

Bacle, C. H. (2025). *Trajes y costumbres de la Provincia de Buenos Aires.*

Litografías de Bacle y Cía. (Adaptado por G. Korn; Prólogo de S. Szir). Ediciones Bonaerenses [pp. 120].

Juan Pablo Pérez

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes / Universidad Nacional de Tres de Febrero / Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Argentina.



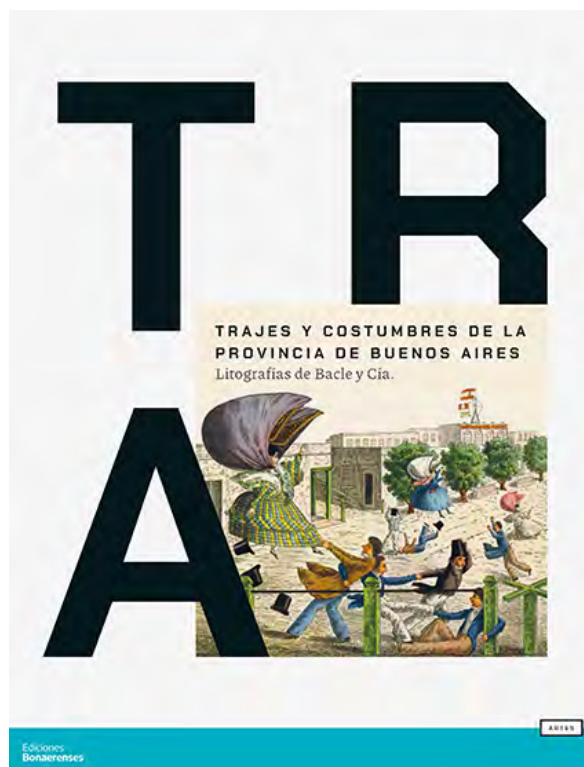
juan19perez@gmail.com

Resulta de gran valor la publicación del libro de imágenes litográficas de César Hipólito Bacle, *Trajes y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Litografías de Bacle y Cía*, edición revisada por Ediciones Bonaerenses (2025), adaptada de una versión completa por Guillermo Korn y con un estudio preliminar de Sandra Szir a modo de prólogo.

510

El presente libro de recopilación visual de los seis cuadernos con seis litografías, publicado originalmente por Litografías del Estado de la Provincia de Buenos Aires entre 1833 y 1835, está inspirado en la versión completa editada por Domingo Viau en 1947. Siguiendo la publicación de Viau, hay una variante en el orden de aparición que recupera el original de 1833, al invertir el cuaderno N° 2 (vendedores ambulantes a caballo), por el N° 3 (trajes a la moda de las señoras porteñas).

Las representaciones en los cuadernos responden a cierto registro objetivo y ficcional de trajes, tipos sociales y costumbres en el territorio de la ciudad y campaña bonaerense a principios del siglo XIX, visualidad leída a posteriori en torno a los imaginarios y narrativas constitutivos de la identidad “nacional” como comunidad de sentido. De hecho, la primera investigación exhaustiva, pero fragmentaria en la publicación de las imágenes recopiladas, fue la de Alejo González Garaño, *Bacle. Litógrafo del Estado, 1828-1838*, a raíz de la exposición de las obras de Bacle de su propia colección, realizada en Amigos del Arte en 1933. Esta primera recepción de las imágenes hilvanó, en términos historiográficos, un mojón dentro de la historia del arte argentino a través de la mirada erudita construida por los nacionalismos conservadores de la década de 1930, como una forma



de resguardo y apropiación de la identidad de clase sobre lo “popular” de un pasado cultural en disputa.

El pormenorizado y cuidado estudio preliminar de Sandra Szir plantea dos momentos de análisis sobre los trabajos publicados por Bacle y Cía., ampliando el repertorio de imágenes y artefactos gráficos que comprendían las diversas materialidades de la Imprenta del Estado. Las litografías publicadas en los seis cuadernos de trajes y costumbres en la presente edición conforman un cuerpo preciso de piezas visuales de enorme contundencia, siempre interpretado en su carácter objetivo como documento analítico y descriptivo en desmedro de su dimensión subjetiva.

La primera entrada sobre las imágenes que hace Sandra Szir indaga en las competencias y el impacto de las tecnologías gráficas de la época, constitutivas de una cultura visual moderna. Allí recupera, a modo de genealogía, la tradición de la imprenta tardocolonial en el Río de la Plata, con la Real Imprenta de Niños Expósitos en Buenos Aires, fundada en 1780, durante la gestión del Virrey Juan José Vértiz. Imprenta rescatada de la ciudad de Córdoba luego de la expulsión de la orden miliciana jesuita en 1767 por la corona española. El antecedente más lejano de letras de impresión fue en las misiones jesuítico-guaraníes, introducida la tipografía en el pueblo de Loreto en 1705, donde se publicó el texto con imágenes grabadas *De la diferencia entre lo temporal y eterno* de Juan Eusebio Niéremberg, traducido al guaraní por el padre Serrano.

Ya en el contexto posterior a la revolución y guerra en los albores del siglo XIX, las imágenes circulantes eran grabadas en xilografías y planchas de metal, como la reproducción oficial del retrato ecuestre del general José de San Martín realizado por el grabador, orfebre y fundidor de letras de tipos móviles Manuel Pablo Núñez de Ibarra en 1818. En 1820, marcado por un contexto de reñidas ideas emancipatorias, se ofrecieron a la venta en la *Gazeta de Buenos Aires* láminas sobre las batallas de Chacabuco y Maipú y los retratos ecuestres de San Martín y Belgrano, dibujadas por un ciudadano francés, sin dar registro de autoría en la circulación de las primeras estampas litográficas en el ámbito local, piezas singulares realizadas por Théodore Gericault (Del Carril, 1989, p. 14).

En el recorrido historiográfico que retoma Szir a mediados de la década de 1820, menciona la primera imprenta litográfica bajo uso comercial llevada adelante por Jean Baptiste Douville entre 1826 y 1827. Dicho material técnico fue encontrado a disposición en Buenos Aires y puesto en uso, situación que evidencia la presencia de piedras litográficas en la ciudad por lo menos desde 1824, con el despliegue fallido y sin repercusión de John Quemby Beech (Trostiné, 1953, p. 12). En el contexto de la guerra con el Imperio del Brasil (1825-1828), Douville & Laboissiere imprimió el retrato del Almirante Brown en 1827, con dibujo de Louis Laisney, del que no han quedado ejemplares,



pero sí la percepción de un masivo consumo de imágenes a partir de la tirada de dos mil estampas.

Se presume que ese mismo año llegaron a Buenos Aires Cesar Hipólito Bacle (1794-1838), Andrienne Pauline Macaire (1796-1855) y su hijo Augusto Bacle (1817-1873), convocados por Bernardino Rivadavia, cuya presidencia deslegitimada por las provincias llegó a su fin en junio de 1827. El nuevo escenario político aún bajo conflicto bélico retrotrajo la organización exterior a la autonomía provincial de Buenos Aires, al mando del gobernador Manuel Dorrego. Para Trostiné, la presencia de Bacle en la ciudad data de noviembre de 1828, cuando aparece el anuncio de la empresa litográfica Bacle y Cía. Derrocado y fusilado Dorrego por las tropas unitarias de Juan Lavalle, en medio de la conmoción y las revueltas campesinas de 1829, en tiempos del gobierno interino de Juan José Viamonte, la imprenta pasó a llamarse Bacle y Cía. Litografía del Estado, con cierta continuidad y alternancias durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas. En ese año se proyectó la realización de dos cuadernos con cuatro retratos de hombres célebres de las provincias del Plata, cuyo título era *Fastos de la República Argentina*, imágenes sueltas que no lograron concretar un álbum completo en su totalidad.

512

Para este momento político de construcción de la opinión pública fue fundamental el proceso de reproductibilidad técnica que ofrecía la litografía, creada a finales del XVIII por Aloys Senefelder para reproducir partituras musicales y obras de teatro. De gran difusión como nueva técnica de impresión de textos e imágenes, adquirió mayor estatuto y centralidad que la tipografía y el huecograbado. Su procedimiento técnico permitió multiplicar el consumo de álbumes de vistas, usos y costumbres, de manera homogénea bajo la lente liberal burguesa, como dice Mary Louise Pratt, al explicitar el modo en que los libros de viajes y álbumes de paisajes pintorescos impresos por europeos fueron modelando la mirada sobre territorios exóticos, a la vez que crearon un orden visual imperial planetario para las identidades de los americanos (Pratt, 2010, p. 24).

En paralelo a la aparición de los seis cuadernos, Szir enumera el repertorio gráfico de largo alcance en un racconto que pasa por otros usos y dispositivos: retratos de figuras célebres entre 1829 y 1836, láminas de vistas de la provincia de Salta y acontecimientos políticos relevantes como el asesinato de Facundo Quiroga en 1835 y la impactante estampa sobre el ajusticiamiento público de los asesinos de Quiroga en 1837, dibujada por Andrienne Macaire, quien firmaba sus piezas como Andrea Bacle. También salieron del taller de Bacle la impresión de divisas federales y retratos de Rosas para diferentes soportes, así como la confección de un extendido catálogo de marcas de ganado de la provincia de Buenos Aires entre 1830 y 1835, y los periódicos con imágenes *Museo Americano* y *El Recopilador*, con clara influencia y reproducción de materiales impresos llegados de Francia e Inglaterra. Ambas publicaciones formaron parte del pasaje paulatino que va de la prensa periódica doctrinaria e ilustrada hacia

una necesidad de captar los nuevos intereses culturales de la década de 1830 (Pas, 2010, p. 3). Vale aclarar que estas publicaciones fueron analizadas de manera pormenorizada por Sandra Szir en otros escritos sobre Bacle y Macaire que anteceden al presente libro (Szir, 2009, 2018).

Para cerrar este pasaje la autora destaca el entramado interdisciplinario de la Imprenta del Estado con colaboraciones en dibujos y diseños de: Arthur Onslow, Hipólito Moulin, Julio Daufresne, Juan Francisco Guerrin, Alfonso Fermepin y Andrea Bacle, como primera artista profesional mujer en el medio cultural local, además de la valoración de manos anónimas como parte fundamental del trabajo en el taller. Si bien no se habla de César Hipólito Bacle como artista, sino como imprentero, se pondera su labor científica como botánico, para lo cual tenía cierto manejo del dibujo como herramienta de datación, dando a entender que Bacle nunca abandonó su interés por registrar a través de las imágenes las especies naturales del territorio americano.

En el segundo apartado, Sandra Szir interpela los tipos y costumbres como género dentro de la producción de álbumes ilustrados. Pensar el género y el uso de su visualidad en la representación de escenas populares en clave erudita, como plantea Josefina Ludmer, forma parte de la utilización del género gauchesco y costumbres para integrar, en su instrumentalidad, al gaucho a la ley “civilizada”, la cual requiere también la autorrepresentación de lo local bajo la percepción autoetnográfica de pintarse a sí mismos (Ludmer, 2019, p. 39).

Resulta pertinente subrayar la reflexión sobre el género de costumbres, a través de la referencia a Natalia Majluf (como se citó en Bacle, 2025, p. 13), quien plantea la paradoja de cómo las reproducciones estandarizadas de los álbumes de tipos y usos configuraron un repertorio visual bajo una misma matriz unívoca de formatos globalizados que fueron impuestos desde Europa, consumos que modelaron las identidades “nacionales” en las patrias chicas americanas. La tradición visual del género de costumbre también es recuperada por Szir a partir de la pintura de género holandesa, bajo las mediaciones y traducciones de la metrópoli española que llegaban al territorio rioplatense. ¿Qué tipos visuales existentes funcionaban en su permanencia como estereotipos? Se hace referencia al antecedente de Emeric Essex Vidal, miembro de la marina inglesa y dibujante que, entre 1816 y 1818, realizó una serie de acuarelas de escenas costumbristas de la ciudad y campaña bonaerense, material impreso por Rudolph Ackermann en 1820, estampas que responden a otro registro visual, al igual que los trabajos tempranos que Carlos Enrique Pellegrini hizo para Bacle entre 1829 y 1832.

Sandra Szir aborda críticamente la denominada segunda serie de cuadernos litográficos, puesto que existió una primera serie inconclusa con estampas sueltas, de características más pictóricas como lenguaje social, en 1830. La segunda serie original, impresa en blanco y negro, y coloreada a mano, muestra a los vendedores ambulantes ofreciendo sus mercaderías a pie (Cuaderno N° 1), a



caballo (Cuaderno N° 3) y en carros (Cuaderno N° 4). En el tercero, llama la atención la presencia entre los vendedores del mendigo a caballo, transeúnte cuya itinerancia desvalida podía ser calificada de “vago” por la ley. Sobre el primer cuaderno, Szir indaga en cómo todos los vendedores ambulantes de a pie, mujeres y hombres pregoneros, que en su grito daban cuenta de una voz popular, eran representados de manera estereotipada como esclavos afrodescendientes, cuyas ganancias iban en su mayor parte para el amo y, en menor medida, a su futura liberación.

El Cuaderno N° 2 (N° 3 en la actual publicación) es abordado por Szir desde la perspectiva de género al interpelar la vestimenta a la moda de las mujeres porteñas en el ámbito público y privado, escenas de señoras usando peinetas y pañuelos en la cabeza, que inspiró al Cuaderno N° 5 con el título de Extravagancias. Este último representa, de manera caricaturesca e irónica, el interés por los nuevos consumos de la política y la moda reciente de las mujeres en el uso de los peinetones de carey de gran tamaño, de singular identidad para la época, que desquiciaba la sociabilidad en la calle, el teatro y el baile en las tertulias (Román, 2018, p. 215). Llama la atención la mención a Regina Root y su hipótesis de que las imágenes de los peinetones en tono burlesco debilitan el potencial político femenino. Más allá de la dificultad de abordar una teoría de la recepción y consumo en su propio contexto, no podemos dejar de pensar en el rol protagónico que tuvieron las mujeres en la política, como Encarnación Ezcurra durante la Revolución de los Restauradores en octubre de 1833, la figura de Manuelita Rosas como intercesora del gobernador, o los encuentros en las tertulias (Cuaderno N° 5, Lámina 5) organizadas por Mariquita Sánchez de Thompson, en cuya casa no solo se bailaba, se escuchaba música y se leía poesía, sino que fundamentalmente se discutían las ideas políticas que conspiraban contra el poder de turno. Los trajes a la moda en su uso social reforzaban los desacuerdos políticos identificados a través de la vestimenta. La descripción de un gaucho en la Gaceta Mercantil de 1834 advierte que el uso de frac y levita habilitaba ciertos “resguardos” de sentimiento de clase para quienes buscaban evadir las levas del servicio militar (Salvatore, 1992, p. 18). Para Sarmiento, en Facundo, el chaleco y chiripá estaba asociado directamente con los federales; y la levita y frac, con el mundo de las ideas asumido por las élites ilustradas en la figura de los “cajetillas”, convalidando directamente las características de los unitarios con la de los extranjeros (Terán, 2012, p. 70). El vínculo entre unitarios y extranjeros era percibido por la plebe urbana como una conjunción enemiga que los enfrentaba, ya con anterioridad al gobierno de Rosas. Situación que tuvo su continuidad en las décadas de 1830 y 1840, cuyo reagrupamiento y apoyos políticos mutuos fueron resistidos por los sectores populares en los conflictos de aquellos años contra los franceses.

En sus consideraciones finales, Sandra Szir habla de las imágenes como una forma de teatralización de estereotipos iconográficos. Hace hincapié en las dificultades materiales de Bacle para llevar adelante y sostener la imprenta en funcionamiento con tiradas de 500 ejemplares impresos. Sin embargo, el segundo cuaderno del original, rápidamente agotado, se volvió a editar en español, francés e inglés, evidenciando una mayor circulación del álbum en el exterior. Además, se destaca la importancia que tuvo la litografía como técnica reproductiva al ampliar nuevos consumos culturales en la consolidación de una visualidad burguesa.

Quizás, hubiese sido considerable subrayar algunos aspectos de la coyuntura social y abordar el conjunto de las imágenes litográficas por fuera de la autonomía relativa del arte, teniendo en cuenta el contexto de producción marcado por una constante conflictividad entre la prensa y la política. Prensa doctrinaria y de guerra durante las distintas etapas del gobierno de Rosas, de la que Bacle y Cía. no fue para nada inocente ni ajena, al asumir las diferentes impresiones de la propaganda federal. Bacle y Macaire se instalaron con su imprenta en Buenos Aires en el preciso momento en que derrocaron y asesinaron a Dorrego, de quien Bacle realizó litografías con su retrato y las siete cartas escritas antes de que lo fusilaran. A finales de 1829, ya con Rosas en el poder, imprimió la Oración fúnebre y la imagen emblemática de la traslación del catafalco con sus restos en la puerta de la Catedral, firmado por Guerrín (Trostiné, 1953, p. 29). Queda claro que los periódicos estaban atravesados por las disputas facciosas, no solo entre unitarios y federales, sino entre los propios federales cismáticos y apostólicos, generando una fervorosa participación popular cuando Rosas dejó el gobierno en 1832 y llevó adelante la campaña al desierto en 1833. Su regreso al gobierno estuvo marcado por las facultades extraordinarias delegadas en 1835, luego del asesinato de Facundo Quiroga.

Si el álbum de trajes y costumbres no se hizo eco de los conflictos políticos con el fin de establecer un consumo popular vaciado de politicidad, enfocándose solo en la recepción de públicos locales y extranjeros sobre curiosidades y entretenimientos; no podemos dejar de pensar otras lecturas a partir de las idas y vueltas de Bacle que culminaron con su encarcelamiento y muerte en 1838, entre apoyos, prohibiciones, delaciones y conspiraciones, enfrentado entonces al gobierno de Rosas.

En definitiva, el libro pone en valor la posibilidad auspiciosa de obtener una mirada de conjunto sobre las visualidades del género de costumbres. Imágenes asociadas a la discusión de lo “nacional”, como fortuna crítica del color local en las identidades de los sujetos sociales de *Trajes y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Litografías de Bacle y Cía.* Tales representaciones impactan en las continuidades de los discursos de clase y racistas, en el rol que les cabe a los esclavos



afrodescendientes, al gaucho ya domesticado, desplazado de la ciudad y desactivado en la campaña bonaerense por el liberalismo decimonónico y, por supuesto, sin lugar para los indios.

Y a la vez, aunque se pondere la participación política femenina en la sociabilidad del ámbito público posterior a la Revolución de Mayo, más allá de la ironía y lo caricaturesco de las escenas extravagantes y descriptivas de tipos y costumbres, asoma con creces la carencia de derechos políticos, sociales e individuales de dichos sujetos: mujeres, niños, negros, mestizos e indios. Claro está, el énfasis siempre estuvo puesto en el poder que esgrimen las élites acomodadas que, a través de la fuerza de las imágenes, se arrogan la representación de la identidad “nacional”, al pavonearse sin escarnio acompañadas de lacayos y exhibiéndose con desdén a la usanza de la moda europea.

Referencias

- Del Carril, B. (1989). *Gericault. Litografías argentinas*. Emecé.
- González Garaño, A. (1933). *Bacle. Litógrafo del Estado, 1828-1838*. Amigos del Arte.
- Ludmer, J. (2019). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Eterna Cadencia.
- Pas, H. F. (2010). *Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y en Chile (1828-1863)* [Tesis de doctorado]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica.
- Román, C. (2018). Gritos visibles. Imágenes y palabras en los periódicos de oposición durante el segundo gobierno de Rosas (1839-1842). *Anuario IEHS*, 33(2), 209-234.
- Salvatore, R. (1992). Reclutamiento militar, disciplinamiento y proletarización en la época de rosas. *Boletín del IHAyA Dr. E. Ravignani*, 3° Serie, 5.
- Sarmiento, D. F. (1988). *Facundo. Civilización y barbarie*. Eudeba.
- Szir, S. (2009). De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. En M. Garabedian, S. Szir y M. Lida, *Prensa argentina del siglo XIX. Imágenes, textos y contextos* (pp. 53-83). Teseo.
- Szir, S. (2018). El fabricante de imágenes. César Hipólito Bacle y el establecimiento de la litografía en Buenos Aires (1828-1838). En F. Ares (Comp.). *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)* (pp. 105-134). Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico.
- Terán, O. (2012). *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Siglo XXI Editores.
- Trostiné, R. (1953). *Bacle. Ensayo*. Asociación Libreros Anticuarios de la Argentina.