

HILANDO PERSPECTIVAS SOCIALES

Abordajes en torno a problemas argentinos.

Siglos XIX, XX y XXI



Editores

SILVANA A. GÓMEZ

VALERIA A. D'AGOSTINO

LUCAS ANDRÉS MASÁN



CIEP Ediciones

Gómez, Silvana A.

Hilando perspectivas sociales : abordajes en torno a problemas argentinos : siglos XIX, XX y XXI / Silvana A. Gómez ; Valeria A. D'Agostino ; Lucas Andrés Masán. - 1a ed.

- Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-658-500-6

1. Derecho. 2. Educación. 3. Patrimonio. I. D'Agostino, Valeria II. Masán, Lucas Andrés III. Título

Esta publicación ha sido sometida a evaluación externa organizada por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Comité académico

Dr. Pablo Alvira (UdelaR)

Dra. Virginia Cuesta (FaHCE – UNLP)

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Humanas

Decana

Prof. Silvia Alicia Spinello

Secretario general

Cr. Sergio Damiano

Secretaría de Investigación y Posgrado

Dr. Santiago Linares

Secretaría de Extensión y Transferencia

Dra. Mónica Blanco

Diseño de tapa y maquetación: Lucas Andrés Masán

Corrección de estilo: Silvana A. Gómez, Valeria A. D'Agostino y Lucas Andrés Masán

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina - 2019 UNICEN

ISBN 978-950-658-500-6

Fecha de catalogación: 03/12/2019

CIEP Ediciones

ÍNDICE

Prólogo

<i>Mónica Blanco</i>	7
----------------------------	---

PRIMERA PARTE: FUENTES Y ARCHIVOS

Introducción,

<i>Silvana A. Gómez y Ronen Man</i>	10
---	----

I. Cuando la fuente se transforma en objeto. *Caras y Caretas*, 1898-1930,

<i>Silvana A. Gómez</i>	16
-------------------------------	----

II. Modelos de contención. Imágenes, indicios y sensibilidades en el Buenos Aires de 1860,

<i>Lucas Andrés Masán</i>	33
---------------------------------	----

III. El archivo y el catálogo. Apreciaciones desde los aportes de las humanidades digitales,

<i>Ronen Man</i>	52
------------------------	----

IV. La experiencia en digitalización de colecciones fotográficas: del contenido iconográfico a los procesos sociales de producción, circulación y preservación de imágenes,

<i>Luciano di Salvo</i>	62
-------------------------------	----

V. Un ensayo del “hallazgo de lo inesperado” en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno,

<i>Micaela Yunis</i>	75
----------------------------	----

VI. El archivo de Edward Larocque Tinker: intervenciones, interrogantes y potencialidad de un acervo documental para los estudios transnacionales,

<i>Matías Emiliano Casas</i>	90
------------------------------------	----

VII. Políticas alimenticias, publicidad y mercado de consumo moderno durante el primer peronismo (1946-1955),

<i>María Florencia Mazzocchi</i>	104
--	-----



VIII. La refundación de un Estado subnacional vista desde las fuentes oficiales, <i>Valeria A. D'Agostino y Luciano Barandiarán</i>	119
IX. Historia, violencia y memoria en la construcción de identidades: desaparecidos y sobrevivientes de la última dictadura militar en espacios locales de la provincia de Buenos Aires, <i>Olga Echeverría y Lucas Bilbao</i>	138
X. La izquierda en 25 de Mayo entre 2001 y 2015: un análisis sobre su desempeño electoral, <i>Fernando Ybarra</i>	156

SEGUNDA PARTE: TRABAJO Y SOCIEDAD

Introducción, <i>Luciano Barandiarán y Santiago Duhalde</i>	171
XI. Los organismos laborales provinciales ante los congresos de trabajo nacionales (1916-1943), <i>Luciano Barandiarán</i>	176
XII. Intercambio político en el sector público. El caso de la ciudad de Azul, <i>Santiago Duhalde</i>	192
XIII. Trabajo y población flotante en las zonas económicas especiales de China. Aportes de la nueva geografía regional en el contexto de la globalización, <i>Joaquín Artieda</i>	205
XIV. Resistencia e información. Estrategias sindicales frente a los cambios globales del trabajo, <i>Daniel Dicósimo</i>	218
XV. Riesgos psicosociales en el trabajo informático. Una propuesta para su abordaje, <i>Marina Adamini</i>	235
XVI. Desigualdad de género en el mercado de trabajo, <i>Marisa Martín</i>	252



XVII. Construcción del sentido del trabajo y del voluntariado en organizaciones sociales del hábitat, <i>Florencia Bareiro Gardenal</i>	264
--	------------

TERCERA PARTE: EDUCACIÓN Y PATRIMONIO

Introducción, <i>Vanesa Gregorini, Valeria A. D'Agostino y Valeria Palavecino</i>	279
XVIII. Los bienes culturales en el inicio de la Economía Política, <i>Patricia Audino</i>	283
XIX. La noche de los museos: una propuesta para activar el patrimonio cultural bahiense, <i>Silvina Elías y Viviana Leonardi</i>	297
XX. Fuentes parroquiales e Historia local: Preservación del Patrimonio Documental Histórico de la Parroquia San Vicente Ferrer, <i>Patricia Sánchez</i>	311
XXI. Patrimonio, arte y memorias de una ciudad media: interrogantes y desafíos, <i>Ana Silva, María Virginia Morazzo y Fernando Funaro</i>	328
XXII. Revalorización del patrimonio cultural inmaterial: la Tecnicatura Superior en Interpretación y Coreografía de tango, <i>Viviana Leonardi, Carolina Tarayre</i>	341
XXIII. Historia, Patrimonio y Educación. Estrategias para la articulación con escuelas secundarias en espacios rurales, <i>Valeria Palavecino y Mónica Blanco</i>	356
XXIV. Construyendo puentes entre la escuela y la universidad: el caso del desencuentro entre españoles y Andinos en América, <i>Yesica Amaya, Carla Dátola y María Elena Godoy</i>	374



XXV. <i>Halloween</i> , la Historia y la Filosofía. Miradas y cruces múltiples entre disciplinas en el marco de los saberes compartidos en la nueva secundaria, <i>Juan Cruz Vacas, Florencia Ibarra y Soledad Schnan Mastronardi</i>	390
XXVI. (Re) visitar la ciudad en las clases de Historia, <i>Vanesa Gregorini, Valeria A. D'Agostino y Lorena Mateos</i>	404
Epílogo, <i>Sandra Fernández</i>	418



II

MODELOS DE CONTENCIÓN.

IMÁGENES, INDICIOS Y SENSIBILIDADES EN EL BUENOS AIRES DE 1860

Lucas Andrés Masán

Resumen

En el siguiente capítulo examinamos las pinturas de temática rural de Prilidiano Pueyrredón (1823-1870) como vía de acceso a una constelación mayor: las disputas visuales sobre lo rural y sus sentidos asociados en el Buenos Aires de 1860. Siguiendo las premisas del abordaje indiciario, calibramos nuestra lente sobre singularidades relevantes de sus piezas pictóricas que aluden al universo telúrico. Tales registros, triangulados con fuentes de otra naturaleza, nos permiten penetrar en un entramado epocal que denota tensiones e inestabilidades, y en cuyo seno emerge una propuesta sensible de carácter “civilizador” de la cual Pueyrredón formó parte. Estas imágenes, pensadas como actos icónicos complejos y significantes, nos muestran ciertos “modelos de contención” de una sociedad que comienza a deplorar la soltura de las acciones amenazantes, en pos de conductas contenidas o “disciplinadas”.

Palabras clave: Imagen – sensibilidad – indicios – pintura - Pueyrredón.



Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Jorge Luis Borges, *El hacedor* (1960)

Introducción

Prilidiano Pueyrredón desarrolló una multiplicidad de perfiles que lo ubicaron en un sitio destacado de la vida cultural porteña de mediados del siglo XIX, desempeñándose como arquitecto, ingeniero, urbanista y pintor, entre otras. Mantuvo además estrechos vínculos con los sectores dirigentes, cultivando lazos amicales y zonas de sociabilidad con personajes e instituciones notables: desde su relación con figuras como Domingo Sarmiento, Vicente Quesada, José María Gutiérrez o Miguel Azcuénaga; a su participación en sitios como el Concejo Municipal de Buenos Aires, la peña literaria de Miguel Oleguer y Feliú, el Círculo Literario o la Sociedad Rural Argentina. Proponemos atender aquí a sus piezas pictóricas de temática rural, buscando ingresar *a través* suyo en una trama más profunda.

Nuestro objetivo consiste en auscultar las imágenes como síntomas de las modulaciones sensibles de los grupos “urbanos” e ilustrados en referencia al espacio “rural”. El estudio de estos registros visuales nos permitirá adentrarnos en las estructuras del sentir e imaginar, indagando en las modalidades visuales (Berger, 2005 [1974]; Alpers, 1987; Cray, 2008). Ello implica también un examen respecto a los mecanismos comprometidos en la configuración de estas miradas (Baxandall, 1978; Burke, 2005 [2001]).

Postulamos a modo de hipótesis que en un ambiente inestable en el cual se macera un nuevo orden político (Bragoni y Míguez, 2010), “lo rural” se inscribe como una de tantas aristas conflictivas que resulta apremiante aplacar. Así, desde algunos sectores se estimula una sensibilidad de carácter “civilizada” (Barrán, 1990), modelando una visión del campo pacífica y desprovista de rastros de “barbarie”. La metodología empleada será el método indiciario (Ginzburg, 1994 y 2013; Burucúa, 2006;), en tanto abordaje que posibilita poner en tensión estructuras microscópicas con dimensiones macro, realizando preguntas del orden de lo general en espacios singulares. Diseñamos el presente examen en tres partes, caracterizando en primer lugar el contexto de producción de estos registros, para luego analizar detalles significativos de estas piezas -focalizando en el cuchillo como símbolo- estableciendo tensiones y convergencias con fuentes de otra naturaleza. Finalmente, reflexionamos sobre las posibles implicancias de estas imágenes en una atmósfera de modernización y “disciplinamiento”.



Un complejo e inestable contexto de producción

La época en la cual se insertan las pinturas de Pueyrredón puede recortarse sobre un gran telón de fondo como el de la organización del Estado emprendida entre 1852 y 1880 (Halperín Donghi, 1982; Oszlak, 1982; Allub, 1983; Ansaldi, 1996, Chiaramonte, 1996; Bonaudo, 1999; Rock, 2006; Garavaglia, 2007; Bragoni y Míguez 2010; Sabato, 2012). En el plano económico se asistió a tiempos de expansión, con la intensificación de la producción lanar (Sabato, 1989; Hora, 2005) y la incorporación del componente telúrico, cristalizado con la inserción de la pampa a la economía de cuño capitalista (Zeberio, 1999). Ello implicó la colocación del país en la era del capital (Hobsbawm, 2006 [1975]), situando a Buenos Aires en las puertas de un sistema global de intercambio y comunicación en plena expansión (Osterhammel, 2015), articulado bajo los axiomas de un espíritu modernizador impulsado por una cultura burguesa en franca consolidación (Gay, 1992 y 2007).

El ambiente local en el cual emergieron estas piezas se nos presenta de modo complejo, como una instancia clave de los “treinta años de discordia” (Halperín Donghi, 1982: XLII), en cuyo seno resulta posible detectar la promoción de un “acuerdo civilizatorio”. Impulsado por las capas dirigentes y propuesto como matriz de desarrollo, el citado “acuerdo” encontró fundamento en la promoción de instrumentos modernizadores como el ferrocarril, la inmigración, la educación y el fomento de nuevas tecnologías. Pese a las tensiones internas “las dirigencias que confluyeron después de Caseros coincidían en ese ideal compartido” (Sabato, 2012: 100), bajo el cual se pretendió abandonar los cruentos conflictos intestinos en pos de una pretendida unificación nacional. Un escenario de esta índole ofreció numerosas oportunidades de transacciones, entre las cuales destacaron la conformación -no sin ciertas opacidades y disputas- de un ordenamiento centralizado que modeló la nueva fisonomía política, económica, geográfica y social que debía adquirir el país. El período abierto en 1862 marcó asimismo el inicio de una nueva etapa en la cual surgieron y se afianzaron instituciones estatales como el ejército, el sistema impositivo nacional, la administración y la justicia federal, el sistema de educación y el aparato burocrático (Otero, 2001; Garavaglia, 2003; Losada, 2009; González Bollo, 2014).

Más no fue una época teñida exclusivamente con las tonalidades de la concordia. Por tratarse de un período que formó parte del “anárquico y despiadado siglo XIX” (Chiaramonte, 1996: 169) los sesenta no estuvieron exentos de querellas, pues en paralelo a estos procesos de carácter convergente, se erigía también un panorama signado por profundas disonancias. Para tomar dimensión de este carácter confrontativo, podemos apuntar que en el lapso de una década se desarrollaron tres conflagraciones militares considerables: Cepeda en 1859, Pavón en 1861 y la Guerra del Paraguay en 1865-1870. De manera esquemática podríamos señalar que aquellas gentes pasaron más de la mitad de la



década en situación de hostilidad, con enfrentamientos de magnitud que implicaron no solo efusiones lamentables de sangre sino también una reconfiguración sustancial del país.

Se asistió además a una etapa que cobijó confrontaciones de otro tenor: desde el disciplinamiento de la sociedad campesina (Sabato, 1989; Garavaglia, 2001), hasta las rebeliones y levantamientos de caudillos en el interior (Chávez, 1986; Lynch, 1991; Goldman & Salvatore, 1998; Buchbinder, 2004; De la Fuente, 2007). Tampoco faltaron rencillas, murmuraciones, abiertas confrontaciones ni ansiedades públicas.³ Adjuntado a ello, se perfilan con mayor nitidez aspectos menos palpables como la conflictiva articulación de los distintos poderes provinciales (Bragoni y Míguez, 2010), los diversos proyectos de país en pugna (Halperín Donghi, 1982) y las posturas respecto al papel del poder central sobre la autonomía de las diferentes escalas políticas y administrativas (Sabato, 2012).

Con este apretado *racconto* pretendemos sintetizar los rasgos generales de un ambiente perfilado por la congruencia pero también por la inestabilidad y la efervescencia, el cual favoreció la “definición de múltiples perfiles” (Bruno, 2011: 14) y donde “todo estaba por hacerse y nada era cierto y estable” (Palti, 2007: 13). Podríamos decir que este paisaje de incertidumbre también generó en el plano visual que todo esté por verse y mostrar/se.

Ante este panorama de modificaciones, consideramos viable ponderar las pinturas de Pueyrredón como “actos icónicos” (Bredkamp, 2017: 35) que encarnan -y estimulan- una modificación de las pautas sensibles. Como mostró Barrán para el caso uruguayo, durante la segunda mitad del siglo XIX emerge una nueva sensibilidad que promueve criterios vinculados al disciplinamiento (Barrán, 1990b), en pos de un ideal moderno y civilizado, el cual juzgó “impúdica toda soltura” (Barrán, 1990a: 11). Más no se trató de una instancia definitiva, calculada ni predefinida, ya que un “proceso civilizatorio” por su propia naturaleza se inscribe precisamente a través del tiempo, evidenciando períodos más propicios para la promoción de ciertas conductas en desmedro de otras (Elías, 1989 [1939]). Se trata así de la constitución de regímenes de escrúpulos que paulatinamente cobran forma, vinculados a la promoción de ciertas pautas de lo sensible. Es por ello que en el análisis histórico conviene atender a la “histórica batalla de la percepción” reparando en “los sistemas de imágenes que presidieron su desencadenamiento” (Corbin, 1987 [1982]: 10). Para ahondar en las formas de inscripción de esta sensibilidad civilizada en el Buenos Aires de 1860, nos adentramos en las imágenes a través de un elemento axial: el cuchillo.

³ A inicios de la década de 1860 podía advertirse este estado de “ansiedad pública” respecto a la incertidumbre generada por la conferencia de *Puerto de las Piedras*, el 8 de agosto de 1861. Así lo refería *La Tribuna*: “Ansiedad pública. Lo que pasa aquí pasa en Rosario y en Paraná (...) [los periódicos y la gente de aquellos sitios] dicen así: -Qué es lo que hay? Todo el mundo se pregunta. -Hay paz o guerra? -Nadie sabe de cierto el resultado de la conferencia”. (*La Tribuna*, 9/8/1861).



Imágenes, cuchillos e indicios

Observando un conjunto de producciones realizadas por Pueyrredón sobre el ámbito rural (imágenes 1 a 5) y en virtud del contexto efervescente en el cual surgen, un rasgo general captó nuestra atención. Nos referimos a la ausencia de situaciones conflictivas.



Imagen 1. Prilidiano Pueyrredón. *Un alto en la pulpería* (c. 1860), óleo s/madera, 24 x 32,6 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



Imagen 2. Prilidiano Pueyrredón. *Gauchos* (1864), óleo s/lienzo, 216 x 149 cm. Colección privada.



Imagen 3. Prilidiano Pueyrredón. *Los capataces* (1861), óleo s/lienzo, 62 x 81 cm. Colección Fortabat.



Imagen 4. Prilidiano Pueyrredón. *El rodeo* (1861), óleo s/lienzo, 76 x 166 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



Imagen 5. Prilidiano Pueyrredón. *Apartando en el corral* (1864), óleo s/lienzo, 62 x 81 cm. Colección Fortabat

Estas imágenes no solo carecen de acciones destempladas sino que se aprecia una voluntad por (re)tratar precisamente lo contrario. Lejos de inscribirse como una regularidad insignificante, consideramos que esta permanencia evidencia tanto una elección pictórica como una operación visual. Para penetrar en la trama de esta relación focalizamos en un detalle significativo que se inscribe como uno de los instrumentos característicos de aquel universo. Hablamos del cuchillo, al cual Sarmiento definió como una prolongación de las extremidades del habitante rural, ya que “a más de un arma, es un instrumento que le sirve para todas sus ocupaciones” (Sarmiento, 1868 [1845]: 32).

Los motivos por los cuales nos enfocamos en este elemento comprenden igualmente un abanico de razones. Por un lado, cierta persistencia formal dentro de la tradición pictórica (Burke, 2008) así como una perdurabilidad en la descripción que distintos viajeros realizaban de los campesinos. Por otra parte, es posible detectar una presencia recurrente en el ambiente tanto normativo como en la prensa y la cultura visual. Finalmente, la

singularidad del cuchillo está dada por un hecho concreto, como el haber sido uno de los 100 objetos que conformaron el pabellón argentino en la Exposición Universal de París en 1867:⁴ más precisamente uno con vaina de plata, componente singular de los artículos con los cuales se aludieron a las “costumbres locales”. Focalizando en el cuchillo como objeto simbólico entonces, el mismo se reveló dentro de las pinturas como un artefacto que presenta características formales específicas, estando contenido, envainado y ceñido a la cintura de los estrictos individuos que habitaban estas telas rurales (imagen 6).



Imagen 6. *Cuchillos envainados.* Esquema de elaboración propia sobre detalles de obras.

Nos preguntamos qué motivaciones podrían haber impulsado a que el cuchillo haya adquirido esta singular reiteración. Con tales finalidades, establecemos un diálogo con otros documentos buscando definir posibles sentidos por las cuales el artista seleccionó esta operación. Consideramos que la misma no se inscribe como un acto fortuito sino icónico, el cual forma parte de un esquema simbólico mayor con el cual el autor concibe y retrata al mundo rural: un modelo de contención.

El cuchillo como *pathos* social

Las referencias al cuchillo en el horizonte epocal son numerosas, tanto como las asignaciones simbólicas efectuadas por diversos autores. Ya el 21 de junio de 1852 en su discurso contra el acuerdo de San Nicolás, Bartolomé Mitre denunciaba que “(los pueblos) han vivido por más de veinte años sometidos á la fuerza bruta y á la bárbara ley del cuchillo”

⁴ Entre los objetos que formaron parte de la Exposición destacan el *Álbum Pallière*, diversos fósiles y animales embalsamados, cueros curtidos, recados y monturas, así como diversos mobiliarios y muestras de lanas, minerales y maderas, entre otros. El principal agente promotor de estas acciones fue la recientemente creada Sociedad Rural Argentina, de la cual Pueyrredón fue miembro fundador. Cfr. *Anales de la Sociedad Rural Argentina*, 1866: 442-443; 475-476 y 529-534.



(Mitre, 1902 [1852]: 29). Al poco tiempo, Palemón Huergo en una nota en la que elogiaba la poesía de Hilario Ascasubi, se preguntaba: "¿dónde está fuera de la América el ser que en el mundo habrá llenado todas las exigencias de la vida, sin más instrumentos que su caballo, su cuchillo, el lazo, y las boleadoras?" (*El Nacional*, 22/5/1853). Este interrogante de naturaleza vital ofrece una serie de caracteres asimilados como "típicos" del individuo rural, configurando atributos recurrentes en varias descripciones, tanto de visitantes como en otro tipo de documentos (normativos, literarios, iconográficos). Proponemos algunos ejemplos de estas formulaciones a fin de entrever la importancia simbólica de este elemento en la discursividad e imaginaciones epocales.

Una primera referencia de magnitud se encuentra en la sanción de la Constitución Nacional, elaborada en 1853 por las trece provincias que formaban la Confederación y revisada por Buenos Aires *ad hoc* en 1860. La carta magna incluyó entre una de sus modificaciones la supresión de ciertos pasajes considerados sensibles, como aquel referido a las ejecuciones y tormentos. A instancias de los constituyentes bonaerenses se suprimió la alusión a objetos corto punzantes como "la lanza y el cuchillo", concretamente en el artículo 18 -relativo a las declaraciones, los derechos y las garantías-, el cual estipulaba que: "(...) Quedan abolidos para siempre la pena de muerte por causas políticas, toda especie de tormentos, los azotes y las ejecuciones á lanza ó cuchillo (...)" (Constitución Nacional, 1860: 30). La reformulación de este apartado resultó el producto de la 7ª transformación correspondiente a la 3ª sesión ordinaria, en la cual se recomendó expresamente "Suprimir las ejecuciones a lanza y cuchillo' y colocar la partícula `y' después de la palabra `tormentos'" (Actas de la Convención Nacional, 1860: 28). Producto de esta revisión, el artículo quedó constituido de modo más abstracto y general, perdurando incluso hasta nuestros días: "(...) Quedan abolidos para siempre la pena de muerte por causas políticas, toda especie de tormentos y azotes" (Constitución Nacional, 1868: 10; Constitución Nacional, 2010 [1994]: 101).

Trazando un primer paralelismo con las imágenes de Pueyrredón, es posible apreciar cierta "desaparición" del cuchillo en el horizonte: tanto del léxico constitucional como del pictórico del artista. Esto parece obedecer en principio, a dos razones: la necesidad de ocultar las atrocidades de regímenes anteriores y por otra parte, el deseo de instalar un clima pacífico suprimiendo referencias explícitas a actos destemplados.

No obstante, dicho episodio no se inscribe de modo aislado en materia normativa. La *Ley sobre remonta del ejército* sancionada el 31 de octubre de 1858, ya penaba especialmente el "uso de cuchillo" tanto como la vagancia y el juego ilegal. En su artículo sobre los "destinatarios" de tal remonta, se estipulaba que serían: "Los vagos y mal entretenidos, los que en días de labor se encuentran habitualmente en casas de juego ó tabernas, los que usen cuchillo o arma blanca, en la capital y pueblos de campaña (...)" (Diario de sesiones de la Cámara de Senadores, 1858: 623).



Parte de esta nueva sensibilidad que parece deplorar el empleo del cuchillo fue expuesta también por Carlos Tejedor en su *Manual para Jueces de Paz* de 1861. En su sección tercera concerniente a la confección de formularios, se condenaba el “uso del cuchillo”, equiparándolo como sinónimo de “vagancia” (Tejedor, 1861: 26). Si bien se colocaban ambas situaciones -vagancia y uso de cuchillos- en contextos diferenciados, las penalidades resultaban similares. En el artículo 11 del capítulo segundo, donde se establecían las funciones del juez de paz, se puntualizaba que “El uso del cuchillo o arma blanca, los hurtos simples y las heridas leves (...) son susceptibles también de poner en ejercicio la jurisdicción privativa de los jueces como en la vagancia” (Tejedor, 1861: 8).

Promediando la década de 1860 otro ejemplo notable lo constituye la sanción de la Ley N° 469, más conocida como *Código Rural Bonaerense* (1865). Allí se otorgó especial mención a la “prohibición de las armas blancas” (art. 288), antepuesto incluso a la renacida y siempre vigente figura del “vago y malentretenido” (art. 289). El artículo 288 expresaba que: “Queda prohibido el uso del arma blanca en los pueblos, pulperías, y en toda reunión pública”, agregando rotundamente que “En ningún caso puede usarse facón o daga” (Código Rural, 1865: 44).

Los motivos de estas prescripciones están desde luego perfilados por múltiples razones - desde la discrecionalidad de la autoridad a la concepción de “barbarie”, pasando por el ejercicio despótico del poder, los abusos de regímenes pasados y los imaginarios vinculados a la delincuencia-, existiendo entre ellas un proceso que parece modelarlas: el disciplinamiento de la sociedad. En este sentido, no se trató únicamente de disposiciones preventivas y/o represivas, sino que también se incluyeron otro tipo de obturaciones más sutiles, entre las cuales resulta posible ubicar a las iconografías de Pueyrredón. Pues en el contexto antes expuesto y como veremos luego, sus trabajos se insertan dentro de una “batalla simbólica” (Murilo de Carvalho, 1997 [1995]: 17), la cual redundaba en una disputa de los imaginarios sobre la naturaleza/carácter del campesino y en cierto modo, del universo rural en su conjunto. Al menos esto parece desprenderse en la literatura de viajes, ya que muchos de los visitantes de la campaña durante las décadas de 1850 y 1860 habían puesto un singular acento en el cuchillo como parte del *savoir faire* del hombre de campo. Para graficar este punto, capturamos algunas observaciones efectuadas por individuos de distintas procedencias y en diversos momentos, como Parish (1852), Stewart (1856), Rickard (1863), Hutchinson (1866), Mantegazza (1867), Bishop (1868), Mann (1868), Mulhall (1869), Hatfield (1869) y Latham (1869).

Woodbine Parish se desempeñó como agregado diplomático del Imperio Británico entre 1825 y 1832 efectuando una recopilación de datos e informes sobre las pampas y los alrededores de Buenos Aires, obra que fue publicada en español después de Rosas (Malosetti Costa, 2007). La traducción -realizada en 1852 por Justo Maeso, quien *a posteriori*



sería el encargado de efectuar el Censo de la ciudad en 1855- se imprimió en los talleres de Benito Hortelano bajo el título *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata*. Con tono aleccionador Parish evaluaba que: “Mejor sería desarmar á las clases bajas de los grandes cuchillos que usan, el habito de emplear los cuales en cualquier disputa trivial, es la causa inmediata” de numerosas afrentas (Parish, 1852: 194).

Este retrato del británico adjudicaba al instrumento una dimensión inquietante, aunque cotejado con otras referencias, el cuchillo no expresaría únicamente peligrosidad. También existía una matriz política en el arma puesta de relieve en 1856 por el reverendo presbiteriano y misionero estadounidense Charles Samuel Stewart, al vincular este dispositivo directamente con Juan Manuel de Rosas, quien “(...) for twenty years hast set back the civilization of the Republic, and made the relentless knife the only inducement to excel” (Stewart, 1856: 191). El arma asume así no solo un talante conflictivo, sino también una asimilación directa con aquellos factores “retardatarios” que impedían la modernización de la sociedad y su “civilización”. Stewart veía en el cuchillo una “extremidad adicional” que materializaba la naturaleza “obstinada y brutal” de estas gentes, permitiendo saciar la “disposición a derramar sangre [readiness to shed blood]” desde su más tierna infancia. También entendía al cuchillo como una pieza clave, un soporte “argumental”: “[With the gaucho the knife is often used as an argument in support of this opinions]” (Stewart, 1856: 191). El “formidable cuchillo” asumía una arista enigmática e imprevisible, resultando probable que “In the midst of a conversation, apparently carried on in amity, the formidable knife glitters on a sudden in the bands of one of the speakers, the ponchos are rolled around the left arm, and a conflict commence” (Stewart, 1856: 191). Esta síntesis del arma con la violencia, la brutalidad, el arrojo y la inestabilidad constituyó una aguda tonalidad sostenida también en otros relatos.

Durante su excursión realizada por el río Salado entre 1862 y 1863, el médico irlandés y cónsul de Su Majestad Británica Thomas Joseph Hutchinson indicó que: “Frecuentemente sucede en las reuniones de los gauchos que uno adquiere la fama de valiente. Para provocar su coraje, este héroe va a una pulpería con una botella en una mano y en la otra un cuchillo, se para en la puerta, y echa a todos los concurrentes”, a lo cual para demostrar su braveza y valentía estos individuos “(...) se citan, y después de saludarse sacan el cuchillo y pelean hasta la muerte” (Hutchinson, 1866: 64). Además de esta dimensión de carácter social –y conflictiva- como la valentía, Hutchinson concluía dramáticamente con una esquemática descripción del habitante rural, íntimamente conectada con el referido instrumento:

El verdadero gaucho del campo, es una especie de holgazán que anda vagando por las pulperías, buscando los gauchos gordos para despojarlos de todo lo que lleven encima, tomando caña ó ginebra; de vez en cuando hiriendo á alguno con su cuchillo



después de una disputa de la mas insignificante naturaleza (...). (Hutchinson, 1866: 278-279).

Al margen de la naturaleza hiperbólica del retrato, resulta notoria la dimensión forajida que el cuchillo le proporcionaba al gaucho, tratándose de un instrumento inquietante. Así lo había puesto de relieve también el oficial británico e ingeniero de minas Francis Ignacio Rickard en su viaje desde Valparaíso a Buenos Aires -a través de los Andes y la Pampa en 1863-. Dicho autor reforzaría este imaginario destacando la peligrosidad del arma en las manos de estos “diablos”: “My companions begged of me to be more moderate, as the gauchos were ‘diablos’ with the knife and lazo, and would think nothing of cutting my throat” (Rickard, 1863: 104). Ofreciendo una visión minimalista de los paisanos destacó que poseían pocos objetos “necesarios”, entre ellos el cuchillo y el caballo, los cuales completaban la pintura del cazador sudamericano (Rickard, 1863: 144).

El lombardo Pablo Mantegazza al recorrer el país en la década de 1860, señaló los términos de la asociación entre el cuchillo y la barbarie, narrando ciertos episodios que caracterizaban a los “sicarios de la *mazhorca* (sic)”. Evaluaba que “perfeccionándose en las crueldades (...) con la impunidad y el ejercicio de los años” aquellos individuos “cortaron con cuchillos afilados las cabezas de sus víctimas, a las que iban a buscar de noche en el seno de sus familias” (Mantegazza, 1916 [1867]: 145-146). El cuchillo y su filo se erigía también como una nota distintiva, un sinónimo de atrocidad, crimen, destemplanza, arrebato e impunidad. Poco tiempo después, en *The Pampas and Andes. A thousand mile’s walk across the South America* (1868) el norteamericano Nathaniel Bishop relataría una apremiante situación de enfrentamiento, en la cual “The capataz had no other weapon than his knife” (Bishop, 1868: 56). Bishop llegó a titular un apartado explícitamente el “gaucho incivilizado” donde asimiló a éste con el cuchillo (Bishop, 1868: 63 y ss). Otro ejemplo relevante lo constituye el trabajo de un viajero escocés instalado en una estancia en Chascomús, quien hacia mediados de 1860 publicó una obra de carácter anónimo titulada *Random sketches of Buenos Ayres* (1868). En estos *bocetos* se advertía severamente que: “To finish this slight sketch of the gaucho, he is always self-possessed, and by nature polite, but on little or no provocation will thrust a knife into your abdomen” (Anónimo, 1868: 14). Se insistía en la imprevisibilidad del cuchillo, aún en manos de alguien “por naturaleza cortés”. Pese a la recurrencia de estos modelos también es posible detectar voces diferentes sobre esta típica imagen del hombre rural, donde estas formas de asimilación cuchillo/violencia comienzan a “moderarse”. Tal es el caso de Horace Mann, quien identificaba al cuchillo como parte de “a code of honor” que configuraba en el gaucho “a fencing system which protect life” (Mann, 1868: 49). Remarcaba además que “The rowdy of other lands takes to his knife for the purpose of killing, and he kills” mientras que el gaucho argentino “unsheathes his to fight, and he only wounds.” (Mann, 1868: 49). No se trata de un ejemplo aislado, pues ya a



mediados de la década era posible advertir esta atemperación, cuando en 1865 el inglés Wilfredo Latham -a la postre miembro de la Sociedad Rural Argentina junto a Pueyrredón- rescató al instrumento desde un prisma menos peligroso, incluyéndolo como parte de las típicas tareas del hombre rural, encontrando en el asado un momento clave de la sociabilidad. Latham refería que al finalizar la jornada “los hombres conversan sobre los hechos del día, como los cazadores acostumbran a hacerlo sobre la correría y sus incidentes. La guitarra y las canciones toman su parte, como de costumbre, y los jaranean y simulan combates con los cuchillos” (Latham, 1865: 31-32). La inclusión de este concepto de “simulación” presenta una característica disruptiva respecto a la visión que varios antecesores habían ofrecido sobre tales reyertas. Irá más allá, refiriendo que el gaucho: “Rara vez está fuera del lomo del caballo. Su traje lo constituye un ancho y largo calzoncillo, (...) y un cinto de cuero con bolsillos, en el cual atraviesa, por la espalda, un largo cuchillo; una camisa y un poncho, un pañuelo de colores en la cabeza y un sombrero de fieltro” (Latham, 1865: 28). Esta versión más afable del individuo y su elemento -casi decorativo en este caso- encuentra cierto paralelismo con la imagen creada por Pueyrredón, con cuchillos que inofensivamente forman parte del atuendo y no representan ninguna amenaza. Este modelo hallará eco hacia finales de la década, cuando los influyentes hermanos Mulhall ofrezcan una semblanza más afable del gaucho, viendo en el cuchillo no ya un elemento inestable, sino una parte constitutiva, un “adorno” más de un “tasteful and fantastic” atuendo (Mulhall, 1869: 11).

Estos extractos nos acercan notas polifónicas respecto a las vinculaciones establecidas sobre el individuo rural y su símbolo. Considerando que se asiste a tiempos en que se “inventa” la imagen de nación, resulta conveniente atender al “estilo” con que estas fueron realizadas (Anderson, 2013 [1983]) o los modos en que dichas “tradiciones” fueron “inventadas” (Hobsbawm, 1990: 97-98; Hobsbawm y Ranger, 2002 [1983]). Como muestra de estos atravesamientos, la evidencia iconográfica nos permitirá situar la producción de Pueyrredón en una atmósfera de disputas simbólicas en las cual conviene preguntarse ¿qué diferencias -formales y simbólicas- se advierten respecto al tratamiento visual de este vital elemento en cada caso? y ¿qué perfiles posibles asumen tales particularidades?



Al filo de la imagen

Los perfilamientos disruptivos hasta aquí referidos nos sugieren un contexto de relativa disidencia en el ámbito discursivo e imaginal. Razón por la cual conviene cotejar tales evidencias con imágenes de artistas que formaron parte del ambiente visual frecuentado por Pueyrredón: nos referimos a Esteban Gonnet -autor del primer álbum fotográfico sobre Buenos Aires y la Campaña-, Jean León Pallière -célebre por su *Álbum*, editado entre 1864 y 1865- y Henry Meyer -dibujante principal del semanario literario ilustrado *Correo del Domingo* y fundador del periódico satírico *El Mosquito*-. Con distintas motivaciones, procedimientos e intenciones, estos autores también ofrecen diversas semblanzas de esta compleja relación hombre/cuchillo.

Centrándonos en las imágenes de Gonnet (imagen 7) la composición de los retratos que forman parte del álbum *Recuerdos de la Campaña* (c. 1864) perfilan una estampa amenazante del campesino y su instrumento, provisto de largas y afiladas hojas, las cuales son reforzadas simbólicamente por miradas escrutadoras y posturas desafiantes.



Imagen 7. *Cuchillos I*- Esteban Gonnet - “Asado”, “Carneando” y “Gauchos” (detalles) en Gonnet, 1864

En el modelo de Pallière (imagen 8) es posible advertir otro simbolismo: la presencia de cuchillos de talante más “amigables”, evocando aquel instrumento vital que posibilitaba tanto dar muerte como proveer vitalidad, empleado como herramienta en la faena de animales y especialmente en la prosecución del asado. Mientras que los dibujos efectuados por Henry Meyer en las páginas de *El Mosquito* (imagen 9) resultan más explícitos respecto a los empleos mortales de esta singular pieza, en sintonía con una presencia desaliñada de los individuos que, con tono amenazante, portan el arma.





Imagen 8. *Cuchillos II*- Jean Pallière – “El asado”, “Parada para hacer noche” y “Pulpería” (detalles) en Pallière, 1864



Imagen 9. *Cuchillos III*- Henry Meyer – “Actualidad” y “El Mosquito” en *El Mosquito*, 13/8/1864 y 21/10/1866

Este polimorfismo en la asimilación individuo-cuchillo presenta diversas tonalidades, lo cual acentúa la singularidad e importancia de la postura pictórica de Pueyrredón. Aunque todas estas imágenes pueden ser consideradas postales del “costumbrismo”, difieren no obstante en su “estilo”. Las fotografías de Gonnet ofrecen un entorno bucólico y personajes con rasgos desafiantes en un medio arcaico; mientras que Pallière nos presenta un entorno agreste, rudimentario y desprolijo. Meyer por su parte, construye bosquejos desaliñados de este universo telúrico, más violento, caricaturizado y amenazante. En Pueyrredón el cuchillo aparece contenido, como una metáfora pictórica del refrenamiento de las pasiones y el disciplinamiento de la sociedad campesina.

Entendiendo a lo visual como un “campo de disputa” (Jay, 2003: 222) en el cual se negocian aspectos tanto perceptivos como sociales (Mitchell, 2003) conviene recordar que se asiste a instancias decisivas respecto a las moderaciones del temple de la sociedad, así como de las fijaciones de las pautas de escrúpulos. Observado desde este prisma, los cuchillos envainados de Pueyrredón pueden asumir estatutos simbólicos más graves ya que como expresó Elias:

Según la forma de su utilización social, también el cuchillo es una encarnación del ‘espíritu’ social, del cambio en los impulsos y deseos; es materialización de situaciones sociales y de leyes estructurales de la sociedad (Elias, 1989 [1939]: 164).

Enfocados desde esta perspectiva, los detalles exhibidos no resultan aleatorios, casuales ni anecdóticos. Mucho menos son parte de un repertorio costumbrista epocal. Pues estos cuchillos contenidos de Pueyrredón, vistos en conjunto con el atuendo prístino de los personajes, las disposiciones corporales de los individuos, la atmósfera serena que rodea las composiciones y las singularidades que asume la vegetación (Masán, 2016) nos revelan algo más reservado: un esquema de presentación, un modelo de contención.

Profundamente imbuida de las disputas sensibles de su época, se trata de una metodología visual que aunque *prima facie* responda a los cánones de un presunto costumbrismo pictórico –en caso que este pueda designar una unidad temática, simbólica y sensible en su contexto-, los excede en cuanto a poder retórico. Y aunque sea posible hallar en las obras de Pueyrredón rémoras de un “romanticismo nostálgico”, lo que un examen indiciario de estos lienzos pone en evidencia va más allá: estas pinturas condensan el espíritu modernizador y civilizante de un actor de la vanguardia terrateniente (Halperín Donghi, 1985). Se trata de actos icónicos que contienen una expresión epocal nítida que las modela: el “disciplinamiento” y contención de la “barbarie” telúrica.

Reflexiones finales

Si como propuso Michael Baxandall con su "modelo de intención" (Baxandall, 1989), el abordaje de un cuadro requiere considerarlo con fines críticos, pudiendo situarlo en su contexto no de manera causal sino *causada*, entonces estas obras de Pueyrredón pueden ser vistas como un "modelo de contención". Priorizando la explicación histórica por sobre la literaria, consideramos que se tratan de imágenes que condensan actividades dotadas de deseos, imaginaciones y propósitos, tanto del autor como del grupo social del cual forma parte. Estos ejemplos proveen así material empírico relevante para acceder a las sensibilidades sobre el campo proyectadas desde la ciudad. Ofrecen en tal sentido valiosos indicios respecto a las modalidades con las cuales se disputó lo visual sobre aquellas latitudes durante la década de 1860 y muestran que solventadas por diversos criterios, las imágenes propuestas por Pueyrredón -de las cuales ofrecimos apretados fragmentos aquí- difieren *sensiblemente* de las contemporáneas. Constituyendo un ambiente campesino armónico, escrupuloso, pacífico, contenido y sociable, en estos lienzos queda más bien poco de aquel personaje solitario, peligroso, romántico y/o forajido presente en otras iconografías. Al igual que su obra pública inscripta en el espacio porteño, sus producciones pictóricas no son solo acciones estéticas sino también manifestaciones culturales eminentemente políticas. Si Pueyrredón como “vocero” de una elite terrateniente con su visión “ruralista” contribuye a poner en el centro de la escena el universo campesino como una forma de influir en la opinión pública (Halperín Donghi, 1985) sus personajes no



representan un “peligro” evidente para el nuevo ordenamiento político, social y económico que se está gestando.

Asumiendo que no se trata de una taxonomía analítica rígida sino más bien de una “ficción orientadora” (Shumway, 1993: 13), el dilema impulsado por Sarmiento entre *civilización* y *barbarie* operó como un modelo organizador, asociando la primera de estas nociones con un esquema de modernización y disciplinamiento, en el cual es posible colocar la obra de Pueyrredón. Como expuso Barrán con sus conceptos de *cultura bárbara* y *civilizada*, tales categorías pueden operar como “ilustraciones de época (...) y en un sentido más vasto que el de Sarmiento” (Barrán, 1990: 13). En esta tónica se incluye no sólo una asignación primaria entre ciudad y campo sino fundamentalmente dos esquemas diferentes. La sensibilidad de los “excesos” (sexuales, lúdicos, violencia, exhibición irrespetuosa de la muerte, entre otros) se oponía a otra sensibilidad “disciplinadora” o “civilizada” fundada en la vergüenza, la culpa y la moderación. Desde nuestra óptica, estas iconografías rurales resultan atisbos de una nueva gestión y reparto de lo sensible, ya que mientras otras imágenes identifican al mundo telúrico como el sitio de lo regresivo, lo destemplado y la “barbarie”, Pueyrredón evoca mundos simbólicamente contenidos, templados y “civilizados”. Estos universos disciplinados dibujan mediante el pincel del *hacedor*, un modelo de contención que como un paciente laberinto de líneas, trazan los perfiles de una nueva fisonomía: un rostro civilizado de la campaña.

Fuentes

- *Actas de las sesiones de la Convención Nacional Ad Hoc* (1860). Buenos Aires: Comercio del Plata.
- *Anales de la Sociedad Rural Argentina*, Nº 1, Buenos Aires, 1866; Nº 8, 15/4/1867.
- ANÓNIMO (1868). *Random sketches of Buenos Ayres with explanatory notes*. Edimburgh: William Nimmo.
- BISHOP, N. (1868). *The Pampas and Andes. A thousand mile's walk across the South America*. Boston: Lee and Shepard.
- *Constitución de la Nación Argentina de 1859 y 1860* (1860). Paraná: Imprenta Nacional.
- *Constitución de la Nación Argentina* (1868). Buenos Aires: Imprenta de la Nación Argentina.
- *Constitución de la Nación Argentina*. (2010 [1994]). Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- *Correo del domingo*, Vol. V, Nº 108, Buenos Aires, 21/01/1866.
- *Diario de sesiones de la Cámara de Senadores del Estado de Buenos Aires* (1893 [1858]). La Plata: El plata.
- Periódico *El Mosquito*, Año II, Nº 64, 13/8/1864; Nº 174, 21/10/1866, Buenos Aires.
- Periódico *El Nacional*, Año 2, Nº 380, Buenos Aires, 22/5/1853.
- GONNET, E. (ca. 1864). *Recuerdos de la Campaña*. Buenos Aires: Fotografía de Mayo.



- HUTCHINSON, T. J. (1866). *Buenos Aires y otras provincias argentinas con extractos de un diario de exploración del Río Salado en 1862 y 1863*. Buenos Aires: Imprenta del Siglo.
- Periódico *La Tribuna*, Año X, Nº 2293, Buenos Aires, 9/8/1861.
- LATHAM, W. (1867 [1865]). *Los estados del Río de la Plata, su industria y su comercio*. Buenos Aires: La Tribuna.
- *Ley Nº 469. Código Rural*, Buenos Aires, 31/10/1865.
- MANN, H. (1868). *Life in Argentine Republic in the days of the tyrant, or civilization and barbarism*. New York: Hurt and Houghton.
- MANTEGAZZA, P. (1916 [1867]). *Viajes por el Río de la Plata y el interior de la Confederación Argentina*. Buenos Aires: Coni.
- MITRE, B. (1902 [1852]). *Arengas de Bartolomé Mitre*. Tomo 1. Buenos Aires: La Nación.
- MULHALL, M. G. & E. T. (1869). *Handbook of the River Plate*. Buenos Ayres: Standard.
- PARISH, W. (1852). *Buenos Aires y las provincias del río de la plata, desde su descubrimiento y conquista por los españoles*, 2 tomos. Buenos Aires: Benito Hortelano.
- RICKARD, I. (1863). *A mining journey across the Great Andes*. London: Mith, Elder & Co.
- SARMIENTO, D. F. (1868 [1845]). *Facundo ó civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Nueva York: Appleton y Cía.
- STEWART, C. (1856). *Brazil and La Plata: the personal record of a cruise*. New York: Putnam.
- TEJEDOR, C. (1861). *Manual de jueces de paz en los procesos criminales*. Buenos Aires: El nacional.

Bibliografía

- ALLUB, L. (1983). *Orígenes del autoritarismo en América Latina*. México: Katún.
- ALPERS, S. (1987). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Blume.
- ANDERSON, B. (2013 [1983]). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ANSALDI, W. (1996). "Soñar con Rousseau y despertar con Hobbes: una introducción al estudio de la formación del Estado nacional argentino" En ANSALDI, W. & MORENO, J. L. (Comps.). *Estado y sociedad en el pensamiento nacional. Antología conceptual para el análisis comparado*. Buenos Aires: Cántaro, pp. 21-103.
- BARRÁN, J. P. (1990a). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay, Tomo I: la cultura bárbara, 1800-1860*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ----- (1990b). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay, Tomo II: el disciplinamiento, 1860-1920*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BAXANDALL, M. (1978). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona: Gustavo Gili.



- (1989). *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid: Blume.
- BERGER, J. (2005 [1974]). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
 - BLOCH, M. (2001 [1941]). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
 - BORGES, J. L. (2005 [1960]), *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
 - BURKE, P. (2005 [2001]). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
 - (2008). "Cómo interrogar a los testimonios visuales" en PALÓS, J. & CARRIO INVERNIZZI, D. (Dir.). *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 29-41.
 - BRAGONI, B. y MÍGUEZ, E. (Coord.) (2010). *Un nuevo orden político. Provincias y Estado Nacional, 1852-1880*. Buenos Aires: Biblos.
 - BREDEKAMP, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal.
 - BRUNO, P. (2011). *Pioneros culturales de la Argentina: biografías de una época, 1860-1910*. Buenos Aires: Siglo XXI.
 - BUCHBINDER, P. (2004). *Caudillos de pluma y hombres de acción. Estado y política en Corrientes en tiempos de la organización nacional*. Buenos Aires: Prometeo.
 - BURUCÚA, J. E. (2006). *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte*. Buenos Aires: Biblos.
 - CHÁVEZ, F. (1986). *Vida y muerte de López Jordán*. Buenos Aires: Hyspamérica.
 - CHIARAMONTE, J. (1996). "La cuestión regional en el proceso de gestación del Estado Nacional argentino" En ANSALDI, W. y MORENO, J. L. (Comps.). *Estado y sociedad en el pensamiento nacional. Antología conceptual para el análisis comparado*. Buenos Aires: Cántaro, pp. 160-199.
 - CORBIN, A. (1987 [1982]). *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
 - CRARY, J. (2008). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC.
 - DE LA FUENTE, A. (2007). *Los hijos de Facundo. Caudillos y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del Estado nacional argentino, 1853-1870*. Buenos Aires: Prometeo.
 - ELIAS, N. (1989 [1939]). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
 - GARAVAGLIA, J. C. (2001). "De Caseros a la Guerra del Paraguay. El disciplinamiento de la población campesina en el Buenos Aires postrosista (1852-1865)" En *Illes i Imperis*, Nº 5, pp. 53-80.



- (2003). "La apoteosis del Leviatán: el Estado de Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX" En *Latin American Research Review*, Vol. 38, Nº 1, pp. 153-168.
- (2007). *Construir el Estado e inventar la nación: el Río de la Plata, siglos XVII-XIX*. Buenos Aires: Prometeo.
- GAY, P. (1992). *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*. Tomo I: La educación de los sentidos. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2007). *Modernidad. La atracción de la herejía*. Barcelona: Paidós.
- GINZBURG, C. (1994). "Microhistoria: dos o tres cosas que se de ella" En *Manuscrits. Revista d'història moderna*, Nº 12, pp. 13-42.
- (2013). *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Buenos Aires: Prometeo.
- GOLDMAN, N. & SALVATORE, R. (1998). *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*. Buenos Aires: Eudeba.
- GONZÁLEZ BOLLO, H. (2014). *La fábrica de cifras oficiales del Estado argentino (1869-1947)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- HALPERÍN DONGHI, T. (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1982). *Una nación para el desierto argentino (1846-1876)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- HOBBSAWM, E. (2006 [1975]). *La era del capital: 1848-1875*. Barcelona: Crítica.
- (1990). "La invención de tradiciones" En *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, Montevideo, Nº 4, pp. 90-109.
- HOBBSAWM, E. y RANGER, T. (Eds.) (2002 [1983]). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- HORA, R. (2005). *La burguesía terrateniente. Argentina, 1810-1945*, Buenos Aires: Capital intelectual.
- JAY, M. (2003). *Campos de fuerza: entre la Historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- LOSADA, L. (2009). *Historia de las elites en la Argentina. De la conquista al surgimiento del peronismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- LYNCH, J. (1991). "Las Repúblicas del Río de La Plata" En BETHELL, L. (Ed.). *Historia de América Latina, Tomo 6*. Barcelona: Crítica, pp. 264-315.
- MALOSETTI COSTA, L. (2007), *Pampa. Ciudad y suburbio*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- MASÁN, L. A. (2016), "Un mundo rural civilizado. Raíces de la barbarie en Prilidiano Pueyrredón" En *Metal, Memorias escritos y trabajos desde América Latina*, Nº 2, UNLP, pp. 69-78.
- Disponibile en:
- <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/187>



- MITCHELL, W. J. T. (2003). "Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual" en *Estudios visuales*, Nº 1: Los estudios visuales en el siglo XXI, pp. 17-40.
- MURILO DE CARVALHO, J. (1997 [1995]). *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- OSTERHAMMEL, J. (2015). *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*. Barcelona: Crítica.
- OSZLAK, O. (1982). *La formación del Estado argentino*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- OTERO, H. (2001). "El concepto de población en el sistema estadístico argentino, 1869-2001" En *Estadística e Sociedad*, Nº 1, Porto Alegre, pp. 7-25.
- PALTÍ, E. (2007). *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ROCK, D. (2006). *La construcción del Estado y los movimientos políticos en la Argentina, 1860-1916*. Buenos Aires: Prometeo.
- SABATO, H. (1989). *Capitalismo y ganadería en Buenos Aires: La fiebre del lanar, 1850-1890*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2012). *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SHUMWAY, N. (1993). *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.
- ZEBERIO, B. (1999). "Capítulo V: Un mundo rural en cambio" En BONAUDO, M. (Dir.). *Nueva Historia argentina, Tomo IV: Liberalismo, Estado y orden burgués*. Buenos Aires: Sudamericana.

