

Género y cultura visual. Adrienne Macaire-Bacle en la historia del arte argentino. Buenos Aires (1828-1838)

Lic. Georgina G. Gluzman, Dra. Lía Munilla Lacasa, Dra. Sandra M. Szir /

Lic. Georgina G. Gluzman Universidad Nacional de San Martín, Argentina

[georginagluz@gmail.com->mailto:georginagluz@gmail.com]

Dra. Lía Munilla Lacasa Universidad de San Andrés, Argentina

[liamunilla@yahoo.com.ar->mailto:liamunilla@yahoo.com.ar]

Dra. Sandra M. Szir Universidad de Buenos Aires, Argentina

[sandraszir23@gmail.com->mailto:sandraszir23@gmail.com] /

samedi, 28 septembre 2013

En este trabajo analizamos la trayectoria de Adrienne Pauline Macaire (1796-1855), artista suiza activa en Buenos Aires durante el primer tercio del siglo XIX. Junto a su marido, César Hipólito Bacle, estableció la primera empresa litográfica en Argentina en 1828, la que permanecería abierta hasta 1837. Macaire realizó gran parte de los dibujos e ilustraciones salidos del establecimiento litográfico. Su producción comprende retratos, escenas costumbristas e ilustraciones de periódicos. Sin embargo, su nombre ha permanecido asociado por los historiadores del arte argentino a dos situaciones particulares : su actividad como miniaturista y su matrimonio con Bacle. No obstante, su desarrollo profesional supera estas lecturas. En efecto, la parte más importante de su tarea como artista no estuvo vinculada a la pintura de miniaturas, sino a su trabajo en el taller litográfico, donde llevó a cabo una gran actividad. Nuestro artículo busca cuestionar la figura de Andrea Bacle tal y como ha sido construida por la historiografía tradicional, a fin de trazar un nuevo perfil profesional de esta artista. Nuestro trabajo permite examinar trayectorias olvidadas a la vez que revisar las narrativas de la historia del arte y las hipótesis sobre las que se apoya la construcción del canon local.

Ce travail concerne Adrienne Pauline Macaire (1796-1855), artiste suisse qui a vécu et travaillé à Buenos Aires au début du XIXe siècle où elle a été l'une des premières femmes artistes. Avec son mari, César Hyppolite Bacle, elle y a fondé en 1828 le premier atelier lithographique qui a fonctionné jusqu'en 1837. Macaire a réalisé un grand nombre de dessins et d'illustrations sous le nom de « Bacle y Cia ». Sa production comprend des portraits, des études de mœurs comme des illustrations pour la presse. Cependant, jusqu'à aujourd'hui, son nom a été réduit par les historiens de l'art argentins à sa seule activité de miniaturiste et à son rôle d'épouse de César Hyppolite Bacle. Pourtant, son activité dépasse ces interprétations. En effet, la part la plus importante de son travail n'est pas celle de peintre de miniatures, mais plutôt celle de dessinatrice très active dans l'atelier de lithographie. Notre travail cherche à sortir l'image d'Adrienne Bacle de l'historiographie de l'art la plus traditionnelle afin de lui construire un nouveau profil professionnel. Ce travail permet de découvrir des itinéraires personnels oubliés et de réviser l'histoire de l'art et les hypothèses sur lesquelles s'appuie la construction de l'image nationale.

Mots clés : Andrea Bacle - Adrienne Macaire - lithographie - femmes artistes - Argentine

Andrea Bacle - Adrienne Macaire - litografía - mujeres artistas - Argentina

Introducción

El estudio de las artistas plásticas mujeres desde el punto de vista de los estudios de género es un hecho de reciente desarrollo en las investigaciones académicas en Argentina. Estos trabajos permiten no sólo reconocer y registrar trayectorias soslayadas sino también revisar críticamente las narrativas de la historia del arte y algunos supuestos teóricos sobre los que se apoyó la historiografía artística canónica local.ⁱ

La intención de este trabajo es analizar las actividades de la artista suiza Adrienne Pauline Macaire (1796-1855), conocida también como Andrea Bacle, una de las primeras mujeres que desarrolló una tarea artística en Buenos Aires. Llegada al país probablemente en 1828,ⁱⁱ estableció junto a su esposo el naturalista suizo-francés César Hipólito Bacle la primera firma litográfica en territorio argentino que funcionó hasta 1837, labor que se vio interrumpida por la muerte de Bacle a comienzos de 1838, tras lo cual Macaire debió partir de regreso a Europa. De la producción visual de la firma Bacle y Cia. -posteriormente Litografía del Estado- Macaire realizó gran parte de los diseños e ilustraciones en un vasto conjunto que abarca desde retratos de hombres de la política o la milicia local, temas de costumbres reproducidos en álbumes hasta ilustraciones para periódicos. La litografía constituyó en este período temprano del siglo XIX la tecnología dominante como medio para producir imágenes múltiples con fines artísticos, políticos, culturales o comerciales, difundiendo una cultura visual más densa y de mayor alcance público. Macaire se encontró entonces entre los operadores que intermediaron entre una práctica novedosa de producción y un inaugural consumo visual de más amplia difusión.

Sin embargo, esta producción está dominada por el nombre de César H. Bacle quien probablemente poseía los conocimientos técnicos para la reproducción litográfica,ⁱⁱⁱ pero que quizás no fue el autor de las ilustraciones que reproducía, de manera que el nombre de Andrea

permanece velado bajo la firma de la compañía litográfica y de la de su marido. La historiografía del arte argentino ha reforzado esta idea y los historiadores y coleccionistas como Alejo González Garaño o Bonifacio del Carril han centrado este corpus en el discurso de la *iconografía argentina* y dentro de esta categoría en la referente a *Bacle*. Esto se debe en cierta parte a las fuentes documentales disponibles –pleitos por él protagonizados o su encarcelamiento por parte del gobierno de Juan Manuel de Rosas– que conformaron una narrativa que destaca un aspecto de la tarea de la firma, pero no sus procesos de producción materiales e intelectuales dentro del taller litográfico. Revisitar estos documentos con nuevas preguntas y apelar a las teorías de género en un contexto que muestra estructuras de poder en un terreno periférico como era Buenos Aires, deberá servir para reubicar la figura de Adrienne Macaire en la historia del arte argentino y en el complejo entramado social y cultural en el que produjo su obra.

Un incierto lugar en la historiografía artística argentina

Los primeros relatos acerca del arte nacional argentino han marginado y frecuentemente invisibilizado la actividad artística femenina. Éstos describen el medio cultural de Buenos Aires correspondiente a los años posteriores a la emancipación de 1810 como pobre e indeciso. Luego de un ilustrado pero fugaz momento durante el mandato de Rivadavia,^{iv} el período de gobierno de Juan Manuel de Rosas fue visto en la perspectiva de los primeros historiadores del arte como culturalmente “atrasado” y carente de iniciativas oficiales en los campos del arte y la educación. Sin embargo, el ambiente aletargado se vio removido por la llegada de algunos viajeros que conformaron junto con unos pocos nativos la categoría de artistas “precursores” (SCHIAFFINO, 1933 : 84-95). Entre los precursores considerados por el primer historiador del arte argentino no se consignan, sin embargo, mujeres artistas.

En 1922, José María Lozano Mouján inserta un capítulo sobre las artes gráficas en el que incluye a la figura de Macaire. Sin embargo, es a través del nombre de su esposo –destacado como “artista” de calidad- que se alude a su “ayudante” Andrea (LOZANO MOUJÁN, 1922 : 34). El historiador reconoce los esfuerzos de ambos en la fundación y desarrollo productivo de la Litografía del Estado, pero destaca la personalidad de Bacle como litógrafo y naturalista, con una actuación pública además en política y otras empresas. Es entonces esta dimensión *pública* la que se enfatiza y valora, relegando las actividades de Macaire como colaboradora en el interior del taller, ámbito de cuyas características tenemos un conocimiento limitado.

José León Pagano^y traza una perspectiva más amplia y es quien se refiere a la artista más extensamente. En la construcción conceptual de Pagano, César Hipólito Bacle se constituye en empresario y “especulador” que honró el sentido práctico para defender sus intereses económicos, lejos del rol de “artista puro, dominado por la fiebre de un ideal” (PAGANO, 1937 : 132). Sin embargo, Pagano señala que “personificamos en Bacle las condiciones de los grabados salidos de su litografía” pero que “es difícil identificar una intervención directa en la copiosa producción de su firma editorial” (PAGANO, 1937 : 126 y 127).

Menciona entonces a Adrienne como su mayor colaboradora, “inteligente y activa, digna compañera del ginebrino” quien fuera “la mano ejecutora del grafismo marital” (PAGANO, 1937 : 128), y vincula su práctica artística litográfica a artistas europeos representativos. No destaca su actividad artística en Buenos Aires, aunque sus “gustos aristocráticos” se manifestaron en su labor como educadora, como se verá más adelante, en el Ateneo Argentino, y en cursos de dibujo y pintura destinados a mujeres. La asociación entre mujeres refinadas y práctica artística se produce en la mirada de la literatura histórico-artística a través de un camino siempre aceptable para las mujeres : la educación.

De igual modo, quienes se ocuparon más extensamente de la producción de la Litografía del Estado –los coleccionistas e historiadores Alejo González Garaño y Bonifacio del Carril y el historiador Rodolfo Trostiné– sesgan esta producción hacia el nombre de César H. Bacle, y sostienen el de Macaire como dependiente. Parte del *corpus* de objetos salidos de la prensa litográfica –los retratos, las imágenes de los *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*, las vistas y algunas estampas de carácter documental- fueron caracterizados por estos historiadores como representativos de una *iconografía nacional*.^{vi} A mediados del siglo XX, estas imágenes se presentaron como eficaces dispositivos para construir una narrativa del pasado argentino que, conjuntamente con fuentes escritas, brindaron un sentido documental *preciso*. La disciplina histórica apeló al nombre de Bacle con el propósito de una pedagogía identitaria.



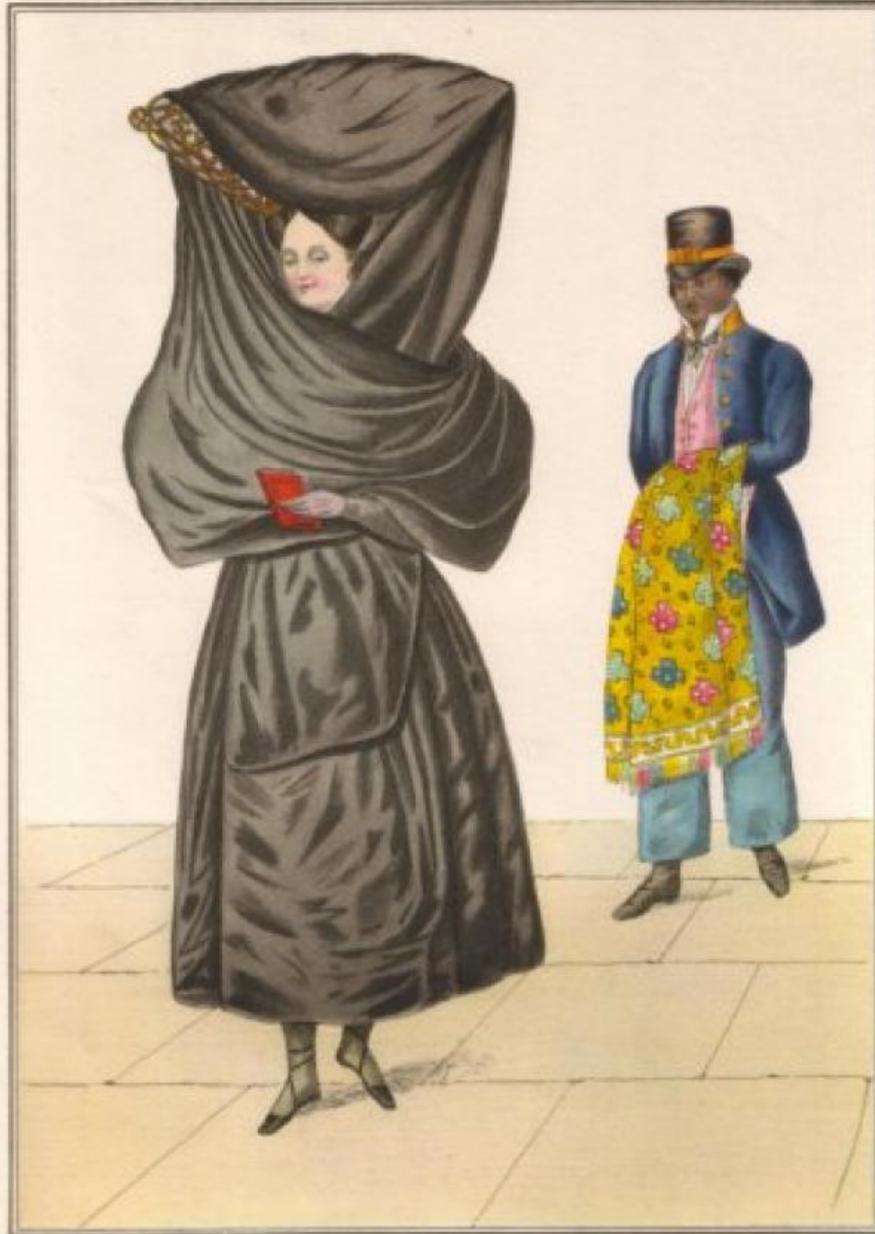
DON MANUEL BELGRANO,

General en Jefe de las fuerzas argentinas del Norte y del Alto Perú

Señor de la Patria, el 25 de Mayo de 1810. El día de hoy se firmó el Acta de la Revolución de Mayo, y desde entonces se comenzó a gobernar en nombre del pueblo, después de haber destruido a los tiranos que nos oprimían. Este día es un día memorable, digno de ser celebrado en todas las épocas.

Adrienne (Andrea) Macaire. *Don Manuel Belgrano*, c. 1830, litografía sobre papel. Museo Histórico de Buenos Aires "Cornelio Saavedra"

Trages y costumbres de Buenos Aires. N.º 5

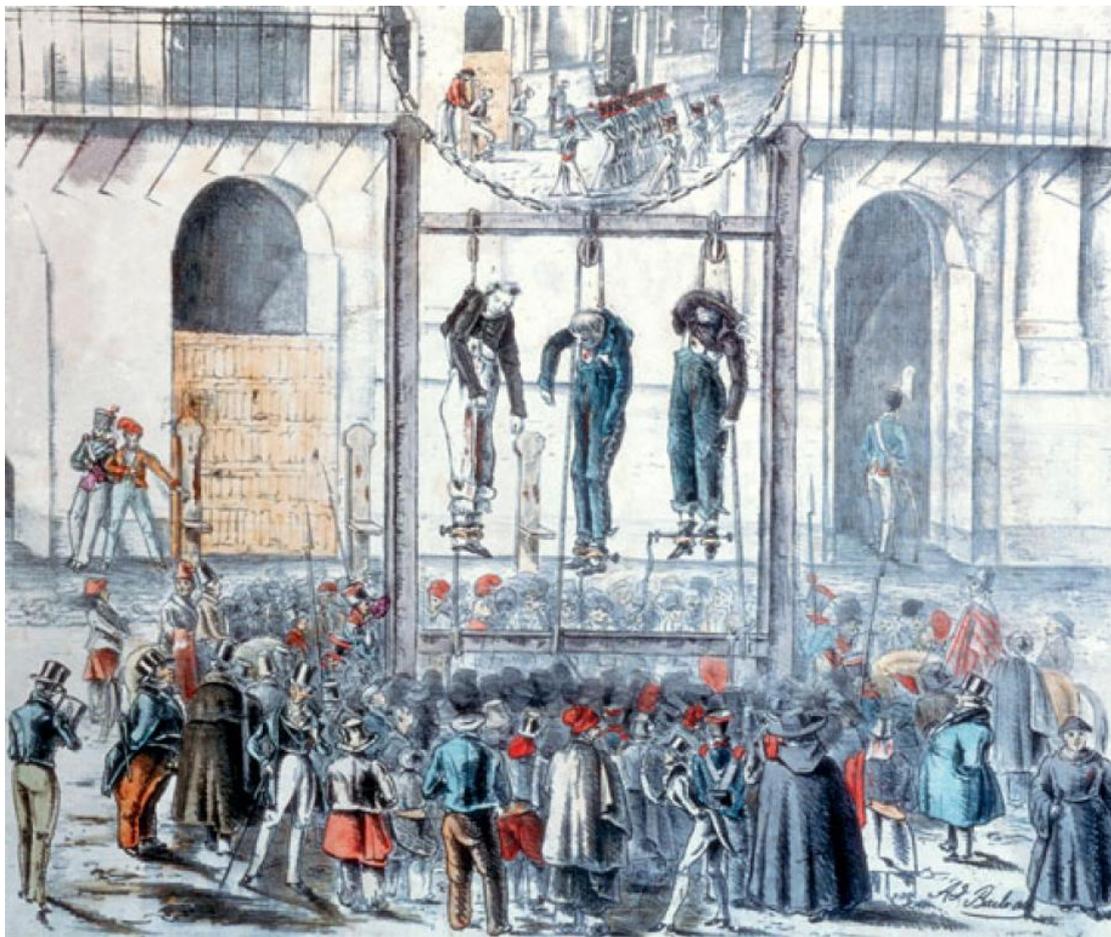


Klein

Lith. de Barbey & Co.

*Señora Porteña
Trage de Iglesia*

Señora César Hipólito Bacle. Señora porteña con trage de paseo e Iglesia (Serie N.º 5), 1833 -1834, litografía coloreada s/papel, 18 x 24 cm. Museo Isaac Fernández Blanco *porteña con trage de paseo e Iglesia (Serie N.º 5)*, 1833 -1834, litografía coloreada sobre papel, 18 x 24 cm. Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"



Adrienne (Andrea) Macaire. *Ejecución de los hermanos Reinafé y Santos Pérez*, c.1835.

Mientras Bonifacio del Carril afirma que a estas litografías se las conoce popularmente con el nombre de "Bacle" aunque él fuera sólo el editor y no su autor, (DEL CARRIL, 1964 : 156) González Garaño lo señala como un hombre "culto" y "destacado artista" (GONZÁLEZ GARAÑO, 1933b). Trostine lo presenta como una de las "figuras artísticas más populares del siglo XIX", renovador y educador de la "vida artística porteña" (TROSTINE, 1953 : 25). González Garaño indica que Bacle "dictó una cátedra de buen gusto" tratando de sacudir el medio hostil y refractario que, sin embargo, lo recibió, y en el cual logró abrir nuevos horizontes para las artes gráficas al instalar definitivamente, luego de un compromiso aplicado, la litografía en Argentina (GONZÁLEZ GARAÑO, 1933b : 11). Señalan los tres el papel desempeñado por Macaire, quien lo "secundaba" eficazmente (DEL CARRIL, 1964 : 155) ya que era "eximia miniaturista y dibujante" ella misma, pero las escasas páginas dedicadas a su trabajo apuntan a sus proyectos educativos. En rigor, la historiografía ha creado *la ficción de un autor*, donde existe una multiplicidad de artistas trabajando en obras producidas sólo de un modo muy amplio por César Hipólito Bacle. La labor de Macaire y de los otros colaboradores del empresario debe ser reevaluada.

El caso de Adrienne Pauline Macaire resulta sugestivo para interrogarse en torno a los modos específicos en los que se realizaron las operaciones que determinaron el ingreso o la exclusión de determinadas artistas al canon nacional (GLUZMAN, 2010). Incluida en la mayor parte de las historias arriba citadas bajo el nombre de "Andrea Bacle", las paradojas de su aceptación como parte del *arte nacional* salen rápidamente al encuentro. El nuevo nombre de pila -utilizado por la propia artista en sus años porteños-, señala la castellanización de "Adrienne" o "Andrienne" según aparece en otras fuentes, sancionando su derecho de ingresar a una genealogía del *arte argentino*, mientras que la prominente -y casi excluyente-, utilización de su apellido de casada indica las condiciones particulares de su acceso : de la mano de su esposo.

En efecto, las circunstancias políticas determinadas por el régimen de Juan Manuel de Rosas se conjugaron con la situación particular de la mujer y su actuación pública. El 1º de febrero de 1832, Rosas firmó un decreto imponiendo obligaciones a los impresores y editores. A partir de ese momento no podía establecerse imprenta en la provincia de Buenos Aires ni administrarla sin expreso previo permiso de las autoridades, que debía solicitarse y expedirse por la Escribanía Mayor de Gobierno. Tampoco podía publicarse ningún periódico sin el expreso prerequisite. El nombre y apellido del editor a quien se hubiere permitido su publicación debía figurar al fin de cada número. Sólo se permitiría establecer o administrar imprenta, y ser editor de algún periódico, al ciudadano de la república que estuviese domiciliado en la provincia ; o al extranjero que previamente presentase, otorgada ante un escribano de número de la ciudad, una declaración de establecimiento de domicilio perpetuo en esta provincia, constituyéndose súbdito de ella, renunciando a toda dependencia y protección del estado en que nació, o del que sea ciudadano, y de cualquier otro gobierno. (cit. en UGARTECHE, 1929 : 322- 328).

El establecimiento de una empresa litográfica estaba ligado, entonces, a un procedimiento legal preciso, dificultoso para una mujer. Las solicitudes elevadas a la Escribanía Mayor de Gobierno resultan esclarecedoras en este aspecto.^{vii} Los pasos a seguir para que se aprobara esta solicitud incluían la presentación de cinco testigos que declararan la conducta intachable y el carácter de adicto a la causa de la Federación. Volveremos sobre estos puntos más adelante. Las mujeres no constituían sujetos políticos completos, aunque desplegaran relevantes marcas en este sentido al no estar exentas de las “expresiones federales” (SALVATORE, 1998 : 189-222). Sin embargo, Andrea Bacle figura como editora en el periódico *El Recopilador* publicado en 1836 por la Litografía del Estado e Imprenta del Comercio,^{viii} lo cual indica una pluralidad de situaciones que involucraba a las mujeres y los espacios públicos y profesionales.



Adrienne (Andrea) Macaire. *El preso de Chillon*, *El Recopilador* No. 3, 1836

Ginebra : años formativos

Resulta relevante considerar en este punto la formación artística de Macaire en su ciudad natal ligada a particulares condiciones culturales e institucionales de carácter muy diferente a las locales. Sin embargo, parte de la experiencia ginebrina puede verse cristalizada en la actuación y actividades que Macaire desplegó en Buenos Aires. Adrienne Pauline Macaire había nacido en Ginebra el 15 de agosto de 1796, hija de un comerciante, Daniel Macaire y de Jean Gignoux. La artista fue discípula del pintor retratista Louis-Ami Arlaud (1751-1829) y de la pintora y miniaturista Henriette Rath (1776-1856), siendo ésta una figura clave de la escena artística ginebrina. Artista, coleccionista y benefactora, Rath jugó un rol importante en la promoción de las artes del dibujo, sumándose a otras tantas mujeres que ingresaron a las instituciones artísticas ginebrinas muy tempranamente (ETIENNE y CHENAL, 2009 : 66-87).

El Museo Rath, inaugurado en 1826 y dedicado a las artes, fue una iniciativa de las hermanas Jeanne-Françoise y Henriette, en cumplimiento de la última voluntad de su hermano Simon Rath. El museo fue el primero de Suiza consagrado a las artes, inaugurado para exhibir las piezas del patrimonio que la ciudad poseía, con funciones de exposición y enseñanza, dando cuenta de un compromiso pedagógico (ETIENNE y CHENAL, 2009 : 66-87), que puede ser relacionado con los intereses educativos de Macaire desarrollados en Buenos Aires, tanto a través de clases privadas de dibujo como mediante los cuadernillos *Principios de dibujo*, editados por la litografía de Bacle en 1829 (TROSTINÉ, 1950 : 12).

El ejemplo de agencia femenina brindado por Henriette Rath no era inusual en el medio cultural ginebrino, caracterizado por la temprana institucionalización de la enseñanza artística destinada a las mujeres, contemporáneamente accesible en sitios como Francia sólo en talleres privados (ETIENNE y CHENAL, 2009 : 78). Los responsables de las instituciones artísticas dedicadas a la enseñanza femenina eran conscientes de la especificidad del caso ginebrino y se enorgullecían de “cette école unique en son genre en Europe”.^{ix} En tal sentido, el caso ginebrino nos recuerda la necesidad de analizar la valoración de las producciones culturales femeninas atendiendo a la especificidad de cada contexto.

Ginebra había sido por largo tiempo un importante centro manufacturero de productos de artes aplicadas de larga tradición sobre todo en orfebrería y joyería. Sus relojes, cajas esmaltadas y trabajos en metales preciosos eran apreciados en toda Europa. Vinculado con esta tradición se desarrollaron espacios de formación para artistas tanto de carácter público como privado. Tal es el

caso de la *Société pour l'Encouragement des Arts* creada en 1776 que dirigía y gerenciaba la *École Publique de Dessin*, donde estudió y se formó como miniaturista Henriette Rath. En Ginebra, la miniatura, el pastel y la pintura al esmalte eran técnicas feminizadas pero intensamente valoradas en las que diversas artistas se destacaron. En efecto, en esa ciudad la producción de bienes de lujo tales como relojes y piezas de orfebrería empleó a un gran número de mujeres formadas en técnicas y saberes considerados aptos para su género (ETIENNE y CHENAL, 2009 : 82-83). Frente a la enorme importancia de estas actividades, ciertas técnicas usualmente percibidas como menores fueron celebradas, contradiciendo la jerarquía artística aceptada. Jean Petitot (1607-1691), un artista dedicado a la pintura al esmalte, fue considerado por los historiadores del arte como el *primer artista ginebrino*, en el sentido de cultor de las *bellas artes* (ETIENNE y CHENAL, 2009 : 82).

Buenos Aires : educación, nuevos roles y sociabilidad de las mujeres

Ha sido señalado que tras la revolución de 1810 contra el imperio español, las mujeres estuvieron lejos de adquirir mayores derechos, cuestionando así periodizaciones ampliamente aceptadas en torno a la *modernización* de los roles femeninos (cfr. KELLY-GADOL, 1977). Por el contrario, durante el siglo XIX se profundizaron usos y costumbres conservadores, que afectaron la capacidad de autodeterminación de las mujeres (BARRANCOS, 2007 : 53). Sin embargo, tanto el período revolucionario como los años que le siguieron fueron ricos en debates en torno a los roles sociales y a la educación de las mujeres, presentados como centrales en la agenda de la construcción nacional (MACINTYRE, 2010 : 84). En efecto, el campo de la instrucción femenina había sido singularmente descuidado durante la época colonial (CARLSON, 1988 : 14). Manuel Belgrano, el futuro ilustre argentino, en el *Correo de Comercio*, se refirió precisamente a la necesidad de "poner escuelas gratuitas para las niñas, donde se les enseñe la doctrina cristiana, a leer, escribir, coser, bordar, etc., y principalmente inspirarles el amor al trabajo" (BELGRANO, 2011 [1810] : 56). Al momento, sólo funcionaban establecimientos de carácter religioso y por supuesto la educación en el hogar. En ambos se brindaba una instrucción básica (BARRANCOS 2007, 169).

Si bien resulta prudente relativizar los comentarios de figuras destacadas de la política y la cultura nacionales como Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre o José Antonio Wilde –entre muchos otros–, en torno a la extrema precariedad de la educación femenina antes de los esfuerzos de Bernardino Rivadavia en este sentido (CORREA LUNA, 1923 : 24-25), no es menos conveniente destacar los límites de la formación recibida por las mujeres en esta temprana etapa, aun las de la élite. Mariquita Sánchez (1786-1868), figura señera de la cultura y sociabilidad femeninas, lo expresó de modo elocuente : "Nosotras solo sabíamos/ Ir a oír misa y rezar/ Adornar nuestros vestidos/ Y zurcir y remendar" (cit. en MACINTYRE, 2010 : 41). Ahora bien, el intercambio epistolar entre Mariquita Sánchez y su amiga Justa Foguet de Sánchez brinda indicios en torno a las múltiples lecturas realizadas por las mujeres durante las décadas inmediatamente posteriores a la Revolución. Foguet de Sánchez escribía que era necesario hacer conocer en Europa que "las señoras argentinas ya habían olvidado a Voltaire, a Volney y hasta a Mme. De Staël ; que conocían a Victor Hugo, Lamartine, Sué, De Vigny, Kock, Gozlan, Marcela Valmore, Arago, Ducange, Nodier, Balzac" (cit. en BARRANCOS, 2007 : 87).

Por otro lado, el período posrevolucionario vio florecer la producción escrita sobre la cuestión de las mujeres como categoría social. Algunos de estos textos, tales como *Defensa del bello sexo* (publicado en Buenos Aires en 1820) o *Cartas sobre la educación del bello sexo por una señora americana* (1824), denotan un naciente público femenino, consumidor de los mismos, a pesar de la alta tasa de analfabetismo entre las mujeres (MACINTYRE, 2010 : 19-20).

Por su parte, Graciela Batticuore ha llamado la atención sobre los modos de representación de la "figura de la lectora" a lo largo del período romántico entre 1830 y 1870 (2005). En efecto, durante estas décadas se profundizaron los debates en torno a la necesidad de educar a las mujeres con fines patrióticos (BATTICUORE, 2005 : 35), dando origen al poderoso "modelo de la mujer republicana y romántica que sueñan los jóvenes del 37" (BATTICUORE, 2005 : 59). El imaginario romántico concibe, no obstante, a la escritora femenina únicamente como excepción (BATTICUORE, 2005 : 287-288).

Desde 1823 la Sociedad de Beneficencia, uno de los principales órganos de la asistencia social porteña, buscaba llenar el vacío de la educación femenina. Junto a las escuelas propiciadas por esta institución, surgieron a partir de la década de 1830 nuevos proyectos particulares. La señora Pierreclau, esposa de un profesor llegado a Buenos Aires a instancias de Rivadavia, fundó una escuela para niñas. Luego, la señora de Curel hizo lo propio, enseñando idiomas, aritmética, historia, geografía, dibujo, moral, filosofía, costura y bordado (SOSA DE NEWTON, 2007 : 171). La misma Andrea Bacle se sumó a la creciente demanda de una instrucción más profunda para las mujeres (MACINTYRE, 2010 : 52), tema que profundizaremos más adelante.

La sociabilidad femenina fue ampliándose luego de la Revolución. Ahora bien, existieron diversos ámbitos vedados a las *mujeres decenas*, espacios donde no podían prescindir de la compañía masculina. Cafés y pulperías estuvieron prohibidos, así como fue limitada la libertad de andar solas por las calles para las mujeres de clases acomodadas (BARRANCOS, 2007 : 71). Existe un aspecto no tan investigado de la historia de las mujeres, capaz de resaltar la agencia femenina : nos referimos a las *tertulias*, cuando los hogares de la élite se abrían para reuniones entre conocidos y devenían en sitios privilegiados de discusión de ideas y noticias, así como de manifestaciones artísticas. Estos salones no fueron ámbitos exclusivamente masculinos. Por el

contrario, ciertas mujeres –como Joaquina Izquierdo, Ana Riglos, Melchora Sarratea y Mariquita Sánchez– ocuparon un sitio destacado en estos espacios (CARLSON, 1988 : 32). Ciertos ámbitos, como las tertulias de Mariquita Sánchez, cultivaron un “espíritu *civilizador e ilustrado*” (BATTICUORE, 2005 : 178), integrándose al escenario político contemporáneo.

La sociabilidad femenina fue intensa, desarrollada entonces en los hogares, en las tertulias y también mediante nuevas formas de asociación. Junto a los salones, las mujeres de clase encumbrada se abocaron a la actividad filantrópica. El trabajo caritativo era particularmente adecuado para las mujeres de clases acomodadas y continuaría siéndolo durante todo el siglo XIX. A pesar de su activa participación en salones, resulta indudable que el rango de actividades posibles para las mujeres de las clases superiores era muy limitado (CARLSON, 1988 : 49). La filantropía brindó nuevas posibilidades de presencia pública para las mujeres. Durante la *feliz experiencia* (1821-1824), un período de paz y prosperidad para Buenos Aires, se produjo la fundación de la Sociedad de Beneficencia, estimulada por Bernardino Rivadavia, a la sazón Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores de la provincia de Buenos Aires durante el gobierno del general Martín Rodríguez. El político esperaba incorporar a las mujeres a la concreción de un proyecto civilizador (CARLSON, 1988 : 49). La Sociedad gozaba del apoyo estatal y estaba dirigida por mujeres de la élite. Al respecto, el acta de creación de esta institución señalaba que se buscaba reconocer a la mujer el derecho a ocupar en la sociedad un sitio igual al del hombre de modo oficial (SOSA DE NEWTON, 2007 : 57). Además de cumplir las funciones para las que había sido creada, esta institución fue un activo centro de sociabilidad entre mujeres de clases encumbradas y la pertenencia a su comité señalaba una posición social destacadísima. No por ello descuidó, sin embargo, las tareas encomendadas. Como ejemplo, podemos señalar que diez años después de su creación, la Sociedad administraba escuelas a las que asistían mil cuatrocientas cincuenta niñas (BELÁUSTEGUI DE ARANA y BOADO DE GARRIGÓS, 1834 : 2).

La figura de Mariquita Sánchez resulta insoslayable para comprender las nuevas posibilidades abiertas a las mujeres. Socia fundadora de la Sociedad de Beneficencia, fue una personalidad clave en la política rioplatense. Tanto en Buenos Aires como en Montevideo, donde debió exiliarse, Mariquita “ejerció un poderoso atractivo intelectual en la generación de los románticos” (BARRANCOS, 2007 : 66). Admirada por Juan Bautista Alberdi en virtud de su gusto por lo simple, su amor al progreso, su buen tono europeo y por la “cultura del trato” que propiciaba (BATTICUORE, 2005 : 190), Sánchez no sólo debe ser recordada por las anécdotas pintorescas en las que aparece, sino por su activa participación política y cultural (BATTICUORE, 2011).

Las ocupaciones de las mujeres fueron variopintas en este período : desde amas de leche hasta dueñas de comercio, pasando por hacendadas y administradoras de empresas mineras (BARRANCOS, 2007 : 75). Por otro lado, el énfasis en la independencia económica de las mujeres fue una preocupación que atravesó los debates en torno a la *cuestión femenina* durante el siglo XIX. Al respecto, ha sido señalado que “el tema del dinero, de la compensación económica por un trabajo como la escritura, y la autonomía femenina relacionada con un ingreso fijo propio emergen... como temas fundamentales en la cultura periodística femenina” (MASIELLO, 1994 : 12).

La cultura impresa conoció también exponentes femeninos aun en la década de 1830, aunque fue en la segunda mitad de siglo cuando se acrecentaron las intervenciones femeninas en este territorio. Entre el 16 de noviembre y el 14 de enero de 1831, la montevideana Petrona Rosende de Sierra –residente en Buenos Aires–, publicó *La Aljaba*, una empresa breve, sólo precedida por esporádicas intervenciones en forma de “cartas de lectoras” (SOSA DE NEWTON, 2007 : 210-212). Se trató del primer diario editado por una mujer en América Latina (MACINTYRE, 2010 : 1). Destinada a las mujeres, *La Aljaba* fue también una empresa anónima. La autora prefirió omitir su nombre ingresando en el modo de autoría que Batticuore ha denominado “escondida” (2005 : 119).

El periódico fue publicado por la Imprenta del Estado, administrada por Pedro de Angelis, periodista y publicista italiano, a partir de 1827. En efecto, una nota en la publicación agradece “al señor editor del Lucero” (ROSENDE DE SIERRA, 1830 : 1), permitiendo descubrir la inserción de Rosende de Sierra en una red de intelectuales y periodistas, a la cabeza de los cuales se hallaba de Angelis. Macintyre se pregunta cuál sería la relación de Rosende con la esposa de de Angelis, la docente y directora de una escuela, Melanie Dayet (MACINTYRE, 2010 : 170). Esta pregunta, intrigante y de respuesta únicamente conjetural, nos remite a la escasez de fuentes documentales en torno a la actividad intelectual de las mujeres en el período. Además de saludar a de Angelis, Rosende responde a un comentario elogioso publicado en *El Clasificador*, dirigido por Pedro Feliciano Cavia (ZINNY, 1869 : 54). Por otro lado, Rosende intentó también relacionarse con las damas de la Sociedad de Beneficencia, enviándoles los seis primeros números de la publicación (AUZA, 2004 : 19).

Desde las páginas de la publicación se defendería la capacidad femenina de pacificar, siendo necesaria para este fin una “educación femenina basada en principios *morales y religiosos*” (BATTICUORE, 2005 : 119). Sus temas centrales fueron la filantropía, la defensa de las tareas femeninas, la necesidad de una reforma en la educación de las mujeres y la campaña contra el lujo, algunos de ellos con precedentes en la publicación *Cartas sobre la educación del bello sexo por una señora americana* producida por Rudolph Ackermann en Londres para el mercado de lectoras en la América hispanoparlante (MACINTYRE, 2010 : 129-130). Lejos de ser una publicación *feminista*, su programa apuntaba a la reconciliación entre ideologías de género tradicionales y las *nuevas* construcciones republicanas como la ciudadanía, la productividad y el progreso (MACINTYRE, 2010 : 166).

Consideramos relevante señalar en qué circunstancias se produjo el cierre del semanario. Según Batticuore, los ataques dirigidos hacia la redactora desde *La Argentina*, una publicación satírica, fueron determinantes (2005 : 122-124).[xiii](#) La polémica manifiesta "la vulnerabilidad de la imagen todavía muy frágil e indefensa de la publicista en el Río de La Plata y a comienzos de los años 30" (BATTICUORE, 2005 : 124). Que las mujeres se insertaban con dificultades en la esfera pública es indudable. Es por eso que la revista satírica *El Padre Castañeta*, dirigida de modo anónimo por Benjamín Victorica y Miguel Navarro Viola, dedicó en 1852 a la redacción de *La Camelia*, unos versos elocuentes : "Y hasta habrá tal vez alguno/ que porque sois periodistas/ os llame mujeres públicas/ por llamaros publicistas" (citado en SOSA DE NEWTON, 2007 : 214).[xiv](#) La participación femenina en la esfera pública despertaba recelos y activaba discursos denigrantes.

Sosa de Newton sostiene que la época de Rosas fue un momento de retrocesos en las libertades y aspiraciones de las mujeres, absorbidas por las luchas facciosas (SOSA DE NEWTON, 2007 : 80-82). Aunque podamos cuestionar esta empobrecedora visión, resulta indudable que las reflexiones en torno a la *cuestión femenina* fueron aplazadas durante ese período, caracterizado por un "achicamiento de la esfera pública y con él a la restricción de la actividad periodística" (BATTICUORE, 2005 : 125). *La Camelia*, aparecida en 1852, fue editada poco después de la batalla de Caseros. Rosa Guerra fue la responsable de esta publicación, a la que siguió la aún más efímera *La Educación*.[xv](#) Batticuore ha señalado que, más allá de estas propuestas de muy corta vida, durante los años posteriores a la caída de Rosas cada vez más mujeres se incorporaron a la escritura, haciendo escuchar reclamos de libertad, educación e igualdad entre los géneros (2005 : 125). Actuaron ya de modo anónimo, ya según la tendencia moderna a exponer el nombre, algo que por ejemplo distingue a Juana Manso de sus colegas (BATTICUORE, 2005 : 132).[xvi](#) Estas publicaciones fueron en términos generales de vida breve, delatando la indiferencia de las lectoras en Buenos Aires. Pero además debemos recordar que el público femenino estuvo, hasta mediados del siglo XIX, restringido a las mujeres de la elite (BATTICUORE, 2005 : 272). Será necesario esperar a la década de 1870 para encontrar los primeros proyectos de escritura femenina periódica de publicación sostenida,[xvii](#) momento en el cual adquieren urgencia los debates en torno a la modernización de los roles femeninos.

Macaire educadora

Rodolfo Trostiné (1950 : 112) afirma que en el taller litográfico de Bacle, Andrea Macaire, su esposa, y su socio, Arthur Onslow, impartían lecciones de dibujo, de pintura al óleo y de miniatura, según se desprende del anuncio aparecido en el periódico *El Tiempo* de 1828 : "Los Sres. Bacle & Cia. avisan al público que en la casa que habitan, calle de la Florida No. 148, han formado un establecimiento de pinturas y litografía, y particularmente para retratos de todas clases, en miniatura y al óleo (...)" (cit. en TROSTINÉ, 1953 : 21).

Como se sabe, estos artistas no eran los únicos que ofrecían lecciones de pintura o de dibujo en la ciudad. Los periódicos de la época abundan en referencias como la citada. La dedicación a la enseñanza de la pintura habría sido para Andrea Bacle, entonces, una actividad complementaria a su función como dibujante del taller litográfico y, tal vez, una actividad más placentera ya que para esas habilidades había sido formada en Ginebra. Pero además de impartir esas lecciones, Andrea emprendió en Buenos Aires una actividad docente de mayores proporciones que se juzgaba no sólo pertinente para ser desarrollada por las mujeres en situación de trabajar, sino también percibida como una importante fuente de ingresos, sobre todo para el matrimonio Bacle, sometido desde su llegada a estas tierras sudamericanas a enfrentar apremios económicos y no pocos fracasos en sus emprendimientos litográficos.[xviii](#)

Según un cuadro elaborado por el investigador Carlos Newland, el número de escuelas dadas a conocer a través de la prensa, aparecidas entre 1825 y 1834, fue de treinta y siete. El fenómeno más importante que destaca el autor es la aparición de escuelas dirigidas por extranjeros de origen mayoritariamente anglosajón y francés. Newland le otorga a la firma del tratado anglo-argentino de 1825 una acción decisiva sobre la creación de instituciones educativas, ya que protegió las libertades civiles y religiosas de los súbditos británicos. Otro factor favorable fue la limitada interferencia del gobierno sobre los establecimientos privados, que gozaron de una libertad muy amplia para organizarse, adoptar métodos y elegir la currícula de su conveniencia. Finalmente, la creciente población extranjera que llegaba a Buenos Aires demandaba, en el caso de los británicos, estadounidenses y franceses, escuelas donde se enseñara su propia lengua, y en el caso de los protestantes, religión (NEWLAND, 1992).

Es en este contexto que se instala, durante la época de Rivadavia, un establecimiento de educación para niñas denominado el *Ateneo* regentado por el educador de origen francés, Francisco Curel, y por su esposa, Madame Curel, establecimiento que llegó a tener una relativa popularidad en la ciudad hacia 1830. Sin embargo y pese al éxito de su emprendimiento, el matrimonio Curel decidió trasladarse a Uruguay ante un ofrecimiento del gobierno oriental para crear una escuela similar a la porteña. Frente al cierre del *Ateneo*, Adrienne Macaire y su esposo Bacle decidieron continuar con la empresa iniciada por los Curel "(...) a fin de lograr salvar la notable bancarrota económica a la que los conducía su establecimiento litográfico que, si bien merecía todos los elogios de la crítica, no alcanzaba a cubrir los gastos más imprescindibles" (TROSTINÉ, 1953 : 66).

Con el nombre renovado de *Ateneo Argentino*, que estaría bajo la dirección de Andrea Macaire y de la madre de César Hipólito, Martha Bacle –única referencia que se posee de esta mujer de quien "(...) [se] espera de un instante a otro que llegue de Europa."[xix](#) Bacle solicitó al gobierno

un préstamo de cuatro mil pesos para su instalación, que le fueron denegados. Sólo el apoyo de diversos amigos en Buenos Aires –entre ellos reconocidos militares, hombres de leyes y representantes destacados de las comunidades extranjeras- posibilitó que, finalmente, el *Ateneo* fuese inaugurado el 1 de marzo de 1831.[xx](#)

Dos meses antes, en enero de ese mismo año, Andrea había publicado en un diario local un documento denominado *Prospecto de una casa de educación para señoritas, con el título de Ateneo Argentino* en el que explicaba cuáles serían los objetivos a lograr en esta nueva escuela. Si bien el documento es un tanto extenso, vale la pena transcribirlo en su totalidad ya que, en rigor, se trata del único manuscrito publicado que hasta la actualidad se conoce de Andrea Macaire :

Los compromisos que la señora de *Curel* ha contraído con el Gobierno de Montevideo para fundar un Colegio de niñas, la obligan á dejar el que con el nombre de ATENEO, dirigía en esta capital.

La disminución [sic] de los establecimientos de esta clase, en una época en que el deseo de aprender se ha generalizado en todas las clases de la sociedad es un mal incalculable para este país. Esta es una de las razones, y tal vez la más poderosa, que decide á la que suscribe á encargarse de la dirección del establecimiento, que continuará bajo el título de ATENEO ARGENTINO.

Conoce muy bien que no es fácil llenar el vacío que la Señora *Curel* deja con su ausencia. Sin embargo, la que suscribe se halla animada de los mejores deseos y disposiciones para reemplazar con su celo y contracción, los conocimientos y experiencia de aquella señora, contando también la eficaz cooperación de las señoras madres. Y en cuanto á su moralidad tiene la ventaja de ser conocida particularmente de personas notables residentes en Buenos Aires que pueden responder en su favor.

Lejos de hacer pomposas ofertas que, para la parte ilustrada del público, no tiene valía alguna, se limita á prometer que no perdonará desvelos ni cuidados para la educación de las jóvenes que se le confían, tanto en la parte instructiva como en la parte moral, y el tiempo será el mejor garante de la sinceridad de esta promesa.

Pocas son las modificaciones que se han hecho al método seguido por la Señora *Curel*, como se verá en el reglamento general que se encuentra en la casa de la Señora directora, *calle de la Victoria núm. 148*. LITOGRAFIA DEL ESTADO.

Las personas que quieran inscribir a sus hijas pueden verificarlo desde hoy en la misma casa, debiendo abrirse el establecimiento en el curso del mes entrante de Febrero.

Esta antelación se hace con el objeto de saber el número poco más o menos de alumnas, á fin de escoger una casa que sea proporcionada entre dos ó tres que se han ofrecido

Buenos Ayres, Enero 12 de 1831

ANDREA BACLE (cit. en TROSTINÉ, 1953 : 68-69).

En este punto, vale la pena detenerse en algunos de las recomendaciones elevadas por los amigos del matrimonio Bacle como testimonio de su conducta ante el gobierno. El señor Jean Baptiste Washigton de Mendeville, por ejemplo, cónsul de Francia en Buenos Aires y, como se dijo, esposo de una de las más célebres patricias porteñas del momento, Mariquita Sánchez, afirmaba que :

(...) conoce al señor y a la señora de Bacle desde que se hallan en Buenos Aires ; su conducta ha sido siempre digna de elogios tanto en el ejercicio honroso de su industria como en su moralidad : son muy buenos padres de familia y *la señora Bacle tiene los conocimientos y habilidades propias para hacer con eficacia la educación de las jóvenes de su sexo*. (cit. en TROSTINÉ, 1953 : 67)[xxi](#)

Aún más notable es el aporte que realiza a la construcción del perfil personal de Andrea Macaire y a las habilidades necesarias en una educadora, aunque no necesariamente profesional, el escritor, dramaturgo y educador español radicado en Chile, Rafael Minvielle, director de otra institución educativa llamada *Colegio Mercantil* y amigo de la familia :

Certifico : que la señora doña Andrea Bacle, de nación francesa, me merece el concepto, después de haber cultivado su amistad desde su llegada a ésta [ciudad], de ser una buena madre de familia, de una moral religiosa a toda prueba, calidades recomendables, y sobre todo necesarias para el delicado encargo de la educación de la juventud : que a más antes de formar el prospecto para el Ateneo, que trata de abrir, ha tomado de mí mismo los mayores informes, para poder cumplir religiosamente y a satisfacción del público el empeño que para con él ha contraído (cit. en TROSTINÉ, 1953 : 67).

Los testimonios de estos personajes notables, permitieron que finalmente el *Ateneo Argentino* fuese abierto el 1 de marzo de 1831, ofreciendo sin duda a la familia Bacle la esperanza de un desahogo económico y una más visible inserción en el tejido social porteño.

Es interesante detenerse en las disciplinas que integraban la cuadrícula pedagógica que debían recibir las jóvenes de la élite de la sociedad porteña, según lo propuesto en el reglamento del establecimiento de Andrea Macaire. Los estudios se dividían en dos clases : generales y

particulares. En las clases generales, de carácter obligatorio, las niñas debían estudiar moral religiosa, lectura, escritura, aritmética, gramática y ortografía castellanas, geografía, lengua francesa, costura y bordado. En las clases particulares, de carácter optativo, que las alumnas debían pagar en forma complementaria, se ofrecía el estudio de música, baile, dibujo, pintura y picado (TROSTINÉ, 1953 : 69). Se constata cómo, para la mentalidad ilustrada porteña del primer tercio del siglo XIX, era más importante que las jóvenes adquirieran competencias en costura y bordado más que en pintura o música. Sin embargo, y según afirma Newland, las materias específicas para mujeres como la costura y el bordado o la enseñanza de un instrumento musical, ofrecidas en el *Ateneo Argentino*, no eran frecuentes en los colegios para niñas de la época, lo que haría de esta institución un caso singular (NEWLAND, 1992 : 98).

Más allá de la discusión sobre la conveniencia o no de incorporar determinados saberes en la formación integral de las jóvenes, cabe señalar un aspecto que, por estos años, ya no era materia opinable : la importancia que revestía la educación de las mujeres. En ellas radicaba la constitución de futuras familias argentinas, por lo tanto, la *base moral de la nación*. En este sentido es significativa la aparición del periódico femenino analizado más arriba, *La Aljaba*, publicado en los mismos años en que Andrea Macaire actuó como educadora, entre 1830 y 1831. En los dieciocho números publicados en ese lapso, aparecieron dieciséis artículos sobre la importancia de "la educación de las hijas", en los que se insiste sobre la formación religiosa y moral de las jóvenes y, fundamentalmente, en la influencia de las madres sobre los comportamientos y elecciones de las niñas. Los artículos que le siguen en cantidad –nueve en total- se refieren a las consecuencias negativas que sobre la formación de las jóvenes ejercería el consumo de elementos lujosos o suntuarios. Es decir, que la preocupación por la cuestión de la educación femenina sobrepasaba con creces cualquier otro tema que el periódico considerara relevante.

También para el Estado, al menos para el período marcado por la acción del ilustrado político Bernardino Rivadavia, la educación de las niñas fue una preocupación central. A pesar de que en el primer lustro de la década de 1820 el número de niñas que asistía a la escuela se duplicó, existían quejas de las instituciones educativas sobre la irregularidad de la asistencia femenina a las aulas. En 1826 la Sociedad de Beneficencia, principal institución encargada de la asistencia social porteña, se quejaba de que las niñas recibían escasos conocimientos y que antes de los cuatro años de educación necesarios, eran retiradas de las escuelas. A principios de 1827 el gobierno intentó poner freno a la deserción amenazando a los padres : si retiraban a las niñas antes de tiempo, se les cobraría por las clases a las que no hubieran asistido. Aunque la medida no llegó a concretarse, bastó la mera difusión para que algunos padres revirtieran la tendencia, bajo el temor de que la pena les fuera impuesta más tarde. (NEWLAND : 1992, 72-73)

La escuela de Andrea Macaire permaneció abierta por poco tiempo. En efecto, en marzo-abril de 1832, debido a presiones políticas y, particularmente, tras el decreto de Rosas concerniente a las imprentas y publicaciones al que se aludió más arriba, la familia Bacle debió trasladarse a la isla de Santa Catalina, en Brasil, cerrando temporariamente sus emprendimientos locales.

En territorio brasileño el matrimonio Bacle se abocó al estudio de la historia natural de la isla considerando el *expertise* que César Hipólito tenía en esta materia. Allí realizaron levantamientos topográficos del territorio y reunieron colecciones de flora y fauna locales, minerales autóctonos y objetos indígenas entre otros objetos. Según Trostiné, Andrea Macaire habría desarrollado actividades de pintora (TROSTINE : 1953, 76), pero no se poseen más datos al respecto. Lamentablemente, las colecciones mencionadas, guardadas y embaladas en "treinta y un cajones con piezas de historia natural, animales vivos, plantas, láminas, manuscritos, planos y mapas, animales embalsamados, etc." no regresaron a Buenos Aires ya que el barco que los condujo de retorno a estas tierras en 1833, naufragó frente a la desembocadura del Río de la Plata, perdiendo todo el equipaje.

La creación de escuelas de primeras letras o de educación media en Buenos Aires parece haber sido una opción, a la vez comercial y profesional, no sólo para las mujeres. Muchos profesionales europeos, contratados por Rivadavia para acompañar su gestión de gobierno desde distintos campos del saber, científico o cultural, debieron optar por esa vía para enfrentar las dificultades económicas que los vaivenes políticos propios de esos años les ocasionaba. En efecto, mientras veían frustrarse sus carreras en Buenos Aires, la apertura de establecimientos educativos se constituyó en una alternativa habitual. [xxii](#)

La actividad educativa de Andrea Macaire a principios de la década de 1830 y, aún antes, la de los matrimonios de Angelis y Mora, pone al descubierto un aspecto a analizar : las redes sociales, culturales y profesionales en las que se insertaban los extranjeros al momento de arribar a Buenos Aires.

Según el historiador Fernando Devoto el vacío demográfico producido por tantos años de revolución y de guerras internas, producía muchas oportunidades laborales para todo tipo de profesionales. Los extranjeros tenían en ese plano una enorme ventaja por sobre los nativos ya que no estaban obligados a prestar servicios en los ejércitos y, al mismo tiempo, estaban protegidos por el personal diplomático de sus países de origen que, muchas veces, lograba resguardar a sus súbditos de las exigencias de la política local (DEVOTO, 2008 : 38-39). A la extensa red de inmigrados italianos de alta preparación académica que llegaron durante el período de Rivadavia, hay que sumar los profesionales provenientes de otras geografías que, como el matrimonio Bacle, pronto se integraron a ese entramado social y profesional que se formaba en Buenos Aires. Un ejemplo de ello es la figura de Carlos Enrique Pellegrini, ingeniero hidráulico y

pintor nacido en Saboya, que logró hacerse de un nombre en la ciudad gracias a su habilidad como retratista. Como sostiene Devoto, pese a los fuertes lazos que lo unían al mundo italiano, específicamente al entorno piamontés, y a la cultura política del Risorgimento, Pellegrini prefería definirse como francés "(...) en lo que sólo puede verse una estrategia de elegir la identidad más prestigiosa de las para él disponibles." (DEVOTO : 2008, 50).

Carlos Enrique Pellegrini fue un activo colaborador del taller litográfico del matrimonio Bacle. En efecto, en abril de 1829, a poco de haberse instalado en Buenos Aires, César Hipólito Bacle planeó la impresión de una galería de retratos de personalidades destacadas de la política contemporánea y de los militares actuantes en la reciente guerra contra el Brasil (1826). Bajo el título de *Fastos de la República Argentina*, los retratos saldrían impresos organizados en cuadernos de cuatro piezas cada uno, acompañados de textos explicativos y de una versión facsimilar de la escritura de los retratados. Si bien la obra no se publicó según la idea original del litógrafo, desde 1830 el taller imprimió más de cuarenta retratos de los hombres importantes del orden federal, realizados por los dibujantes del taller litográfico, entre ellos Andrea Macaire y Carlos E. Pellegrini.

Podríamos figurarnos el clima de trabajo del taller, los intercambios de experiencias, prácticas e ideas entre los dibujantes. Resulta más interesante aún imaginar las conversaciones mantenidas seguramente en francés por Andrea y Pellegrini sobre soluciones prácticas a problemas técnicos aprendidas en Ginebra o en la École Polytechnique de Paris. Tal vez Andrea lo haya instruido al ingeniero Pellegrini sobre el uso de los lápices litográficos y el cuidado de las piedras, las técnicas de inversión de la imagen y las fuentes de donde éstas provenían. Podríamos por fin, pensar en los diálogos cotidianos, en los intercambios sobre el devenir político de sus lugares de origen, en las zozobras que el horizonte político y económico de Buenos Aires les deparaba.

Producción, representaciones y procesos técnicos

Es justamente acerca del clima y ritmo del taller litográfico de los que se conoce muy poco. Frente a la mayor cantidad de investigaciones sobre sociabilidades y producciones artísticas e intelectuales, las cuestiones vinculadas a las prácticas del hacer técnico en el terreno de la producción de imágenes están siendo incorporadas a las agendas académicas en forma más reciente. El horizonte disciplinar contemporáneo de la historia del arte, [xxiii](#) así como las vinculaciones interdisciplinarias con la historia cultural [xxiv](#) y los estudios visuales, habilitan, en el contexto de este trabajo, interpelar las representaciones conjuntamente con la materialidad de los objetos gráficos, sus soportes y procesos de producción intelectuales y materiales. Una historia cultural y visual que, entre otras cuestiones, nos conduce a interrogar la espesura social y cultural de los productos artísticos, adquiere un sentido diferente al visualizar a una mujer en un taller litográfico en Buenos Aires en el siglo XIX temprano.

Adrienne Macaire fundó junto a Bacle el primer establecimiento comercial que implementó la tecnología litográfica que multiplicaba documentos e imágenes, la firma "Bacle y Cía", denominada por una concesión de las autoridades del gobierno desde 1829 "Litografía del Estado", tal como se señaló más arriba.



Arthur Onslow. *Repartidor de pan*, litografía sobre papel, 1830. Se observa la fachada del taller litográfico "Balce y Cia."

En ese marco desarrolló gran parte de su trabajo producido en Buenos Aires.[xxv](#) Un segmento de los impresos allí estampados se ha dispersado y se desconoce su ubicación, en particular, los objetos de uso efímero que la empresa litográfica publicitaba en los diarios como parte de sus servicios, trabajos comerciales o particulares de todo tipo tales como marcas, etiquetas, invitaciones a bodas o funerales, facturas, títulos de propiedad, diplomas, letras de cambio, documentos oficiales, entre otros.[xxvi](#)



Patente de navegación y título de propiedad, 1829. Dibujado por Guerrin.

Pero también planos topográficos, mapas o diagramas y parte de la propaganda política del régimen de Rosas quien difundía su imagen en papel y prendas de vestir como chalecos o guantes. De este conjunto de impresiones se desconoce la participación de Andrea.

La producción a la que se tiene acceso, de carácter más *artístico* localizada en repositorios culturales públicos o colecciones privadas, consiste en imágenes simbólicas diseminadas en diversos soportes (libros, cuadernillos, estampas sueltas) tales como retratos, vistas locales urbanas o rurales, álbumes de trajes y costumbres, ilustraciones para periódicos. En parte de ese

corpus puede verse la firma ubicada por lo general a la derecha (*Andrea Bacle delin.* o *An. Bacle* o en algunos casos *Andne. Bacle*) junto a otra que aparece a la izquierda, la del establecimiento litográfico (*Litog. de Bacle y Cia.* o *Litografía de Bacle y Cia. Impresores litográficos del Estado*). Diez y nueve ilustraciones para el periódico *El Recopilador*, igual cantidad para *El Museo Americano*, una cantidad de dieciséis retratos de hombres públicos,[xxvii](#) sumado a una cantidad de estampas salidas de la litografía que no presentan firma pero que pueden atribuírsele. Es decir, una producción considerable para una ilustradora en un medio como el de Buenos Aires en el cual la fabricación de imágenes múltiples era una práctica reciente manifestada a través de la adopción de la técnica litográfica, hecho que se produjo precisamente en el taller de Bacle y Macaire.



MUSEO AMERICANO.





Portada y primera página del No 1 del periódico *Museo Americano*, 1835-36

La tecnología litográfica, creada por Alois Senefelder en Munich en 1796 estaba expandiéndose en la segunda década del siglo XIX en Europa y otras partes del mundo. Representaba un proceso de impresión de carácter diferente al de los utilizados hasta ese momento, la tipografía y el huecograbado (DE SOUSA, 1998 : 9 y ss). Consistía en una impresión en plano sobre una piedra caliza en la cual previamente el litógrafo dibujaba con pincel, pluma con tinta grasa o lápiz litográfico o crayón e imprimía luego de un tratamiento en el cual humedecía y entintaba la piedra. Se colocaba luego el papel sobre la piedra y se imprimía ejerciendo presión con la prensa (TWYMAN, 2001 : 2). La técnica proveía asimismo la posibilidad de constituirse en un proceso de duplicación que permitía reproducir no sólo imágenes sino cualquier tipo de documento manuscrito, mapas, diagramas, textos. Es decir, una técnica para artistas y a su vez, una herramienta económica y de relativa rapidez para la reproducción de documentos que requerían una puesta en página no lineal y acompañamientos visuales. Basta examinar algunos de los avisos publicados por la firma anunciando sus productos o el rango de trabajos que la litografía captaba o esperaba atraer :

Litografía del Estado.

Esta imprenta se acaba de trasladar a la calle de la Catedral N° 17, al lado del Banco.-Allí se encontrarán siempre y a precios los más moderados - Conocimientos y letras de cambio en castellano, francés, inglés y portugués - papel rayado para música, y varias piezas de música compuestas por diferentes maestros de esta capital - también retratos de los hombres más célebres - vistas y trages de Buenos Ayres - planos de la ciudad - mapas de la Provincia - el plano topográfico de esta Provincia con la delineación de todos los terrenos, estancias y chacras - cuadernos de premios mensuales - dibujos para bordar - *Napoleón y su época*, en castellano - papel y muestras de dibujo - papel de marquillas y de luto - falsas y un sinnúmero de otros artículos que se pueden ver en dicho establecimiento en el cual se hacen también en el día tarjetas, rótulos, esquelas de convite de luto y de matrimonio, música, circulares, facsímiles, y todo lo que concierne a la litografía. (*La Gaceta Mercantil*, 1833)

Se vende también por mayor o menudeo todo lo que hay impreso en retratos de los hombres distinguidos del país, vistas, conocimientos y letras, en castellano, francés, inglés y portugués, cuadernos de lavandera, papel rayado para música, papel de marquilla, provisiones de dibujo y de escritorio, esquelas de convite para luto, en blanco, y cintas coloreadas con divisas federales.' (*El Lucero*, 20 de febrero de 1832, cit. en TROSTINÉ : 1953, 75)

A fin de abarcar ese dilatado campo de intervenciones, sin duda Bacle necesitaba la asistencia de diversos operadores que manejaran distintas habilidades, competencias técnicas y saberes. Gonzalez Garaño afirma que hacia 1834 Bacle empleaba treinta y cuatro obreros (GONZÁLEZ GARAÑO, 1933b : 19). Estos incluían ilustradores, calígrafos, cartógrafos y, seguramente, otros

con herramientas más modestas a quienes formaba en el conocimiento técnico y en el manejo de piedras litográficas, transporte, ajustes, entintado y en la operación de las prensas.

Entre los nombres conocidos ligados a la Litografía del Estado podemos citar al ya nombrado Carlos Pellegrini, [xxviii](#) Arthur Onslow [xxix](#) que fue socio de Bacle en los primeros años, ilustrador, autor de varias de las láminas de la primera serie de los *Trajes y costumbres*, quien se desempeñó también como pintor de óleos y miniaturista y ejerció la docencia artística. Hipólito Moulin [xxx](#) hizo muchas de las ilustraciones de *El Museo Americano*, [xxxi](#) retratos y otras láminas. Julio Daufresne [xxxii](#) fue un desertor de un barco francés a quien Bacle brindó protección y trabajo, enseñándole el oficio. Daufresne realizó para él trabajos menores y es más conocida su tarea posterior para otras firmas litográficas luego de la muerte de Bacle. Juan Francisco Guerrin era un militar del ejército francés retirado, era calígrafo y cartógrafo. El mismo Bacle era naturalista, si bien no conocemos su formación exacta sí sabemos que los historiadores y los biógrafos suizos lo ubican en la historia científica como un zoólogo, botánico y ornitólogo que aportó con sus viajes una cantidad significativa de ejemplares a las colecciones europeas de historia natural (BRIQUET, 1930). El dibujo conformaba una parte importante de la formación y la práctica científica por lo cual entendemos que parte de la producción en la firma litográfica, sobre todo en lo que respecta a planos cartográficos o vistas topográficas podían ser obra de Bacle. Sin embargo, Macaire era quien había tenido formación artística, y, si bien, parte de su obra –las ilustraciones de periódicos– no tiene un carácter original ya que ella se apropiaba de imágenes de periódicos europeos y de otras fuentes, era, según la afirmación de muchos, pintora y miniaturista, y siguió con esas tareas cuando regresó a Europa. [xxxiii](#)

Ahora bien, Adrienne era por otra parte, hasta lo que se sabe, la única mujer del taller litográfico. Existe una copiosa literatura que narra las prácticas de trabajo en los talleres gráficos junto a sus modos de sociabilidad, identidad, formas de aprendizaje del oficio, ritos de pasaje, y se trata siempre, desde los primeros tiempos de la imprenta, de espacios masculinos. [xxxiv](#) El taller litográfico de Bacle y Macaire debe de haber participado de esas mismas modalidades de conducta y producción colectiva en la interacción e intercambio de saberes entre un científico, ilustradores y obreros artesanos y una ilustradora y educadora.

Conclusiones

La tecnología litográfica produjo y puso en circulación una considerable cantidad de objetos gráficos de diverso carácter y habilitó el consumo de nuevos objetos en tanto imágenes generando nuevas prácticas y experiencias en las cuales la práctica estética estaba ligada a la praxis cotidiana. Por lo tanto, las obras de Adrienne Macaire participaron de una modalidad de circulación relativamente amplia en el contexto del temprano siglo XIX en la periférica Buenos Aires. Este espacio particulariza la obra de esta artista con respecto a otras de la época. La historia del arte argentino, como asimismo la de otras geografías han soslayado esta dimensión, y ha marginalizado la producción litográfica frente a la siempre valorada *obra única*.

El reconocimiento de Macaire como “destacada miniaturista” por parte de los historiadores resulta paradigmático. Se toma una actividad que realizó –por lo menos en nuestro medio y hasta donde sabemos– de modo más limitado y se la convierte por un proceso de sinécdoque en la totalidad de su actuación. Por otra parte, el soporte fue ‘feminizado’ por la crítica posterior –debido a las cualidades de paciencia y delicadeza que requiere– aunque muchos artistas hombres de su época se hayan dedicado a la miniatura. Y ello se debe también a que las miniaturas son objetos de limitada visibilidad y circulación, reforzando el carácter doméstico de las mujeres y su producción y el rol de la mujer doméstica como *el* modelo de subjetividad para el individuo moderno (cfr. ARMSTRONG : 1991).

La trayectoria de Andrea Bacle sirve también cuestionar la idea de pobre actuación femenina durante el rosismo. Sin embargo, la actuación de Macaire casi velada por la figura de su esposo, expresa la complejidad y pluralidad de situaciones existentes en el periodo. Estos aspectos tornan el caso de Macaire como singular para pensar renovadas políticas en la disciplina de la historia del arte.

Bibliografía

Armstrong, Nancy (1991). *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid : Cátedra.

Auza, Néstor (2004). *La Aljaba*. La Plata : Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”.

Ayrola, Valentina (1999). “El matrimonio como inversión. El caso de los Mendeville-Sánchez”. En *Anuario de Estudios Americanos* (Vol. 56, No. 1).

Barrancos, Dora (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires : Sudamericana.

Batticuore, Graciela (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina : 1830-1870*. Buenos Aires : Edhasa.

_____ (2011). *Mariquita Sánchez. Bajo el signo de la revolución*. Buenos Aires : Edhasa.

Beláustegui de Arana, Pascuala, y Boado de Garrigós, Crescencia (1834). "Ministerio de Gobierno. Sociedad de Beneficencia". En *El Monitor* (8 de enero). Buenos Aires.

Belgrano, Manuel (2011 [1810]). *Escritos sobre educación. Selección de textos*. La Plata : UNIPE-Editorial Universitaria.

Belting, Hans (2007 [2002]). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires : Katz.

Bird, Jon et al. (ed.) (1996). *The Block Reader in Visual Culture*. London- New York : Routledge.

Briquet, J. (1930). "César-Hippolyte Bacle (1794-1838)". En : *Bulletin de l'Institute national Genevois*, 49, 239-259.

Bryson, Norman, Holly, Michael Ann, y Moxey, Keith (ed.) (1991). *Visual Theory : Painting and Interpretation*. Cambridge : Polity-Blackwell.

_____ (ed.) (1994). *Visual Culture : Images and Interpretation*. Hanover-London : Wesleyan University Press.

Carlson, Marifran (1988). *iFeminismo ! The Woman's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Perón*. Chicago : Academy Chicago Publishers.

Chartier, Roger (1994). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona : Gedisa.

_____ (2007). "¿Existe una nueva historia cultural ?" En Sandra Gayol y Marta Madero (ed.), *Formas de historia cultural*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Gral. Sarmiento/Prometeo, 2007.

Chavez, Fermín (1970). *Iconografía de Rosas y la Federación*. Buenos Aires : Oriente.

Cherry, Deborah (ed.) (2005). *Art : History : Visual : Culture*. Oxford : Blackwell Publishing.

Correa Luna, Carlos (1923). *Historia de la Sociedad de Beneficencia* (Vol. I). Buenos Aires : Talleres Gráficos del Asilo de Huérfanos.

Darnton, Robert (1994). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México : Fondo de Cultura Económica.

De Sousa, Jörg (1998). *La mémoire lithographique. 200 ans d'images*. Paris : Arts & Métiers du Livre.

Del Carril, Bonifacio (1964). *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina. 1536-1860*. Buenos Aires : Emecé.

Devoto, Fernando (2008). *Historia de los italianos en la Argentina*. Buenos Aires : Biblos.

_____ (2003). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires : Sudamericana.

Dikovitskaya, Margaret (2006). *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge (Mass.) - London : The MIT Press.

Engelmann, Godefroy (1822). *Manuel du dessinateur litographe*. Paris.

Etienne, Noémie y Chenal, Vincent. (2009). "Les demoiselles Rath et l'insitution artistique à Genève autour de 1800". En : Donatella Bernardi (dir.), *Post tenebras lux : le luxe à Genève de la Réforme à nos jours : approches historiques et visuelles autour du Musée Rath*. Genève : Labor et Fides.

Evans, Jessica, y Hall, Stuart (ed.) (1999). *Visual Culture : The Reader*. London- Thousand Oaks- New Delhi : Sage.

González Garaño, Alejo (1933a). "Los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. Un capítulo en la vida del litógrafo Bacle". En : *La Nación* (8 de julio). Buenos Aires.

_____ (1933b) *Bacle. Litógrafo del Estado. 1828-1838*. Buenos Aires : Amigos del Arte.

_____ (1947) "Prologo". En : *Bacle y Cia. Impresor Litógrafo del Estado, Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires* (Edición facsimilar). Buenos Aires : Viau.

_____ y González Garaño, Alfredo (1942). *El grabado en la Argentina, 1705-1942*. Rosario : Museo Castagnino.

Gluzman, Georgina (2010). "Omisiones y presencias veladas : artistas argentinas en las historias del arte". Buenos Aires : *II Congreso Feminista Internacional de la República Argentina* (CD-ROM).

_____ (2012). "Primeros pasos : apuntes sobre Adrienne-Pauline Macaire en Buenos Aires". Ponencia presentada en el Primer Ciclo de Discusiones de Becarios del IDAES.

- Buenos Aires, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, 28 de noviembre de 2012, mimeo.
- Holly, Michael Ann, y Moxey, Keith (ed.) (2002). *Art History, Aesthetics, Visual Studies*. Williamstown (Mass.) : Sterling and Francine Clark Institute.
- Hullmandel, Charles Joseph (1824). *The Art of Drawing on Stone*. London.
- Jenks, Chris (ed.) (1995) *Visual Culture*. London-New York : Routledge.
- Kelly-Gadol, Joan. (1977). "Did Women Have a Renaissance ?". En R. Bridenthal, y C. Koonz, *Becoming Visible. Women in European History* (págs. 137-164). Boston : Houghton Mifflin Company.
- Lozano Mouján, José María (1922). *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*. Buenos Aires : Librería de A. García Santos.
- Macintyre, Iona (2010). *Women and Print Culture in Post-Independence Buenos Aires*. Woodbridge : Tamesis.
- Malosetti Costa, Laura (2001). "Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires". En *Voces en conflicto, espacios de disputa. VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Latinoamericano de estudios de las mujeres y de Género*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires (CD-ROM).
- Marino, Marcelo (2013). "Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia". En : Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comp.) *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires : Edhasa.
- Masiello, Francine (1994). *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires : Feminaria.
- Mirzoeff, Nicholas (1998). *The Visual Culture Reader*. London- New York : Routledge.
- Newland, Carlos (1992). *Buenos Aires no es Pampa : La educación elemental porteña 1820-1860*. Buenos Aires : Grupo Editor Latinoamericano.
- Pagano, José León (1937). *El arte de los argentinos*, t. 1. Buenos Aires : Edición del autor.
- Petrucci, Armando (1999). *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona : Gedisa.
- Ribera, Adolfo Luis (1973). *El retrato en Buenos Aires, 1580-1870*. Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires.
- Rosende de Sierra, Petrona (1830). "Reconocimiento". En *La Aljaba* (19 de noviembre). Buenos Aires.
- Salvatore, Ricardo (1998) "‘Expresiones federales’ : formas políticas del federalismo rosista". En : Noemí Goldman y Ricardo Salvatore (ed.), *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Buenos Aires : Eudeba.
- Schiaffino, Eduardo (1933). *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1849)*. Buenos Aires : Edición del autor.
- Schwartz, Vanessa R., y Przyblyski, Jeannene M. (ed.). (2004) *The Nineteenth Century Visual Culture Reader*. New York-London : Routledge.
- Senefelder, Alois (1819). *A complete course of lithography : containing clear and explicit instructions in all the different branches and manners of that art : accompanied by illustrative specimens of drawing. To which is prefixed a history of lithography, from its origin to the present time*. London.
- Sosa de Newton, Lily (2007). *Las argentinas y su historia*. Buenos Aires : Feminaria.
- Stoichita, Victor I. (2001) *La invención del cuadro : arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona : Ediciones del Serbal.
- _____ (2006) *Simulacros. El efecto Pigmalión : De Ovidio a Hitchcock*. Madrid : Siruela.
- Sturken, Marita, Lisa Cartwright (2001). *Practices of Looking : An Introduction to Visual Culture*. New York : Oxford University Press.
- Szir, Sandra (2010). "Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. *El Museo Americano*. 1835-1836". En : *Estudios*, 18 : 36, julio-diciembre, pp. 296-322.
- Trostiné, Rodolfo (1947) "La miniatura en Buenos Aires. Notas para su historia". En *Estudios* (T. 77, No. 419). Buenos Aires.

_____ (1950). *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*. Buenos Aires : Facultad de Filosofía y Letras.

_____ (1953). *Bacle. Ensayo*. Buenos Aires : Asociación Libreros Anticuarios de la Argentina.

Twyman, Michael (2001). *Breaking the Mould : The First Hundred Years of Lithography*. London : The British Library.

Ugarteche, Félix de (1929). *La imprenta argentina. Sus orígenes y desarrollo*. Buenos Aires : Talleres Gráficos R. Canals.

Zemon Davis, Natalie (1993). *Sociedad y cultura en la Francia moderna*. Barcelona : Crítica

Zinny, Antonio (1869). *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*. Buenos Aires : Imprenta del Plata.

[i](#) Entre los escasos estudios consagrados a artistas mujeres del siglo XIX citamos los de Laura Malosetti Costa y los de Georgina Gluzman (véase bibliografía).

[ii](#) El año de llegada de Adrienne Macaire y C. H. Bacle no está probado documentalmente. Es en 1828 que se tiene certeza de su presencia en Buenos Aires por un anuncio en el periódico *La Gaceta Mercantil* del día 19 de noviembre, en el cual informan el establecimiento de la firma litográfica y ofrecen variados servicios.

[iii](#) Se desconoce si Bacle tenía conocimientos de la práctica litográfica antes de su llegada a Buenos Aires, tampoco encontramos fuentes que indiquen cómo se instruyó.

[iv](#) Bernardino Rivadavia (1780-1845) fue el primero en ejercer el cargo de presidente de Argentina en un corto periodo entre el 8 de febrero de 1826 y el 27 de junio de 1827. Sus iniciativas en el campo de la cultura fueron duraderas y profundas.

[v](#) José León Pagano (1875-1964) fue un historiador del arte argentino que desarrolló una obra artística, dramática, crítica y docente. Fue corresponsal del periódico *El País* y crítico de arte, por más de cincuenta años, en el diario *La Nación*. Escribió numerosos artículos sobre arte, filosofía y crítica literaria en los cuales historia del arte y especulación estética estaban estrechamente ligados junto con una aproximación biográfica al desarrollo del arte nacional. Fue miembro de la Academia Argentina de Letras, de la Academia Nacional de la Historia, de la Academia de Bellas Artes, de la Real Academia de la Historia de Madrid, de la Real Academia de Florencia. Su obra *El arte de los argentinos* publicada en 1937 en tres tomos, representa el primer intento de un relato totalizador de la producción artística nacional.

[vi](#) Véase al respecto principalmente los escritos de Alejo González Garaño y de Bonifacio del Carril.

[vii](#) Cuerpo XIII (Escribanía Mayor de Gobierno) : permisos, trámites (1830-1860), Archivo Provincial "Dr. Ricardo Levene", La Plata, Provincia de Buenos Aires

[viii](#) La Imprenta del Comercio se instala en 1835 como propiedad de Augusto Bacle, hijo del matrimonio, quien había solicitado la ciudadanía de la Provincia de Buenos Aires.

[ix](#) Actas de la *Société des Arts*, 4 de enero de 1801 (cit. en ETIENNE Y CHENAL, 2009 : 78).

[x](#) Las instituciones creadas en beneficio de las mujeres fueron colocadas bajo la dirección e inspección de la Sociedad. Además, cada 26 de mayo otorgaba cuatro premios para mujeres destacadas por su moral, industria y amor filial (MACINTYRE, 2010 : 42 ; SOSA DE NEWTON, 2007 : 58). El acta de fundación expresaba que los objetos perseguidos eran "La perfección de la moral, el cultivo del espíritu en el bello sexo, y la dedicación del mismo a lo que se llama industria, y que resulta de la combinación y ejercicio de aquellas cualidades". El documento también señalaba la conveniencia de dejar la beneficencia en manos femeninas, siendo cualidades propias de las mujeres "la sensibilidad, y los dotes del corazón, prendas que contribuyen decididamente a la formación de la moral" (cit. en CORREA LUNA, 1923 : 67-68).

[xi](#) Juan Bautista Alberdi (1810-1884) fue político, escritor y autor de las bases sobre las que se asentaría la Constitución de la Argentina.

[xii](#) Petrona Rosende de Sierra (Montevideo, 1787-1863) se abocó a la docencia, la literatura y el periodismo en ambas orillas del Río de La Plata. Empujada por motivos políticos, se trasladó a Buenos Aires donde publicó *La Aljaba*, regresando en 1835 a Uruguay (MACINTYRE, 2010 : 167-170 ; SOSA DE NEWTON, 2007 : 212-213).

[xiii](#) La invectiva comprendió acusaciones de plagio e ignorancia.

[xiv](#) Al respecto, Batticuore señala que la respuesta esgrimida desde *La Camelia* no sólo rechaza la acusación de "mujeres públicas" sino que también reniega de aquello que sus redactoras eran en efecto : "Sin ser mujeres públicas, ni publicistas, hemos creído en estos momentos de libertad, poder alzar nuestra voz, para reclamar los derechos de igualdad entre ambos sexos" (cit. en BATTICUORE, 2005 : 129).

[xv](#) Rosa Guerra practicó la docencia, el periodismo y la literatura. Dedicó sus más grandes esfuerzos al mejoramiento de la educación de las mujeres (SOSA DE NEWTON, 2007 : 214).

[xvi](#) Juana Manso (1819-1875) fue una escritora y educadora argentina, estrechamente ligada a las reformas educativas promovidas por Domingo Faustino Sarmiento.

[xvii](#) Nos referimos a *La Ondina del Plata*, que fue publicada de modo sostenido entre 1875 y 1879.

[xviii](#) Un ejemplo paradigmático del gran esfuerzo que le demandaba al taller del matrimonio Bacle emprender un proyecto y continuarlo fue la publicación de una *Colección General de las Marcas de Ganado en la Provincia de Buenos Aires* que, iniciada hacia junio de 1830, le demandó a su taller cinco años de trabajo y no pocas frustraciones en su desarrollo. El permiso para encarar su proyecto consta en un decreto fechado el 25 de septiembre de 1829, pero para 1834 Bacle continuaba abogando para que el gobierno le comprara piezas de esta ciclópea producción, aun a precios más bajos.

[xix](#) Carta de Bacle al gobierno del 12 de enero de 1831 (cit. en TROSTINÉ, 1953 : 66).

[xx](#) Véase la carta aludida y las recomendaciones de los amigos del matrimonio Bacle (TROSTINÉ, 1953 : 67-69).

[xxi](#) El subrayado es nuestro.

[xxii](#) Antes de la creación de la escuela de Andrea Macaire, en 1827, Melanie Dayet de de Angelis y Fanny Delaunex de Mora, esposas de los periodistas y publicistas Pedro de Angelis y José Joaquín Mora respectivamente, habían abierto el *Colegio Argentino* o *Liceo Argentino*. El italiano Pedro de Angelis había arribado a Buenos Aires en enero de 1827 y el español José Joaquín Mora un mes después, ambos contratados por Rivadavia para actuar como redactores de los periódicos oficialistas *La Crónica Política y Literaria de Buenos Aires* y *El Conciliador*. Estos periódicos tuvieron vida efímera acorde a la también efímera presidencia de Rivadavia. La constitución unitaria sancionada en 1826, que había llevado a Rivadavia a la primera magistratura, fue rechazada por las provincias argentinas. Las hostilidades internas y los conflictos externos –la guerra contra el Brasil– provocaron la renuncia del presidente en julio de 1827.

[xxiii](#) Nos referimos a algunas aproximaciones como las de Hans Belting (2007 [2002]) o Victor Stoichita (2001, 2006) que observan las imágenes en su calidad de objetos en su espesura material.

[xxiv](#) Véase principalmente Roger Chartier (1994 y 2007).

[xxv](#) Junto con la producción de miniaturas y otros trabajos artísticos.

[xxvi](#) La exposición celebrada en el año 1933 organizada por Alejo González Garaño con objetos de su colección (que lamentablemente se dispersó) puede servir de guía para conocer parte de esa producción. (GONZÁLEZ GARAÑO, 1933 b)

[xxvii](#) De los firmados por Andrea Bacle corresponden a los siguientes retratados : Bernardino Rivadavia (1929), José María Paz (1830), Manuel Belgrano (1835), Cornelio Saavedra (1830), otro de Cornelio Saavedra (1830), Gral. Carlos de Alvear (1830), Dr. Santiago Figueredo (1830), dos retratos del Dr. Vicente López, Dr. Pedro José Agrelo, Gregorio Perdriel, 1831, El Príncipe de Polignac (1831), Gral. Arenales (1832), Félix Olazabal, Manuel Dorrego (1828).

[xxviii](#) Carlos E. Pellegrini (1800-1875) fue un ingeniero nacido en la zona de Saboya que se había educado en Turin y en la École Polytechnique de Paris. Contratado por el presidente Bernardino Rivadavia para desempeñarse como ingeniero de obras públicas, llegó a Buenos Aires en 1828 cuando Rivadavia ya no se encontraba en el poder. Se dedicó entonces al retrato profesionalizando en esa dirección sus habilidades en el dibujo. En 1841 abrió el establecimiento litográfico Litografía de las Artes donde imprimió el álbum *Recuerdos del Río de la Plata* con veinte litografías. Publicó la *Revista del Río de la Plata* entre 1853 y 1854 (que tuvo una segunda época entre 1860 y 1861), de la cual fue redactor e ilustrador. Participó en otras actividades en las que puso de manifiesto su interés en los desarrollos materiales del país.

[xxix](#) Arthur Onslow era un pintor, miniaturista y litógrafo francés que llegó a la Argentina y fue colaborador y socio de C. H. Bacle en un breve periodo entre 1829 y 1830. Ejecutó para el establecimiento de Bacle varias láminas para la primera serie de los cuadernos de *Trages y costumbres* entre otras, y se conocen algunos óleos que llevan su firma. Regresó a Europa en 1833.

[xxx](#) Hipólito Moulin era un militar llegado de Francia que arribó a Buenos Aires en 1831 y en 1833 comenzó a colaborar con C. H. Bacle explotando su competencia en el dibujo. Produjo entre otras obras, numerosa cantidad de ilustraciones para el periódico el *Museo Americano*.

[xxxi](#) Periódico ilustrado editado por la Litografía del Estado publicado entre 1835 y 1836, de contenidos variados en temáticas de artes, ciencias, viajes. Tanto los textos como las ilustraciones eran tomados de diversas publicaciones europeas tales como *Penny Magazine*, *Le Magasin Pittoresque* entre otras. (SZIR, 2010).

[xxxii](#) No es mucho lo que se conoce sobre la vida de Julio Daufresne. Llegó a Buenos Aires luego de 1835 desertando de un buque francés. Bacle lo instruyó en la técnica litográfica y realizó

algunas ilustraciones para el *Museo Americano*. Pero según señala Bacle en el pleito judicial contra los litógrafos Bernard y Sánchez, Daufresne se había llevado de su taller algunos modelos. Realizó trabajos para establecimientos litográficos posteriores al de C. H. Bacle.

[xxxiii](#) En los límites de nuestras investigaciones, la producción europea de Macaire nos es desconocida.

[xxxiv](#) Dentro de una cantidad de bibliografía que analiza las prácticas de los talleres de imprenta de la cultura gráfica en la edad moderna hasta el siglo XIX podemos citar a Zemon Davis (1993), Robert Darnton (1994), Armando Petrucci (1999) entre otros.
