires* (Prólogo de González Garaño, A.). Buenos Aires: Hachete.
- Ascasubi, H. (1872).** *Paulino Lucero o los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay (1839 - 1851).* Paris: Paul Dupont.
- Batolla, O. C. (1908).** *La Sociedad de antaño.* Buenos Aires: Moloney & De Martino.
- Botalla, H. (1997).** “Acerca de los peinetones”. En: *Extravagancias de las porteñas. Los peinetones.* Catálogo exposición. Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.
- Blondel, J.J. M. (1968)** “Almanaque político y de comercio”. En: López y Botalla, *El peinetón en Buenos Aires, 1823 – 1837* (1983).
- Carretero, A. (1970).** *El pensamiento político de Juan M. De Rosas,* Buenos Aires: Platero.
- Calzadilla, S. (1919).** *Las beldades de mi tiempo.* Buenos Aires: Peuser.
- Carranza, A. J. (1937)** “Rosas”. En: González Arrili. *Retratos a pluma.* Buenos Aires: Jesús Menéndez.
- Chávez, F. (1971).** *Iconografía de Rosas y de la Federación.* Buenos Aires: Editorial Oriente.
- Cordero, A. H. (1978).** *El primitivo Buenos Aires.* Buenos Aires: Plus Ultra.
- Cútolo, V. O. (1943).** *Nuevo diccionario biográfico argentino.* Buenos Aires: Elche, Tomo VII.
- Devoto, F. (2008).** *Historia de los italianos en la Argentina.* Buenos Aires: Biblos
- Del Carril, B. (1964).** *Monumenta Iconográfica, Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina. 1536-1860.* Buenos Aires: Emecé.
- Diccionario Manual Sopena (1973).** Buenos Aires: Editoriales Reunidas. T. III
- D’orbigny, A. D. (1852).** *Viaggio Pittoresco Nelle Due Americhe.* Venecia: G. Antonelli Editores.
- Dorfman, A. (1986).** “Historia de la Industria Argentina”. En López, C. y Botalla, H. (1983). *El peinetón en Buenos Aires, 1823-1837*. Buenos Aires.

- García Belsunce, C. A. (1999).** “La familia”, en *Nueva Historia de la Nación Argentina. 2 Período Español (1600 – 1810)*. Buenos Aires: Planeta. T. II.
- (1980).** *Buenos Aires y su gente 1810 – 1830*. Buenos Aires.
- Gianello, L. (1957).** *Historia Argentina. Artes – Letras- Ciencias*. Buenos Aires: Estrada.
- González Garaño, A. B. (1939).** *Carlos Enrique Pellegrini (1800 – 1875)*. Discurso recepción de miembro de número del autor. Buenos Aires: Busnelli.
- **(1936)** “Una típica moda porteña: los peinetones creados por Manuel Masculino”. En: diario *La Prensa*, Buenos Aires, 1 de enero de 1936.
- (1933).** *Exposición de las obras de Bacle existentes en la colección de Alejo B. González Garaño*. Buenos Aires: Amigos del Arte.
- González Garaño, A. B. y González Garaño, A. (1942).** *El grabado en la Argentina, 1705-1942*. Rosario: Museo Castagnino.
- González Garaño, A.; Sansinena de Elizalde, E; Ibarguren, C. (1946).** *C. H. Pellegrini, su obra, su vida, su tiempo*. Buenos Aires: Amigos del Arte.
- Grosso, A.B. (1961).** *Curso de historia nacional*. Buenos Aires: Crespillo.
- Guidiño Kiffer, E. (1986).** *El peinetón*. Buenos Aires: Guaglianone.
- Gutiérrez Saldivar, I. (2013).** *Colección de Arte de los Argentinos*. Buenos Aires: ediciones Zurbarán.
- Ibáñez Cosmelli, J. L. (1992).** *Historia de la Cultura Argentina*. Buenos Aires – México - Barcelona: El Ateneo.
- Ibarguren, C. (1961).** *Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires: Theoría
- Irazusta, J. (1987).** “El federalismo de Rosas”. En: Barba, E. (coord). *Unitarios y federales*. Buenos Aires: Hyspamerica.
- Isabelle, A. (1835).** *Voyage à Buénos Ayres et à Porto Alegre, par la Banda Oriental les missions d’Uruguay et la province de Rio Grande – do Sul (1830 – 1834)*. Havre: J. Morlent.
- Kraube, A. C. (1995).** *Historia de la pintura del Renacimiento a nuestros días*. Colonia: Kôneman.
- Lapido, G. y Spota de Lapieza, B. (1976).** *The British Packet. De Rivadavia a Rosas*. Buenos Aires: Solar – Hachette.
- Laver, J. (2000).** *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra.

- Lobato, M. Z Suriano, J.** (2000). *Nueva Historia Argentina. Atlas Histórico de la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- López, V. F.** (1913). *Historia de la República Argentina. Sus orígenes. Su Revolución y desarrollo*. Buenos Aires: Kraft.
- López, C. y Botalla, H.** (1983). “El peinetón en Buenos Aires, 1823-1837”. En: *Boletín del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires. Nº 8. p. 9-47.
- Lynch, J.** (1990:). *Juan Manuel de Rosas*. En: Barba, E. *Unitarismo, federalismo, rosismo*. Buenos Aires: Eudeba.
- Molinari, R.** (1980). *Buenos Aires 4 Siglos*. Buenos Aires: Tea.
- Myers, J.** (2002). *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- (1999). “Rosas”. En: AA.VV. J. Laforgue (ed.) *Historias de caudillos argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Pagano, J. L.** (1942). *El arte de los argentinos*. Buenos Aires: Edición del autor. t. 1.
- (1946). *Historia del Arte Argentino*. Buenos Aires: Editorial L'Amateur.
- Payró, J.** (1962). *23 pintores de la Argentina. 1810 – 1900*. Buenos Aires: Edeva
- Paz, J. J.** (1968). *Memorias*. Buenos Aires: Shapire.
- Pillado, A.** (1864). *Diccionario de Buenos Aires o sea guía de forasteros*. Buenos Aires: Imprenta del porvenir.
- Pradere, J. A.** (1970). *Juan Manuel de Rosas. Su iconografía*. Buenos Aires: Editorial Oriente.
- Prestigiacomo, R y Uccello, F.** (2014). *La Pequeña Aldea. Vida Cotidiana en Buenos Aires. 1800-1860*. Buenos Aires: Eudeba.
- Real, J. J.** (1987). *Notas sobre caudillos y montoneras*. En: Barba, E. (coord) “Unitarios y federales”. Buenos Aires: Hyspamerica Nº 76.
- Ramos Mejía, J.M.** (1907). *Rosas y su tiempo*. Buenos Aires: Félix Lajouane y Cía.
- Ratto, S.** (1999). “Quiroga”. En: AA.VV. J. Laforgue (ed.) *Historias de caudillos argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Robertson, J. P. y Robertson, W. P** (1950). *Cartas de Sud América*. Buenos Aires: Emece.
- Romero, J. L.** (2001). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Romero, L. A.** (1983). *La feliz experiencia 1820-1824*. Buenos Aires: La Bastilla.

- Sáenz Quesada, M. (1991).** *Mujeres de Rosas*. Buenos Aires: Planeta.
- Sarmiento, D. F. (1999).** *Facundo*. Buenos Aires: Altamira.
- Taullard, A. (1927).** *Nuestro antiguo buenos Aires*. Buenos Aires: Peuser.
- (1940).** *Los planos más antiguos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Peuser.
- Tedeschi, S. (1999).** “López”. En: AA.VV. J. Laforgue (ed.) *Historias de caudillos argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sánchez, M. (1932).** *Cartas*. Buenos Aires. Peuser.
- Saulquin, S. (1990).** *Historia de la Moda Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Schaffino, E. (1933).** *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires: Edición del Autor.
- Stein, S. J.; Stein, B. H. (1970).** *La herencia colonial de América Latina*. Buenos Aires-México-Barcelona: Siglo XXI.
- Vidal, E. E. (1999).** *Buenos Aires y Montevideo*. Buenos Aires: Emecé (original en Inglés, 1820).
- Weinberg, F. (2001).** “El periodismo (1810- 1852)”. En: *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires: Planeta. T. VII (1820 – 1852).
- **(1987).** “El periodismo en la época de Rosas”. En: Barba, E. (coord.) *Unitarios y federales*. Buenos Aires: Hyspamérica, N° 71.
- Wilde, J. A. (1961).** *Buenos Aires, desde 70 años atrás*. Buenos Aires: Eudeba
- William, M. (1804).** “Craig's of London series”, *The Itinerant Traders of London*.
<http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-cries-of-london#sthash.Q5ynKiQd.dpuf> (consulta: 17/11/2015)

PERIÓDICOS

Diario de la Tarde (1831 – 1852). Federal. Contiene aportes culturales de la etapa rosista.

1833. Diciembre 2. N° 753

1835. Abril 29. N° 1164

El Argos de Buenos Aires (1821- 1825). Diario comercial. Imprenta de los Expósitos.

1823. Abril 16. N° 31

El Censor Argentino (1834)

1834. Julio 4. N° 57

El Granizo (1827). Diario político de tendencia unitaria

1827. Noviembre 3. N° 4

El Grito Argentino (1839). Diario político de tendencia unitaria

1839. Mayo 30. N° 26.

El Iris (1833). Diario de mediodía, político, literario y mercantil. Imprenta republicana

1833. Junio 20. N° 66

El Monitor (1833 – 1834). Diario político y literario, Imprenta del Estado. Federal

1834. Junio 18. N° 152

El Torito de los muchachos (1830). Diario político editado en verso. Federal.

1830. Octubre 3. N° 14

1830. Octubre 7. N° 15

1830. Octubre 17. N° 18

El toro del Once (1830 - 1831). Diario político de tendencia federal

1830. Diciembre 9. N° 10

La Gaceta Mercantil (1823 – 1852). Diario comercial, político y literario.

1823. Noviembre 11. N° 40

1823. Diciembre 12. N° 65

1824. Enero. 23. N° 93

1824. Enero 24. N° 94

1824. Abril 23. N° 162

1824. Abril 28. N° 164

1824. Octubre 2. N° 291

1824. Octubre 21. N° 313

1824. Diciembre 31. N° 363

1825. Julio 2. N° 504

1825. Agosto 12. N° 536

1827. Febrero 1. N° 969

1827. Noviembre 22. N° 1202

1828. Diciembre 20. N° 1511

1829. Marzo 12. N° 1573

1829. Octubre 28. N° 1745

1830. Julio 29. 1960
1830. Julio 31. N° 1961
1830. Septiembre 15. N° 1999
1831. Febrero 26. N° 2129
1831. Marzo 3. N° 2135
1831. Agosto 27. N° 2271
1831. Septiembre 9. N° 2273
1831. Noviembre 25. N° 2343
1831. Diciembre 10. N° 2355
1832. Febrero 25. N° 2415
1832. Mayo 5. N° 2472
1832. Mayo 28. N° 2489
1833. Enero 28. N° 2923
1833. Febrero 27. N° 2927
1833. Marzo 4. N° 2931
1833. Mayo 2. N° 2978
1833. Julio 10. N° 3025
1834. Junio 12. N° 3309
1834. Octubre 25. N° 3420
1834. Octubre 31. N° 3425
1836. Junio 12. N° 3309
1846. Junio 8. N° 6797

El Granizo. (1827). Diario Político unitario

1827. Noviembre 11. N° 4

La negrita (1833). Diario político. Imprenta de la independencia. Federal

1833. Julio 21. N° 1

La prensa

1936. Enero 1.

Muera Rosas! (1841 – 1842). Semanario. Lema: Patria! Libertad! Constitución!

1841. Diciembre 12. N° 1

1841. Diciembre 30. N° 2

1842. Enero 6. N° 3

1842. Enero 13. N° 4

1842. Enero 20. N° 5
1842. Enero 30; N° 6
1842. Febrero 5. N° 7
1842. Febrero 16. N° 8
1842. Febrero 23. N° 9
1842. Marzo 5. N° 10
1842. Marzo 22. N° 12

***The British Packet and the Argentine New.* (1826- 1858). Diario comercial, político.**

1826. Septiembre 23. N° 8
1827. Septiembre 29. N° 60
1827. Octubre 6. N° 61
1827. Noviembre 3. N° 65
1829. Marzo 28. N° 138
1830. Octubre 9. N° 216
1830. Noviembre 27. N° 223
1831. Junio 4. N° 250
1831. Julio 2. N° 254
1831. Agosto 20. N° 261
1831, Octubre 29. N° 271
1831, Noviembre 5. N° 272
1833. Julio 6. N° 359
1833. Julio 13. N° 360
1833. Julio 27. N° 362
1833. Agosto 17. N° 365
1833. Octubre 12. N° 373
1835. Febrero 28. N° 445
1835. Abril 4. N° 450
1835. Mayo 2. N° 454
1835. Mayo 16. N° 456
1835. Mayo 23. N° 457
1835. Junio 6. N° 459
1835. Junio 13. N° 460

1835. Septiembre 19. N° 474

1835. Noviembre 21. N° 483

1836. Mayo 28. N° 510

1836. Diciembre 10. N° 538

63REVISTAS

Vida de Don Juan Manuel de Rosas, Manuel Gálvez, N°34, Buenos Aires: Ediciones del Río de la Plata. Junio de 1976.

ARCHIVO

Archivo General de la Nación. Registro Oficial. *Decreto fundacional de la Sociedad de Beneficencia, Documentos Escritos de las Instituciones. Sociedad de Beneficencia y Asistencia Social (1823-1952)*. 18 de febrero de 1823. T. I.

Archivo General de la Nación. *Recopilación de Leyes de Indias*. Ley I. tit. IV. libro I.

Archivo General de la Nación. Sala X. *Legajos. Ingreso y egresos de mercaderías. 1830 -1831.*

Archivo General de la Nación. *Escribanías de Protocolos de Actas Coloniales.*

Archivo General de la Nación. *Ley de Aduanas. Registro Nacional Argentino. 1822 – 1852. N° 2690. Tomo II Col.1-2, P.359. 18 de diciembre de 1835.*

COLECCIONES

Laisney, L.

Retrato de Manuel Mateo Masculino

Óleo, 1825

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Peinetones en casa. Serie “Extravagancias de 1834”. N° 1.

Litografía sobre papel (18 x 24 cm)

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Peinetones en la calle. Serie Extravagancias de 1834. N° 2.

Litografía sobre papel (18 x 24 cm)

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Peinetones en el paseo. Serie Extravagancias de 1834. N° 3

Litografía sobre papel (18 x 24 cm)

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Peinetones en el teatro. Serie Extravagancias de 1834. N° 4

Litografía sobre papel (18 x 24 cm)

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Peinetones en el baile. Serie Extravagancias de 1834. N° 5.

Litografía sobre papel (18 x 24 cm)

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Enlace de peinetones. Serie Extravagancias de 1834. N° 6

Litografía sobre papel (18 x 24 cm)

Museo Isaac Fernández Blanco

Bacle, C. H.

Trages y Costumbres de Buenos Aires.

Litografía de Bacle y Cía. 1833, Grabados del 2 al 6

Museo Isaac Fernández Blanco

Ibarra, G.

Dama tocada con peinetón

Museo Nacional de Bellas Artes

Pellegrini, C. E.

Retrato de Lucía Carranza

Museo Nacional de Bellas Artes

Onslow A.

Señoras en trage de Hibierno (Buenos Aires)

Litografía sobre papel (19, 5 x 17, 1 cm)

Buenos Aires, c. 1830 – 1835

Museo Histórico Nacional

Visier, J.

La vida y la muerte, 1836

Colección de la Santa Casa de Ejercicios de la ciudad de Buenos Aires

Bacle, C. H.

Lo que cuesta el peinetón. El que paga el peinetón (c. 1834) facsimil

Museo Saavedra

Retrato de Manuel Mateo Masculino

Museo Sivori

SITIOS WEB

Complejo Histórico Enrique Udaondo:

https://www.google.com.ar/search?q=peinet%C3%B3n+de+carey+museo+udaondo+de+lujan&espv=2&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYlZn12c3NAhUBjJAKHSMCD4MQ_AUIBigB#imgsrc=9o8Aj-iQDi0RvM%3A(consulta, 29/06/2016).

Historia de la familia Villarino en Chivilcoy:

http://www.chivilcoy.gov.ar/files/contenidos/1331866481_villarino.pdf (consulta, 04/03/2016).

Museo de Paris. Galeria Palais:

<http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/oeuvre/peigne-la-girafe#sthash.QwR20LWS.dpuf> (consulta: 7/12/2015).

Museo Saavedra:

<http://www.buenosaires.gob.ar/museosaavedra/exposicion-permanente/sala-confederacion-argentina> (consulta: 10/07/2016).

Retrato de Justa Cané:

https://www.google.com.ar/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiMn4rK3s3NAhXHhJAKHQXiBD8QjB0IBA&url=http%3A%2F%2Fwww.quintalosombues.com.ar%2FPDF%2FAPORTES_ICONOGRAFICOS_A_LA_HISTORIA_DE_UN_AMOR_EN_EL_EXILIO.pdf&bvm=bv.125801520,d.Y2I&psig=AFQjCNEBKiwIPtARcrQdsAKi7KOOE2dzmg&ust=1467306792572715 (Consulta, 4/04/2016).

Rivera, Jorge B. (1968). *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires en www.revisionistas.com.ar (consulta, 7/08/2016).

Rosas, J. M. *Instrucciones para mayordomos de estancias:*

<http://constitucionweb.blogspot.com.ar/2011/05/instrucciones-los-mayordomos-de.html>

(Consulta: 4/7/2016).

William, M. (1804). “Craig's of London series”, *The Itinerant Traders of London:*

[http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-cries-of](http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-cries-of-london#sthash.Q5ynKiQd.dpuf)

[london#sthash.Q5ynKiQd.dpuf](http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-cries-of-london#sthash.Q5ynKiQd.dpuf) (consulta: 17/11/2015)

(Consulta, 29/06/2016).