

MODELOS DE BELLEZA E INDUMENTARIA EN BUENOS AIRES 1800-1830. PERIODICOS E ICONOGRAFÍA

LEONARDI, Rosana; VAISMAN, Sara

rosanaleonardi@fibertel.com.ar, savais@vyvasoc.com.ar,
catedraleonardi@gmail.com

Instituto de la Especialidad Humana,
FADU, UBA

Resumen

El trabajo que aquí presentamos, forma parte de una investigación que se encuentra en el marco del UBACyT20020150100097BA que tiene por título: *“Los modelos de comportamiento y la belleza ideal en relación con la indumentaria femenina en Buenos Aires entre 1800 y 1830, a través del estudio de fuentes primarias”*.

En las distintas presentaciones en el marco de las Jornadas Si observamos el fenómeno de las diversas prescripciones de comportamientos regulados y reglados para las mujeres porteñas entre 1800-1830. Para ello trabajamos con textos literarios, periódicos y archivos inéditos pertenecientes a distintos fondos del Archivo General de la Nación (AGN).

Para la propuesta presente analizaremos algunos artículos del Telégrafo Mercantil, del Observador Americano y de El curioso, todos periódicos en circulación en el periodo estudiado, para contraponerlos con algunas fuentes iconográficas, en especial retratos de mujeres de la elite porteña. El cuerpo iconográfico está compuesto por la miniatura que Ángel María Camponeschi realizó de Eugenia Escalada de De María, la que realizó Carlos Durán de Remedios Escalada de San Martín, el trabajo de Juan Felipe Goulu sobre Dominga Bouchard de Balcarce y por último el óleo

de José Guth retratando a Bernardina Chavarría de Viamonte.

La actual convocatoria de la SI permite la reflexión sobre las historias clásicas de la indumentaria. Éstas apoyan su discurso en los distintos repositorios iconográficos, sin meditar acerca del horizonte propio de cada artista. A menudo, se le otorga a la imagen pictórica un valor de verdad, mimético y sin ningún análisis iconológico. En este contexto la pregunta que asalta es ¿Cuáles son los correlatos entre el discurso periodístico y el discurso plástico? ¿Qué conceptos atraviesan las imágenes?

La hipótesis inicial del presente trabajo es que tanto el discurso periodístico, como el discurso gráfico pictórico son elementos que forman parte indisociable del entramado prescriptivo de los varones de la elite porteña para las féminas de Buenos Aires entre 1800 y 1830.

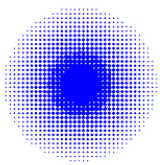
Equipo de apoyo de investigación: Grace Morrow, Helga Soto y Juan Cruz Alterini.

Palabras clave

Indumentaria, Siglo XIX, Modelos de belleza, Prescripciones de comportamiento, Buenos Aires

Introducción

Para comprender los cambios y permanencias suscitados en Buenos Aires entre 1800 y 1830 dentro del campo del estatuto femenino, es necesario revisar las pautas de comportamiento y prescripciones propias del período tardo colonial. Al respecto José Mariluz Urquijo (1988) en su trabajo *El horizonte femenino porteño de mediados del setecientos* observa que hacia la segunda mitad del siglo XVIII se encuentran voces a favor de las reivindicaciones femeninas, así como también importantes transgresiones a las costumbres y leyes de la colonia. Aunque por otro lado ante las disputas familiares los maridos hacen valer su jefatura legal del hogar para reprimir cualquier rebeldía inconveniente a sus propios intereses. Para el autor junto a la mujer frívola, aniñada y limitada al manejo del hogar, hacia la segunda mitad del XVIII aparecen otras que se interesan en los mismos asuntos que sus maridos y que procuran conocer las leyes que las atañen.



Tras la Revolución de Mayo, en Buenos Aires las cuestiones de lo público irrumpen en el ámbito de lo privado. El seno de las familias, el hogar, se vuelve el epicentro de las luchas revolucionarias primero y facciosas luego. Desaparece lentamente la estructura comercial española y con ella la elite que se mantenía sobre la base de la hidalguía y el linaje. Dichas estructuras, son reemplazadas por una elite moderna, que se va a destacar y establecer a través del mérito propio con la acumulación de riquezas o de poder.

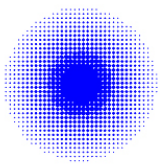
En este contexto el ser revolucionario, es decir, estar comprometido con la Revolución, es cuestión de principios y se transforma también en un nuevo diferenciador social. El “movimiento paradójico” en las palabras de Jorge Myers(1999)ya se ha iniciado. El hogar es el punto de reunión para el debate público en torno a lo político, aunque se acentúan los conceptos de propiedad privada y de individuo.

A pesar de la ebullición rupturista y la gran movilidad social que implicó el mayo de 1810, los miembros de la nueva elite, a menudo, están emparentados vía lazos familiares con la vieja elite española. El horizonte social revolucionario es entonces heterogéneo y en este contexto pleno de efervescencia política, la indumentaria cobra por primera vez en Buenos Aires una importancia superlativa. No sólo hay que ser revolucionario sino también parecerlo.

En materia legal aún luego de la irrupción de mayo de 1810 se sigue utilizando el derecho de gentes proveniente de la tradición jurídica española. Se mantiene la Real Pragmática de 1776 por la cual se requería de la autorización paterna para el casamiento de los menores de 25 años. Y permanece también la prohibición de los matrimonios mixtos. Por tanto, la familia sigue siendo el pilar fundamental del sistema social y político bajo la hegemonía patriarcal.

Las primeras reformas se observan a partir de la acción gubernamental de Bernardino Rivadavia quien, en la década del 20, como ministro de Martín Rodríguez (1820-1824) propone en Buenos Aires la modernización del Estado. Se disuelven los Cabildos para dar paso a los Juzgados de Paz que asumieron algunas de las atribuciones que antiguamente cubrían aquellos. Se conformó la Junta de Representantes como cuerpo legislativo que junto al gobernador debía dirigir los destinos de la provincia. Se intensificó el saneamiento de la ciudad así como también la extensión de los poderes de la policía. Y en el ámbito religioso se separó el culto católico de las prácticas asociadas al asistencialismo, entre otras medidas. El mismo empuje sostenido por la filosofía pragmática de Bentham¹, siguió poniéndose en práctica en la presidencia de

¹Jeremy Bentham (1748-1832). Moralista y jurista inglés En su teoría ética reducía los motivos de la conducta al placer y al sufrimiento, y la moralidad, a la utilidad de la acción (*Utilitarismo*). Según Bentham, la moralidad puede ser calculada matemáticamente como balance de los placeres y los sufrimientos experimentados a consecuencia de cualesquiera acciones. El carácter metafísico y mecanicista en la comprensión de la moralidad (“aritmética moral”) se complementaban en Bentham con una apología directa de la sociedad capitalista, ya que él proclamaba la satisfacción del interés privado (“principio del *egoísmo*”) como medio de asegurar la “máxima felicidad para el máximo número de personas” (“principio del *altruismo*”). Criticó la teoría del *Derecho natural*. Al negar la “religión natural”, que construye el concepto de Dios por analogía con los señores terrenales, defendió la “religión de la revelación”. En la teoría del conocimiento era nominalista. Su principal obra es *La deontología o la ciencia de la moralidad* (1834). (Frolov, 1984:41-42)



Rivadavia (1826-1827). Este breve intento de centralización político administrativo con cabeza en Buenos Aires marcó la impronta de las ideas unitarias. La caída del gobierno de Rivadavia implicó la vuelta hacia las autonomías provinciales, modelo sostenido por los federales. Por tanto, el recambio de las elites, las luchas por la independencia primero, las guerras civiles luego, así como también los debates en torno a las posibles formas de gobierno, conforman el marco socio histórico en el cual se inserta el presente trabajo.

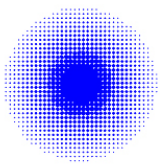
Desde el punto de vista metodológico se utilizaron como herramientas de análisis los conceptos propios de la historia conceptual, del análisis del discurso y de la iconografía e iconología propias del ámbito de la historia del arte. Todos estos recursos para trabajar en pos de la hipótesis inicial que plantea que tanto el discurso periodístico, como el discurso gráfico pictórico son elementos que forman parte indisoluble del entramado prescriptivo de los varones de la elite porteña para las féminas de Buenos Aires entre 1800 y 1830.

El retrato de una señora respetable

En el contexto antes descripto cabe preguntarse ¿qué implicaba ser una mujer socialmente valorada?, para responder esta pregunta, aunque sea en forma parcial, se puede interpelar la carta de una lectora publicada el 25/11/1801 en el *Telégrafo Mercantil* en la cual se transcribe el *Retrato de una Señora Respetable*:

Muger dichosa, su felicidad es ignorar lo que el mundo llama placeres; su gloria es vivir en las obligaciones de esposa y madre: ella consagra sus días á la práctica de las virtudes obscuras: ocupada con el gobierno de su familia, reyna sobre su marido por la complacencia: sobre sus hijos por la dulzura; sobre sus domésticos por la bondad; su casa es la morada de los sentimientos de la Religión, del amor conyugal, de la ternura materna, del orden, de la paz interior, del tranquilo sueño, y de la salud: ecónomo y sedentaria aleja de su habitación las pasiones y las necesidades: nunca despide sin consuelo al humilde indigente, que se aserca á sus puertas, y el hombre licencioso jamás osa ponerse en su presencia; ella tiene un carácter de moderacion y de dignidad, que la hace respetar: de indulgencia y de sensibilidad, que la hace amar; de prudencia y de entereza, que la hace temer: ella arroja de sí un calor apacible, y una luz pura, que alumbra y vivifica quanto la rodea: ¡Muger feliz! ¡Qué preciosa eres á los ojos de la Religión y de la Filosofia!

Este pequeño texto permite observar una serie de parámetros ideales, deseables para una señora respetable: deberá ser complaciente, dulce, buena, religiosa, prudente, moderada, digna, ecónoma y sedentaria; incapaz de exabruptos. Como buena cristiana debe respetar, amar y temer. Como burguesa se le impone el amor conyugal y la ternura materna casi como un imperativo ético, ya que “su gloria es vivir en las



obligaciones de esposa y madre". Así como la ilustración católica² pide del rey y el clero eficiencia, también en el interior de la morada se le exige a la mujer el buen gobierno, el orden interior, la indulgencia y la sensibilidad. En este marco de cambios y permanencias siguen vigentes valores tales como la caridad cristiana, que, bajo un tamiz resignificado, se entiende como un paliativo a la desigualdad social. En este sentido la mujer proyecta el interior del hogar hacia el afuera. Será el vehículo por excelencia de la práctica caritativa ya que "*nunca despide sin consuelo al humilde indigente*". La caridad en sí misma será sustentada por la ordenadora, por la guardiana de la felicidad³.

El conjunto casa, habitación, puerta, cuerpo femenino, en un encadenamiento lógico para la mirada de la época, sigue siendo el lugar físico y simbólico de residencia del honor familiar, ya que "*el hombre licencioso jamás osa ponerse en su presencia*". Es por tanto que las virtudes exigidas a la señora respetable tienen como marco el interior de la casa; el mundo exterior sólo puede acarrear placeres no lícitos, máculas de la respetabilidad de las mujeres de la elite colonial. El espacio interior es entonces el que albergará las virtudes femeninas. En concordancia con las metáforas de la razón el artículo identifica a la mujer virtuosa con la luz, "*una luz pura, que alumbra y vivifica cuanto la rodea*". Pero también, acorde con el pensamiento de la ilustración católica, esta misma mujer debe aspirar a la gloria como virtud teológica. Que será alcanzada a través de las obligaciones de esposa y madre, que se realizarán, una vez más, al interior de la casa donde se le otorga el gobierno y el reinado.

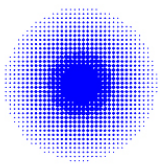
A partir del relato del *Telégrafo Mercantil* esta señora respetable se convierte en la síntesis ideológica de las políticas reformistas ilustradas. El lugar que este proyecto político otorga a la mujer es el de convertirse en puntal de las prácticas religiosas asociadas a la razón, la actividad femenina debía ser el freno a la superchería. En tanto sostenedoras del orden religioso, y económico familiar serán parte del engrandecimiento del Estado. Para este fin, el hogar concebido como espacio interno, como refugio, era también la base de la sociedad colonial de donde emanaba la felicidad, es decir el orden y la abundancia.

El Observador Americano y las mujeres

A diferencia del *Telégrafo Mercantil* la vida del *Observador Americano* fue en verdad muy breve. El primer número se publicó el 19/08/16 y el último el 4/11/16. Esta publicación tenía como sección fija una que se llamaba: "Educación de las Mujeres". En ella el redactor, Manuel Antonio de Castro, planteaba el descuido sobre la educación de las mujeres en "nuestras Provincias", que creía producto del modelo

²A propósito de este concepto, José Carlos Chiaramonte dice: "Esta contradicción es la de fusionar en un mismo concepto dos sustancialmente antagónicos, en cuanto lo son las filosofías y las concepciones del mundo implícitas en el catolicismo y en las diversas corrientes del *siglo de las Luces*". Para ahondar en el tema ver del citado Juan Carlos Chiaramonte, *La Ilustración en el Río de la Plata*. Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

³ Dentro de las concepciones reformistas de los Borbones que estaban inspirada en la filosofía de la Ilustración, la felicidad era entendida como el balance entre modernización e industria. La eficiencia y la modernización del reino conduciría inevitablemente a la felicidad de los súbditos.



colonial. Modelo que objetaba la educación femenina por entenderla como un escollo para la práctica de la virtud de las féminas. Si bien a lo largo de los 12 números el editor-redactor promete detallar un plan educativo para las niñas, nunca cumple con su promesa. Pero a pesar del objetivo no cumplido, se puede observar a lo largo de la publicación una serie de tópicos que permiten caracterizar conceptos bajo los cuales se juzgaba a las mujeres porteñas en 1816.

La educación de sus contemporáneas es para de Castro causa y efecto de civilización, prosperidad y poder. Deberán ser educadas para que los varones estén obligados a superarlas para “no sufrir la vergüenza de ser vilipendiados por su abandono”⁴. En tanto madres darán a sus hijos “Junto con la leche doctrinas puras y ejemplos de virtud”⁵ que los predispondrá a adquirir conocimientos más elevados. Pero no todo es parabienes, no sólo deberán educarse sino también deberán “corregir las prácticas viciosas” con las cuales están familiarizadas. En el número del 9 de septiembre de 1816 de Castro da cuenta de esas prácticas, el exceso de lectura. Se queja de aquellas que leen obras que están por encima de su entendimiento y que luego las exponen como eruditas, actitud que para el autor las hace ver ridículas: “Semejantes flaquezas producen efectos perniciosos en el sexo, (...)”⁶. Otra práctica viciosa es aquella relacionada a la falta de honor, que el autor entiende como falta de pudor: “En las mujeres la mayor infamia es la falta de pudor: el tamaño y la frecuencia de sus excesos es la medida de su oprobio”⁷. Dicha falta es para De Castro sinónimo de desastre social. Desastre que es acompañado y favorecido por algunos usos indumentarios. “(...) se presentan en los saraos con una desnudez estraña en lo más crudo de la estación.”⁸ A partir de estas reflexiones, presuponemos, el autor se refiere al talle imperio o moda neoclásica, que para de Castro corrompe la moralidad pública. En una forma hiperbólica da a entender que estos vestidos “reducen el imperio de sus atractivos” y por tanto se transforman en instrumentos de su propia humillación. Estas jóvenes se convierten en “Madamitas”(prostitutas), advierte el editor, y alerta sobre el séquito de aduladores que sólo quieren deshonestarlas.

Aunque crítico de la falta de instrucción propia de la colonia, las pautas educativas sugeridas por Castro apuntan a que las jóvenes cumplan “los tiernos deberes de amigas, de esposas, y de madres”. La educación, es entonces, una mediación para sostener los deberes femeninos en tanto madres y esposas. El exceso de la misma solo acarreará ridiculez y deshonor, de la misma forma que la vestimenta inadecuada. Es decir, el modelo conductual apunta al sostenimiento del honor, que como en la época colonial sigue residiendo en el cuerpo femenino.

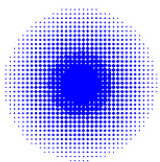
⁴El Observador Americano, 19/08/1816.

⁵Idem

⁶Op cit., 09/09/1816

⁷Ibidem, 26/08/1816

⁸Ibidem, 02/09/1816



La pluma de Lafinur en El Curioso

Tanto en la literatura como en los periódicos coloniales, la belleza femenina era entendida como parte de la moral. Por tanto, la belleza física debía estar acompañada con los gestos y comportamientos socialmente reglados para ser percibida como tal (Leonardi, Vaisman: 2016).

Es a partir de la década del '20 cuando emergen discursos sobre la belleza física en algunos periódicos. En estos artículos se piensa en el cuerpo físico de la mujer sin mención moral. Este es el caso de *El Curioso* publicado en 1821. Según Antonio Zinny (1869), el periódico fue redactado por Juan Crisóstomo Lafinur y contó tan sólo con un prospecto y cuatro números. En el número dos se encuentra un artículo que, bajo el título general Artes, brinda la definición de cosmética:

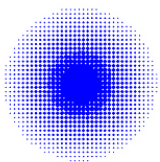
Cosmética. Esta arte tiene por objeto embellecer las formas exteriores del cuerpo humano, animar las hermosuras, conservar los colores de la juventud, o recuperarlos después que se han perdido. El amor a la belleza ha hecho imaginar desde el tiempo inmemorial medios propios a conservar su imperio (El Curioso, N° 2, s/f)

Como hombre moderno, Lafinur no rechaza el embellecimiento cosmético y pasa a hablar de los distintos afeites utilizados a lo largo de la historia. Comienza con el antimonio: dice que es el más antiguo y cita fuentes bíblicas. Al respecto replica la obra de Laurent D'Arvieux⁹ de 1717 en la cual se cuenta la multiplicidad de fórmulas que utilizaban las mujeres árabes. Y para cerrar, justifica la nota con una cita textual de La Fontaine. Pero lo más jugoso es la serie de "secretos" que desgrana luego de las definiciones: afeites para el rostro, recetas para teñirse las canas, para borrar las arrugas del rostro, para quitar las manchas del rostro, etc. En ningún caso devela la fuente consultada.

Para borrar las arrugas del rostro. Póngase en el fuego una plancha de fierro hasta que se enrojezca; échese sobre ella polvos de mirra, recíbese este humo, cubriéndose la cabeza con una servilleta para reunir el humo, y para impedir que no se disipe. Reitérrese por tres veces esto mismo: después hágase calentar de nuevo la plancha; y cuando esté bien caliente roséese con vino blanco, del cual se deberá tomar un buche: se recibirá así el vapor, y se reiterará como anteriormente tres veces, continuando este procedimiento mañana y tarde por todo el tiempo que se quiera (El Curioso, N° 2, s/f)

En el número 3 a partir de una charla ficticia, irónica y divertida entre una vieja y su nieta, el editor pone en evidencia la pervivencia de algunos ideales coloniales que no aceptaban los afeites, contrapuestos a los deseos de las nuevas niñas que buscan

⁹Laurent D'Arvieux (1635-1702) fue un diplomático y viajero francés que ocupó el cargo de cónsul en Argelia primero y en Aleppo después. A su muerte Jean de la Roque publica las memorias bajo el título *Memoires du chevalier D' Arvieux en 1717*. Es este el texto al cual hace referencia Lafinur en el artículo.



embellecerse a partir de recetas supuestamente científicas, exentas de todo planteo moral.

También en el periódico, Lafinur hace gala de su veta poética, y es allí donde emerge el modelo de mujer ideal a la cual canta. La referencias a la belleza parten de lo físico: “*Si madre naturaleza os dio tantos atractivos*” y pasa a los comportamientos reglados: “*Bella, pulida, elegante y como Venus graciosa*”. En cuanto a los comportamientos la acusa de ser dura, desdeñosa y causante de los sufrimientos del amado, le pide sea blanda, simpática, y condescendiente a la voluntad del varón. El poeta insta a la amada a que se arriesgue al amor romántico como culminación brillante del sentimiento amoroso, muy lejos de la actitud de virtud y recato que para la ley, por ejemplo, sigue vigente para los cuerpos femeninos.

Delicada hermosura!

Te falta blandura:

Cosa bien singular!

Tu semblante es divino,

Primoroso tu ingenio,

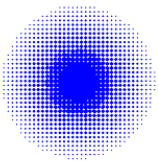
Pero tienes un genio,

Que no puedo sufrir. El Curioso N° 1, s/f).

La posición de Lafinur acerca de la belleza está relacionada en forma directa al plano físico, la mujer a la cual canta en los poemas queda presa de las contradicciones de este varón que desea llevarla con arrebatos románticos a la culminación amorosa, aunque en lo social pervivan las viejas fórmulas del recato femenino. Si bien en su calidad de moderno le exige a la mujer un cambio por fuera de las actitudes regladas, la sigue describiendo como pulida y elegante. Es decir el parámetro de comportamiento público se asienta sobre los mismos valores de comienzos del siglo, lo que la pluma de Lafinur sugiere es un cambio en la esfera privada de la relación.

La mirada iconográfica

Durante el siglo XIX la profusión de retratos muestra la necesidad de sostener o dar a conocer el poderío de las distintas elites burguesas. En el caso de Buenos Aires en el período tardocolonial las imágenes son escasas a diferencia de otras ciudades dependientes de la corona española. Dentro de ellas se encuentran las miniaturas sobre marfil realizadas por el pintor viajero Ángel María Camponeschi. De origen italiano, según López Anaya (2005), trabajó en la ciudad de Buenos Aires entre 1803 y 1811. Producto de su estancia en la ciudad se encuentra la miniatura de Eugenia Escalada de DeMaría.



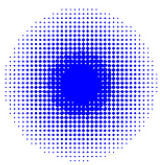
Ángel María Camponeschi, (1808), miniatura sobre marfil (6.1 x 8cm) de Eugenia Escalada de María, MHN



En ella se observa el retrato en tres cuartos de perfil de Eugenia, ataviada con un vestido talle imperio de tonos rosados. La austeridad de la obra remite al modelo neoclásico vigente en Europa en las primeras décadas del siglo, así como también la indumentaria que porta la retratada. El cabello recogido con algunos bucles cayendo sobre el rostro está acompañado por una especie de tiara de perlas y un remate simulando una hoja, conjunto propio de dicha moda. El collar también de perlas, el pendiente con forma de flor y los aros completan la imagen de Escalada. Nacida en 1781 en el seno de una familia de comerciantes españoles, en 1797 contrae enlace con el gaditano José Antonio De María, quien por ese entonces era un acaudalado miembro de la elite porteña. Al momento de ser retratada contaba con 27 años y formaba parte de lo más encumbrado de las “gentes decentes” de Buenos Aires.

Si bien no se trata de un óleo sino de una pieza pequeña y delicada no se puede obviar la intención que subyace al retrato. Es una mujer que pertenece a la elite y decide ser vista con un indumento al tanto de las corrientes de la moda europea, no sólo se trata de una marca de modernidad sino de poder económico y social. El gesto bajo el cual fue retratada por Camponeschi es sereno, sin exaltaciones, contenido, es decir, propio de las actitudes prescriptas por los modelos pictóricos neoclásicos en concordancia con los requerimientos sociales hacia las mujeres de ese momento.

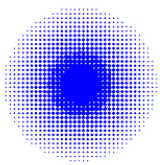
Luego del estallido revolucionario de 1810 y a propósito de la centralidad que cobra Buenos Aires, se multiplicaron las referencias iconográficas. La nueva elite hace uso



del retrato en sus distintas formas, como manera de consolidarse desde lo simbólico. En este contexto se encuentra la miniatura pintada por Carlos Durán de Remedios Escala de San Martín. Pocos datos se conservan de la actuación de Durán en Buenos Aires. Adolfo Ribera(1982) rastreó su llegada hacia 1817 a partir de un anuncio en la Gazeta en el cual se dice que es francés y profesor retratista. En esta obra se observa que el partido tomado por el artista fue pintar el rostro de Remedios mirando en forma directa al espectador .Si bien el contexto de la imagen es austero, la frescura del rostro de la retratada produce empatía. Aunque ataviada también al modo neoclásico, la introducción de flores naturales en el pelo resalta la juventud de Remedios. Es decir, se trata de una imagen que intenta perpetuar el candor y la juventud de la retratada. Nacida en 1797 en el seno de la familia Escalada, emparentada con los conquistadores, se casa en 1812 con el General José de San Martín. Al momento de la realización de la miniatura tenía tan sólo 20 años. A diferencia de la miniatura anterior, el partido tomado por Duran es de mayor cercanía emocional a la retratada. La captación del pintor remite al modelo persistente de mujer niña a diferencia de la posición tomada por Camponeschi en el retrato de Eugenia De María.

Carlos Durán (1817), miniatura sobre marfil (6.1 x5 cm) de Remedios Escalada de San Martín, MHN



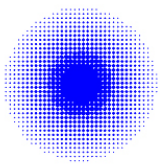


Juan Felipe Goulu (1821), miniatura sobre marfil (10x 9 cm) de Dominga Bouchard de Balcarce, MHN



José Guth (1829), óleo sobre tela (66 x57 cm) de Bernardina Chavarría de Viamonte, MHN



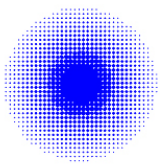


Hacia la década del 20 se multiplican también el número de pintores viajeros que llegaron a Buenos Aires y ofrecieron sus servicios a la elite local. Este es el caso del francés Juan Felipe Goulu, quien llega en 1817 a Brasil y desde allí se trasladó primero a Montevideo y luego a la ciudad de Buenos Aires. De extensa actuación como miniaturista y pintor, en 1821 realiza la miniatura de Dominga Bouchard de Balcarce. A diferencia de las miniaturas anteriores, ésta es de tamaño mayor, cuestión que le permitió al pintor dotar a la obra de más detalles. Dominga está sentada, con un leve escorzo sobre una silla que a su vez está ligeramente en diagonal a la vista del espectador. Esta posición le da a la obra cierto dinamismo que se refuerza con la postura de apoyo de Dominga sobre la silla. El fondo está articulado a partir de un paño que deja entrever un cielo nuboso acotado por una pared blanca. Esta convención del paño como fondo es propio de la pintura francesa, como lo demuestra el óleo pintado por Françoise Gerard de Madame Recamier en 1802. El vestido, en concordancia con las modas europeas hacia 1820, es de talle un poco más bajo que el de los casos anteriores, presuponemos de seda listada. En el cuello de la retratada, se observa un collarín y por debajo un pañuelo labrado sostenido por un prendedor. La postura elegida por el pintor permite observar también el anillo y los pendientes que porta Dominga. En cuanto al cabello el arreglo es propio de la década del '20 con un recogido y con rizos que caen sobre el rostro, todo sostenido por una especie de tiara negra, completa el arreglo una pequeña peineta.

A diferencia de los casos anteriores, la postura y el ámbito que rodea a Dominga le da a la obra un poco más de movimiento. El rostro de la retratada no es adusto (como en el caso de Eugenia) ni es una mujer niña (como en el caso de Remedios), se trata de una mujer madura que mira relajada al espectador.

En el caso del retrato al óleo de Bernardina Chavarría de Viamonte de 1829, pintado por José Guth un artista francés llegado a Buenos Aires en 1817, observamos que al igual que en el retrato de Dominga Bouchard, el talle ha bajado. El recato de la indumentaria de Bernardina, se puede asociar a la edad de la retratada 44 años. A juzgar por el trabajo de texturas efectuado por el artista, presuponemos un textil pesado, invernal, tal vez terciopelo; se observan también algunos detalles en galones dorados y una pequeña gorguera. El fondo sobre el cual está retratada es oscuro y sin ninguna articulación. El tono general de la obra es de gran austeridad. La modelo, en este caso fue una de las patricias argentinas que Ángel Carranza (1910) inmortalizó en su obra. Es decir, fue una de las mujeres activas durante la revolución de mayo comprometidas con la política de su tiempo. Fue también la segunda presidenta de la Sociedad de Beneficencia.

Las cuatro obras elegidas intentaron, en su momento, tomar partido sobre la imagen pública de la retratada. Cada pintor eligió un costado distinto para inmortalizar el rostro de cada una de estas mujeres de la elite. Sin embargo entre el retrato de Camponeschi de 1808 y el de Guth en 1829 no hay grandes diferencias, a pesar de que se trata de técnicas distintas. Eugenia y Bernardina fueron ambas "Patricias Argentinas", actuaron en la Buenos Aires revolucionaria de 1810 y supieron expresar sus pareceres en las tertulias cargadas de aires políticos. Si bien retratadas en



momentos distintos de sus vidas ambos pintores eligieron una postura distante con la modelo, con cierto respeto ante su figura. Diferente es lo que sucede con los otros dos retratos el de Remedios y el de Dominga. En ambos casos la proximidad emotiva hacia estas mujeres es mayor que en los casos anteriores. Remedios debía su imagen frágil a la tuberculosis que quebraba su salud con frecuencia, tal vez esa haya sido la razón de Durán para proponer un retrato en tonos poco saturados cercanos al blanco. En el caso de Dominga la postura relajada y la mirada lanzada hacia el espectador propone un modelo de mayor penetración psicológica.

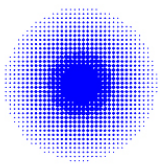
A pesar de estas pequeñas variaciones, las cuatro mujeres fueron retratadas en gestos contenidos, sin exabruptos ni gestos grandilocuentes. Se trata en síntesis de las posturas requeridas socialmente en el momento que les tocó vivir.

Palabras finales

A partir del breve recorrido por algunos artículos periodísticos y por cuatro retratos de mujeres de la elite de la Buenos Aires de 1800 a 1830, se observa que tanto los discursos periodísticos como los plásticos proponen una mujer de gestos contenidos. En el caso de las obras de arte, más allá de las reglas propias de cada técnica y de cada soporte, las retratadas deciden pasar a la posteridad ataviadas con prendas “a la moda”, indumentos que ratifican la pertinencia de clase. Hecho que reproduce el gesto propio de justificación de la nuevas elites burguesas. Aun cuando algunos pintores articulen la imagen para acercarla en forma empática al espectador, la presentación de todas estas mujeres es circunspecta. No todas son bellas en términos físicos, pero todas adquieren dignidad a partir de los gestos con los cuales fueron retratadas. La moral burguesa que impone honorabilidad a los cuerpos femeninos subyace en cada uno de los planteos plásticos analizados.

En cuanto a los discursos periodísticos hasta la década del 20 perviven buena parte de los tópicos de comportamiento moralizante exigidos a las mujeres desde la colonia, con pequeños cambios en torno a la educación. En cambio en la década del 20 emergen otros discursos en relación a la belleza, aunque contradictorios, se permiten pensar en una belleza meramente física. Si bien en la lírica de Lafinur la figura de la amada esta puesta en tensión, el comportamiento público exigido a la misma sigue presa de los gestos de contención, tal como se observa en los discursos plásticos.

Por todo esto se puede decir que el discurso periodístico, como el discurso gráfico pictórico son elementos que forman parte indisoluble del entramado prescriptivo de los varones de la elite porteña para las féminas de Buenos Aires entre 1800 y 1830.



Bibliografía

Batticoure, G. (2017). *Lectoras del siglo XIX: Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.

Carranza, A. (1910). *Patricias Argentinas*. Buenos Aires: S/e.

Frolov, T. (1984) *Diccionario Filosófico*. Madrid: Progreso.

Leonardi, R y Vaisman, S. (2016). Los modelos de belleza como configuradores de los relatos en torno a la mujer. El caso de Buenos Aires 1800-1810. En: *SI+Configuraciones, acciones y relatos*. Buenos Aires: FADU

Leonardi, R y Vaisman, S. (2017). *Los devenires de la Indumentaria porteña. Buenos Aires 1800-1852*. Buenos Aires: Diseño.

López Anaya, J. (2005). *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires: Emecé.

Myers, J. (1999). Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860. En: *Historia de la vida privada en la Argentina*. Tomo I (pp. 111-145). Buenos Aires: Taurus.

Ribera, A. (1982). *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Urquijo, J. (1988) *El horizonte femenino porteño de mediados del setecientos*. Separata de Investigaciones y Ensayos N° 36. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

Zinny, A. (1869). *Efemeridografía Argirometropolitana hasta la caída de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Plata.