

Argentina se tiñe de rojo: el punzó como atmósfera estética y política en la época del *rosismo*

Argentina Is Stained by Red: the Ponceau Red as an Aesthetic and Political Atmosphere in the Epoch of “Rosismo”

Resumen

Argentina, a inicios del XIX, vivió un período marcado por el autoritarismo, y también por el rojo punzó; esto refiere al gobierno de Juan Manuel de Rosas. Durante su mandato, imperó el rojo como una atmósfera que envolvió a la sociedad en un ambiente hostil y violento, sin importar su facción política. Este estudio es un análisis exploratorio del rojo como atmósfera política y estética.

Palabras clave: atmósfera estética, atmósfera política, rojo punzó, rosismo, Argentina del siglo XIX, cultura material, visiones políticas del color, regímenes autoritarios, estética del rosismo

Abstract

Argentine in early 19th Century lived a period marked because of authoritarianism, and also red “ponceau;” that’s concern Juan Manuel de Rosas government. During his mandate, red was an atmosphere that wrapped society in a hostile and violent ambience, doesn’t matter their political faction. This research is a preliminary analysis about red like political an aesthetic atmosphere.

Key words: aesthetic atmosphere, political atmosphere, red ponceau, rosismo, Argentine in 19TH century, material culture, political visions about color, authoritarian’s regimens, rosismo’s aesthetics

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 56 > I Semestre > enero-junio 2018 > pp. 79-96.

Fecha de recepción 29/03/18 > Fecha de aceptación 05/09/18

vs.91@hotmail.com

* Universidad Nacional Autónoma de México.

A Giovanni Algarra, por su estímulo emocional e intelectual a través del diálogo franco y amoroso

A Rubén A. Balmaseda por sus ideas y contribuciones bibliográficas

A Josefina de la Maza por impulsarme al análisis estético del problema y auxiliarme con fuentes

Introducción

Los colores forman parte del campo visual que cada uno de nosotros mira diariamente en la ciudad, el campo, etcétera. Desde los enormes espectaculares anunciando todo tipo de productos de consumo, hasta aquellos que invaden nuestra vista como proselitismo político, cada color genera atracción visual, simpatía o aversión como respuesta emotiva. El mismo poeta alemán Goethe, en su *Teoría de los colores*, afirmaba que: “La experiencia nos enseña que los distintos colores determinan estados del ánimo bien definidos” (Goethe, 1999, p. 204). Entre la enorme diversidad que el ser humano puede percibir a través de su retina, el rojo, en sus múltiples tonalidades, ha formado parte de la cultura material visual. Como:

[...] antaño color de la guerra por sangre derramada, pasó en el mundo moderno a ser también el color de las revoluciones. Ya en forma de prendas de los militantes izquierdistas, como el gorro frigio en la Francia jacobina, la corbata roja de Marx y Bakunin, los camisas rojas de Garibaldi y los pañuelos rojinegros de los anarquistas de la CNT y la FAL (García Martín, 2016, p. 28).

Siendo la asociación política del rojo con la URSS o el comunismo una de las más recientes, este color también marcó, durante el siglo XX, la visualidad de un país de América del Sur: Argentina.

En 1835 Juan Manuel de Rosas (1793-1877), un militante liberal que abogaba por la instauración de una política federalista en la recién nacida Argentina, tomó el poder de la Gobernatura provincial de Buenos Aires. Este período, conocido como *rosismo*, ha sido objeto de estudio de varias disciplinas, siendo la historia del arte aquella que se ha encargado de indagarlo no sólo a través de las obras artísticas producidas en ese período, sino a través del vasto proselitismo existente de la época. Desde retratos como los que encargaban al artista Fernando García del Molino (Figuras 1, 2, 3), hasta las ya bien conocidas divisas *punzó*¹ (Figura 4), las banderas (Figura 5) e insignias (Figura 6), el gobierno efímero de Rosas se caracterizó, además del terror y la violencia, por la atmósfera del rojo en la visualidad. ¿Atmósfera? ¿Qué implica hablar de este término que pareciera totalmente ajeno al tema que aquí nos compete?

Las siguientes líneas buscarán dar un primer paso en la problemática de rojo punzó como una *atmósfera política* que cubrió no sólo a los simpatizantes de Rosas y disidentes en un tono de discriminación e intimidación –como afirma Marino (2013, p. 22)–, sino como una fuerza que fue más allá de la división social en facciones. El término atmósfera, como

¹ *Punzó* es un galicismo que deviene de *ponceau*, nombre en francés del color rojo de la flor de amapola. Naturalmente, también en el español se adoptó el término para hacer referencia a dicha tonalidad fuerte y brillante del rojo.

bien señala Böhme, no es un término extraño en el discurso estético, y por lo regular, siempre se utiliza para referirse a la fuerza o efecto que produce la obra de arte (Böhme, 1993, p. 133). Pero, ¿qué sucede cuando analizamos sólo el color? ¿Podríamos ver al color como un objeto artístico o equiparlo a la obra de arte? ¿Cómo analizar los vestigios materiales que el párrafo anterior enlistó? Si en esta introducción partimos de que la atmósfera, geológica y físicamente, es la capa de gas que rodea un cuerpo celeste, y que a su vez ese gas es atraído por la gravedad del cuerpo, ¿qué sucedería si pensáramos en el rojo del rosismo como aquel conjunto de gases que rodean a la sociedad y que la gravedad –el terror o el miedo–, es tan fuerte que mantiene en constante atracción/tensión a dichos cuerpos? Para poder comprender esta problemática, los párrafos siguientes tratarán de desarrollar poco a poco la idea de la atmósfera, rastreando hechos históricos, para después puntualizar la circunstancia social-política y su relación con los objetos, artísticos o no artísticos. Este desarrollo se plantea como un análisis exploratorio e introductorio, que con base a las fuentes obtenidas tratará de abrir al lector un punto de partida para pensar en la atmósfera estética-política como un problema teórico para desarrollar en otros contextos, a través del uso de fuentes no necesariamente artísticas.

Las diferencias entre el significado, el símbolo y el ícono del color, contra la omnipresencia y la naturalización del rojo punzó

El panorama del rosismo y sus antecedentes

Antes de iniciar con el análisis del rojo, este texto sugiere introducir al lector en el contexto de la época llamada por la historiografía como *rosismo*. Argentina, al igual que otros países recién emancipados del imperio español, se encontraba en una fuerte crisis política. Ante ello, se estableció un conjunto de gobiernos denominado como Provincias Unidas de La Plata, que posteriormente sufrieron la independencia de Uruguay y de Bolivia. En medio de esto, se establecieron dos facciones políticas: el partido unitario, que abogaba por un gobierno centralista; y el partido federalista, que como su nombre lo sugiere, luchaba porque cada provincia tuviera soberanía. En estos primeros años del XIX, Argentina fue sacudida por una guerra civil y por la ausencia de un gobierno nacional –etapa conocida como Anarquía del año 20–, en la que Juan Lavalle, un unitario, logró hacerse del poder de la Provincia de Buenos Aires mediante un Golpe de Estado contra el Coronel Manuel Dorrego, un federal muy cercano a Rosas. Mediante la misma táctica militar, pero ahora contra Lavalle, Rosas tomó posesión como gobernador de Buenos Aires, siendo reconocido por sus simpatizantes como “el Restaurador” a raíz de que comenzó a gestionar la estabilidad política de la región mediante leyes y decretos. No obstante, las luchas entre unitarios y federalistas continuaron durante

el periodo del rosismo, el cual duró prácticamente de 1829 a 1852, estableciéndose en 1835 la Confederación Argentina.

Volvamos con el análisis. La primera pregunta que surgiría en la cabeza del lector es ¿por qué el rojo punzó fue predominante en la dictadura del rosismo? Podemos encontrar una primera respuesta, de carácter contextual, en el decreto que emitió Rosas en 1833 para obligar a la población a portar o usar la cinta oficial del federalismo, todavía sin ser el gobernador provincial de Buenos Aires:

Consagrar del mismo modo que los colores nacionales el distintivo de esta provincia y constituirlo, no en una señal de división y de odio, sino de fidelidad a la causa del orden y de paz y unión entre sus hijos bajo el sistema federal (*sic*):

1°. A los treinta días de la publicación de este decreto todos los empleados civiles y militares, incluso los jefes y oficiales de milicia, los seculares y eclesiásticos que por cualquier título gocen de sueldo, pensión o asignación del tesoro público, traerán un distintivo de color punzó, colocado visiblemente en el lado izquierdo sobre el pecho. (Pradère, 1914, pp. 27-28).

El eufemismo de la frase “fidelidad a la causa del orden y de paz”, en realidad se puede traducir como una imposición y monopolio del uso de la cinta (Marino, 2013, p. 50); pero también, de una apariencia que debía justificarse normativamente en ese momento, al ser indicada como un decreto. Y aunque este fragmento habla exclusivamente de las cintas, también

guantes, abanicos, peinetones² para el cabello (Marino, 2009, p. 21-46), entre otros accesorios, llevarían impreso un busto de Rosas o algún elemento referente al régimen (Marino, 2013, p. 30). Estos objetos no eran necesariamente rojos, sin embargo, otros vestigios materiales como los uniformes La Mazorca sí fueron obligatoriamente color punzó, como se estableció en el decreto. La Mazorca era un grupo parapolicial que surgió de la Sociedad Popular Restauradora, una asociación política que nació dos años antes del ascenso de Rosas al poder.

Esta agrupación, claramente facciosa, solía difundir su posicionamiento proliberal e intimidar a los disidentes; y desde su origen se caracterizó por tener integrantes que no formaban parte de la elite de Buenos Aires, es decir, gente de sectores medios y de la plebe. Ellos mostraban fervientemente el apoyo a Rosas “en distintos contextos: gritaban a su favor en las calles, importunaban a sus enemigos, concurrían a la Sala de Representantes a presionar a los antirrosistas.” como narra Di Meglio. Rosas acobijó a estos fanáticos, dándoles indicaciones de vigilar a la gente sospechosa de pertenecer a la disidencia y a los unitarios –quienes luchaban por el centralismo–. Con ello, incrementó

² Los peinetones, teniendo como antecedente la peineta española, fueron un accesorio usado puesto en tendencia en la ciudad de Buenos Aires de 1830 a 1837. Mareo Masculino fue el fabricante de estos objetos hechos de marfil y de carey principalmente. Lo interesante es que también estos accesorios de belleza fueron colonizados por el federalismo. Marino hace un estudio sobre las litografías caricaturescas que creó Hipólito Bacle y que fueron publicadas en álbumes anunciados por La gaceta Mercantil como producción litográfica del Estado.

la violencia y la vigilancia en las calles. Paralelamente, la filiación a la Sociedad fue aumentando porque una gran parte de los nuevos miembros quería evitar a toda costa la represión y la sospecha política, sobre todo las familias acomodadas que buscaban cuidarse a sí mismos y a su patrimonio. Los “mazorqueros” se convirtieron poco a poco en una entidad que bajo órdenes de la esposa de Rosas, Encarnación Ezcurra³, hicieron ataques contra las casas de enemigos políticos, hasta llegar a los asesinatos en 1839, y los degüellos públicos en 1840 (Di Meglio, 2009) (Figura 7).

El atuendo de este grupo terrorista era un chaleco colorado y chiripás color rojo punzó (Figura 8). Di Meglio menciona que además de pegarles moños rojos a las mujeres en el cabello, en caso de que ellas no usaran las cintas oficiales de manera visible, los mazorqueros podían “romper vidrios de una casa o destruir algún objeto o vestuario color celeste” (Di Meglio, 2009). El azul era el color de los unitarios. Con esta inicial descripción del panorama rosista podemos observar que el imperio del rojo invadía el ámbito privado y doméstico. Las casas debían, incluso, pintarse de rojo y vestir el inmobiliario de rosismo. Juan A. Pradère publicó en *Juan Manuel de Rosas: su iconografía* un sillón tapizado de flores rojo punzó, y con el busto de Rosas en el

respaldo, cuya dueña, Adela Rodríguez Larreta de García Mansilla, radicaba en Londres y envió una fotografía de su mueble al autor; también, expone objetos tan insignificantes como floreros rosistas (Pradère, 1914, pp. 226).⁴

Los datos que nos comparten Di Meglio y Pradère son importantes en la medida que conforme el rojo se vuelve más oficial e imperante, incrementa la negación del azul celeste en toda la producción y consumo de artefactos y objetos, artísticos o no, aportándole un significado faccioso de rechazo, aunque este color no tuviese ninguna referencia política para los dueños de objetos accidentalmente azules en el momento. Verónica Capasso afirma que el discurso visual federalista se construyó a través de un imaginario promovido por las imágenes, y que, a su vez, las fronteras del espacio público y privado fueron disolviéndose hasta caer en el unanimismo. O sea, un monopolio de la discursividad política en todos los espacios (Capasso, 2012, p. 1-9), y de todas las maneras posibles.

No obstante, el paisaje rojo, *rosso*, rosista, se extendió más allá de los lugares domésticos, de los espacios públicos citadinos bonaerenses, y más allá de las fronteras entre élites y plebes. La población de origen afro, aglutinada en el siglo XIX a través de las “naciones afroporteñas”, formó núcleos culturales con realidades

³ Su importancia en el gobierno de Rosas es un tema que puede ser desarrollado a través de los objetos que también tenían su busto de perfil. Sería interesante realizar un estudio sobre el poder que tuvo a través no sólo de su matrimonio con Rosas, sino de su toma de decisiones en el gobierno e, incluso, los actos solemnes que le rindieron a su fallecimiento.

⁴ El trabajo de Pradère recuperó, además de toda la producción iconográfica de Rosas, documentos, prensa y poemas de la época, tanto de los rosistas como de los unitarios o disidentes al régimen. Al ser publicada en 1914, este documento puede ser visto como un primer acercamiento a un intento de archivo de documentos, obras artísticas y artefactos del rosismo.

intra-sociales particulares que se involucraron en el federalismo. El artista D. De Plott pintó un cuadro titulado *Las esclavas de Buenos Ayres Demuestran ser Libres y Gratas a su Noble Libertador en 1841* (Figura 9). Por supuesto que esta obra peca de proselitismo y propaganda⁵ hacia el rosismo (Windus, 2002-2003), sobre todo tomando en cuenta que Rosas trató de mantener a la población afro recién liberada de la esclavitud a su favor, y como una forma de manipulación de las diferentes esferas sociales. Sin embargo, es posible que los afroporteños en efecto se sintieran parte del régimen rosista; un análisis vexilológico de Juan Manuel Peña y José Luis Alonso nos habla de las banderas hechas por las naciones afroporteñas, las cuales contenían consignas como: “¡VIVA LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA! ¡MUERAN LOS UNITARIOS! VIVA LA NACIÓN MUÑIBAN” (Peña y Alonso, 2005) (Figura 10). Si bien este tema es sumamente complejo y compete a otra investigación más profunda, aquí podemos ver otro tipo de conquista del rojo, y que cobra vida material a través de banderas y emblemas que involucran a sectores racial y económicamente marginales de la sociedad porteña.⁶

⁵ Astrid Windus refuta que el concepto de “negro federal” sea correcto en la medida que las fuentes analizadas a lo largo de la historiografía de los afroporteños, además de ser sumamente racistas, miran acriticamente el nivel propagandístico de Rosas.

⁶ Sería importante que los estudios de las naciones afroporteñas en la época de Rosas inicien por su ubicación o localización geográfica en cada provincia Argentina. De esa manera, el rastreo de expansión del *rosismo*, y la búsqueda de fuentes materiales podría ser menos complicada, y nos daría una idea de la modificación del espacio y el entorno en este período.

Con esta breve descripción del paisaje rosista a través de ejemplos materiales y testimonios recabados por fuentes de la época, vemos que el rojo se convirtió en una fuerza atmosférica que modificó el espacio y las esferas estético-políticas. El campo visual en la Argentina del siglo XIX se vio afectada por el fenómeno rosista. A continuación, hablaremos del significado del rojo en la historiografía de los colores analizada hasta el momento.

Discusiones sobre el significado y el simbolismo del rojo

Después de ver la propagación del rojo en el apartado anterior, quizás el lector siga preguntándose qué tiene de especial este color para ser usado durante el régimen federalista de Rosas. A lo largo de la historiografía de los colores en la sociedad occidental moderna, el rojo ha sido resignificado; esto puede percibirse desde su uso heráldico y político en la Edad Media, hasta en los estudios de la psicología del color, siendo mayormente conocido el estudio de Goethe antes mencionado. El rojo ha tenido diferentes asociaciones emotivas, desde el amor y la pasión hasta la sangre, la violencia, y la guerra. Esos significados y símbolos impresos en objetos como banderas o escudos de armas, pueden modificarse, individualizarse o generalizarse. El rojo, entonces, no es uniforme en su significado ni tampoco en su simbolismo, pues va adecuándose, manipulándose y resignificándose de acuerdo a circunstancias y contextos (Narbona, 1999, pp. 23-48). En el caso específico del rosismo, el rojo que representaba “la sangre derramada por la libertad ante España” (*Parti federaliste*, Wikipedia, 2017), es decir, una sangre inicialmente heroica;

pero después, el rojo fue asociado con la carne, la violencia, la muerte, la intranquilidad y el miedo. Todos esos significados negativos se pueden leer en los relatos de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y *El matadero* (ca. 1838-1849) de Esteban Echeverría; ambos textos fueron escritos durante el gobierno de Rosas pero en el exilio. José A. Narbona analizó las dos obras, entendiendo al color desde la vexilología; Sarmiento, específicamente, tiene una visión orientalista del rojo como ese color que significa lo no occidental, lo no europeo, lo no civilizado, lo bárbaro: "He tenido siempre la preocupación de que el aspecto de Palestina es parecido al de La Rioja, hasta en el color rojizo u ocre de la tierra" (Narbona, 1999, p. 43-44). Por otra parte, la descripción ambiental que crea Echeverría en su cuento se acerca más a la carne, los asesinatos, la sangre y la violencia, siempre volviéndolos sinónimos con el rojo, como en la descripción del toro que se escapa del matadero y que buscaban matar:

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entrambos lados una rojiza y fosfórica mirada (Echeverría, 1871).

Fácilmente, podemos leer cómo el conjunto de significados y símbolos del rojo en obras de arte, objetos cotidianos y literatura, nos describen la temporalidad y la espacialidad del rosismo. Por una parte, observamos a los fanáticos del régimen que defendieron hasta la muerte la causa del federalismo y la evidente imposición del rojo y la aniquilación del azul. Por otro lado, leemos en la cultura escrita que

el terror, el miedo y la violencia fueron medios para instaurar la federación. El rojo y el azul, en su simbolismo y significado político, representan las dicotomías que Capasso y Marino definen como la división social del "amigo/enemigo" del régimen, o "pro-rosismo/disidencia." El problema de limitar el análisis del rojo y el rosismo en estos términos dicotómicos, es que corremos el riesgo de excluir y callar a la población atemorizada por las represalias del gobierno, y también a aquellos grupos que tomaron una postura acrítica e indiferente hacia el régimen; y es importante recalcar que estos grupos sin una clara postura facciosa tampoco dejaron de consumir el rojo, y he ahí la gran potencia que los objetos pueden tener ante estas divisiones sociales, las cuales no permiten ver el amplio marco de las particularidades. Por tal motivo, el siguiente apartado tratará de invitar al lector a entender el rojo rosista, el rojo punzó como una fuerza, una fuerza de gravedad que se vuelve presencia y omnipresencia en los objetos y sujetos, y que se potencia en su condición envolvente hasta el punto de alcanzar la naturalización.

La atmósfera punzó: la omnipresencia y la naturalización del rojo

Es hasta este renglón que el texto se sumergirá en la complejidad del término *atmósfera*, y su posible relación con el rojo. Desde un enfoque estético, Ben Anderson desarrolla la idea de que las atmósferas tienen el rasgo de envolver y presionar a una sociedad en todos sus lados con una cierta fuerza; las atmósferas son un fenómeno real, pero a su vez son ambiguas y el uso que se les da también es ambiguo. Su fuerza, por el contrario,

es un fenómeno evidente y determinado que es capaz de interrumpir, perturbar y refugiar personas, lugares y cosas. Explica Anderson que:

La atmósfera de un objeto estético revela el espacio-tiempo [o *momento*] de un mundo expresado, y eso no representa ni el espacio-tiempo objetivo ni el espacio-tiempo vivido. Crea un espacio de intensidad que superpone un mundo representado, organizado dentro de sujetos y objetos, o sujetos y otros sujetos (Anderson, 2009, p.79).

Podemos preguntarnos si el rojo puede ser considerado, como tal, un objeto estético. Este texto no tiene la certeza de determinarlo de esa manera; evidentemente, el color en tanto su materialidad, puede ser un objeto, y en tanto su uso, puede tener carga estética. Más bien el rojo, como anteriormente se mencionó, es esa fuerza atmosférica que alude a la ambigüedad de su mismo significado, pero no deja de inscribirnos dentro de un mundo expresado, dentro de un fenómeno, que en este caso es el rosismo. El rojo nos inscribe dentro del fenómeno, más allá de sólo describirnoslo.

Sin embargo, ese mundo expresado y organizado puede rayar entre lo real y lo ficticio. Un apunte interesante que hace Diego Jarak es el siguiente:

En el régimen rosista, se oculta lo real al tiempo que se expone, o mejor dicho se sobreexpone y se sobredimensiona lo irreal, la invención, la ficción y, sobre todo, la representación. Entre la omnipresencia de la imagen y la ausencia de lo real –Rosas encarnado– se fue creando un hiato, espacio intermedio, vacío.

Vacío pero no por ello desierto. El régimen se ocupaba de llenarlo. Constantemente, los seguidores de Rosas ponían a disposición de los habitantes los elementos necesarios para componer y completar ese espacio, ya no sobre lo real sino con la propaganda: alimentando el mito, incentivando la imaginación. Un fuera de campo, espacio invisible, que cada uno llevaba dentro de sí: como el miedo. Así, entre lo real y lo propuesto por la propaganda del régimen, se fue creando un ser imaginario; es decir, creado a partir y en función de los miedos y de los fantasmas de los ciudadanos. (Jarak, 2014, p. 6).

El espacio invisible del que habla Jarak pareciera ser acaparado por el mismo rojo punzó, en relación con las cualidades o características del entorno, pero también con los estados humanos que esa atmósfera genera (Böhme, 1993, p. 114). Esos estados humanos, o afectos, que podemos ver emanando de objetos y sujetos, se despliegan y se tensan entre la simpatía y la fidelidad al régimen, la indiferencia o pasividad, hasta la violencia y el terror que ese rojo es capaz de generar. Y en esa atmósfera de afectos indeterminados e infinitos se encuentra una gran diversidad de posturas políticas, críticas o acriticas, facciosas o no facciosas que vuelven aún más relativa la sola existencia del rojo, y también más fuerte. En ese espacio vacío en donde no está Rosas encarnado, está la *presencia* de su régimen y de sí mismo mediante el punzó. Entendamos la *presencia* como ese impacto inmediato entre los cuerpos como lo propone Hans Ulrich Gumbrecht; en la introducción de su obra *La producción de presencia*, el autor apunta a que

tal producción es todo evento o proceso en el cual se inicia o intensifica ese impacto de los objetos “presentes” sobre los cuerpos humanos, entendiendo a la presencia de los objetos como la percepción de los sujetos en su relación con el espacio y no con su temporalidad (Gumbrecht, 2005, p. 11). Igualmente, explica que dotar de significado a estos objetos predispone al sujeto a formarse una idea de lo que es, disminuyendo el impacto que la cosa puede tener no sólo en el cuerpo, sino en los sentidos del sujeto (Gumbrecht, 2005, p. 12). Sin embargo, el trabajo que usted está leyendo no puede sujetar la presencia del rojo únicamente a los objetos, porque también los sujetos se vieron envueltos bajo su fuerza. Aquí, más que nada, hablar de presencia del rojo punzó por sobre su significado histórico o simbólico es entender ese impacto, ese choque de fuerzas que mantiene en constante atracción al sujeto y al objeto con la carga política del federalismo, y con una carga emotiva relativa a la condición en que estos se encuentren.

Si añadimos el prefijo *omni* a la *presencia*, ese impacto o fuerza es llevado hacia un carácter totalizador. Entonces, la *omnipresencia* del rojo monopoliza la visualidad, la emotividad, la política y el espacio. Cuando Luis Franco describe que Rosas “con su sevicia, llegó a trazar una hidrografía punzó” (Franco, 1968, p. 222) se refiere no sólo a la modificación del entorno en tanto su violencia, crueldad y sangre derramada, sino a la misma naturalización de esa nueva atmósfera y entorno, ambos productos de un artificio. El rojo punzó, mediante su omnipresencia atmosférica, se volvió un nuevo entorno natural, una naturaleza artificial que va más allá de la imposición de una moda

fiel al régimen, y entendiéndolo de esa forma, podemos comenzar a plantearnos la idea del consumo del color.⁷

Lamentablemente en la historiografía manejada por este trabajo no se encontraron muchos datos sobre el consumo del rojo en su producción material, la cual pudo ser monopolizada y promovida por el gobierno rosista. Es decir, pensar en el control comercial del tinte, qué tipo de tinte se usó, cómo se distribuyó el color en forma de óleo para los artistas, cómo se producían las telas de las banderas en los sectores afroporteños, etcétera. Desconozco, por otra parte, si existe algún registro documental sobre ello, que bien podría encontrarse en archivos notariales o de tesorería. Es un terreno sumamente importante que aún faltaría explorar, o si es que ya se ha trabajado, debiese divulgarse con mucha más potencia y más allá de Argentina. Marcelo Marino explica que el uso de la seda en las cintas fue recurrente y más frecuente, ya que esa tela tiene mejor fijación del color rojo y las impresiones de las letras (Marino, 2013, p. 26-28). Este dato es importante en el sentido de la perdurabilidad y

⁷ Por otro lado, sólo como un dato más de los muchos que este escrito ha ofrecido. Rosas consideraba que la provincia de Buenos Aires debía tener la responsabilidad de colonizar y repoblar la zona inhabitada del sur. Mediante donaciones de lotes, ya sea con motivo de premiación a los fieles del régimen o por compadrazgo, el rosismo fue expandiéndose más allá de la provincia de bonaerense. Hacer un rastreo, asimismo, de la herencia material rosista en esos lugares sería interesante para comprender no sólo la modificación del espacio, sino de la misma geografía argentina, como si trazáramos el mapa que posiblemente el rojo fue siguiendo. Véase (Lanteri, 2007). Disponible en: <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar>, consultado mayo 23, 2017.

trascendencia temporal del color en los objetos del régimen, y puede darnos una idea de qué implica el tipo de material usado para teñir el rojo en las telas, costos al público e inversión en la producción.

Por otra parte queda aún abierta la duda sobre otro aspecto: pensar que la jerarquización social de colores, en el rosismo, se abre a las masas. Alicia Sánchez Ortiz plantea que en las apariencias del mundo europeo, la inicial paleta de colores usada para la heráldica y emblemas en la Edad Media era muy limitada, siendo el rojo ése color que sobresalió de la dicotomía básica del blanco/negro en las banderas por la forma en que este color puede impregnarse en las fibras de las telas:

[...] resisten mucho mejor que otros colores a los efectos del tiempo. Ésta ha sido una de las principales razones por las que los colorantes de tonalidad rojiza representaron durante un amplio período al 'tejido teñido' por oposición al blanco y al negro que evocaban la idea de un tejido 'no teñido'" (1999, p. 323-324).

Menciona que como visualmente el negro era la sombra y el blanco lo ambivalente, el rojo era lo denso hablando de pigmentos. A su vez, ella narra que los colores intensos como el rojo, el azul, el violeta, entre otros, fueron cargados de poder al monopolizarse por las élites, siendo que la mayoría de los monarcas, los clérigos, y las mujeres nobles podían usarlos, mientras las plebes usaban telas más grises (Sánchez Ortiz, 1999, p.325). Es decir, Rosas al incluir a sectores marginados de la población en su proselitismo colorado, está aparentando una democratización de un color que anteriormente

estaba ligado a la monarquía; pero en realidad, esta acción da cuenta de un mayor control en las acciones, elecciones y visualidades de la sociedad, lo que permite ver una vez más la fuerza de la atmósfera punzó.

Consideraciones finales

Este texto pretendió un análisis sobre la fuerza atmosférica del rojo punzó en el rosismo argentino; es un estudio más orillado a la estética que a la historia del arte por el léxico y el conjunto de conceptos utilizados y desarrollados para el caso analizado. Términos como *gusto*, *ojo de la era* o *fortuna crítica* resultan insuficientes –o podrían problematizarse en otro trabajo, mucho más vasto que este– para explicar el fenómeno atmosférico del rojo y su política totalizadora que tuvo de trasfondo el rosismo. El trabajo, por tanto, está aún como un pequeño arbusito recién trasplantado que puede echar raíces en diferentes direcciones, en diferentes campos disciplinares. Asimismo, busca motivar a que el estudio del color pueda realizarse en otros fenómenos, eventos o procesos históricos que tendieron a monopolizar y totalizar la producción visual, artística o no, y también el entorno a través de una atmósfera política. Entre estos fenómenos no podemos dejar de pensar en las dictaduras y totalitarismos del siglo xx en América, Europa y Oriente. Entender la naturalización de la atmósfera estético-política a través de los afectos ayuda a comprender la fuerza de la propaganda en su recepción y su producción, meramente estratégica y carente de inocencia o ingenuidad.

La historiografía que usó este trabajo se ubica, principalmente, dentro de la crítica al régimen rosista en su carácter dictatorial y represor. Textos como el de *Juan Manuel de Rosas* de Pacho O'Donell u otros poemas que endulzan el federalismo no fueron referidos, pero un análisis que haga contraste las posturas sería interesante y volvería el tema de la atmósfera política mucho más amplio de lo que ya es y se dejó claro en las líneas que acaban de ser leídas. Pareciera que Rosas en la historia oficial de Argentina tiene un papel heroico, considerado como un auténtico fiel a la patria que logró no sólo "instaurar el orden" y unificar a la Confederación Argentina, sino que además trascendió en la historia nacionalista por su lucha en contra de los ingleses y franceses en la batalla de la Vuelta al Obligado. La película de Juan Manuel de Rosas, dirigida por Manuel Antin con guion propio en 1972, adula a Rosas; y al parecer también la ex presidenta de Argentina, Cristina Fernández de Kirchner, siente el corazón rojo punzó federalista. Ha sido fotografiada usando la divisa, en eventos conmemorativos en donde los uniformes federalistas reencarnan y se hacen presentes, y estuvo en el cierre de la inauguración del monumento que conmemora la batalla, erigido en noviembre de 2010 en el bicentenario del nacimiento de la patria Argentina (Figuras 11, 12, 13). Este acontecimiento vuelve a afirmar la idea de que los objetos bañados de rojo punzó aún siguen presentes, pero el significado de la realidad violenta no es parte de la fuerza que los hace estar ahí, siendo revividos en el siglo XXI y sujetos a la realidad nacionalista.

Lo que plantea ahora esta conclusión es una invitación a criticar no sólo los conceptos teóricos o metodológicos de la historia del arte, sino a la misma historia oficial nacionalista que deconstruye las realidades múltiples de un fenómeno. Para el nacionalismo argentino, Rosas fue un héroe, pero los objetos, la materialidad, las fuentes unitarias y el mismo rojo dan cuenta de la base con la cual fue construida su heroicidad. Una base que, quizás, no se quiere mirar, que quizás se quiera negar, como evitando una culpabilidad histórica, una culpabilidad nacional. Criticar el nacionalismo en cada país, si bien resulta una tarea bastante lastimosa por nuestro narcisismo cultural e historiográfico, se convierte en una tarea obligada para cualquier investigador, ya sea a través de los colores nacionales, emblemas, heráldica, del indigenismo que es más bien un eufemismo de colonización interna, de la heroicidad de personas que son ajenas a la sociedad. La lista, es larga.

Bibliografía

- Franco, L. (1968). *El otro Rosas*. Buenos Aires: Editorial Shapire.
- García Martín, P. (2016). "Rojo. Historia de un color." En *Descubrir el arte* 210.
- Goethe, J. W. (1999). *Teoría de los colores*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Gumbrecht, H. U. (2005) *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Marino, M. (2009). "Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires." En Laura MaloSETTI Costa/Marcela Gené (comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y pa-*

labra en la historia cultural de Buenos Aires, pp. 21-46, Buenos Aires: Edhasa.

- Marino, M. (2013). "Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia". En *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina.*, compilado por Laura Malosetti Costa/Marcela Gené, 19-45, Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- Pradère, J. A. (1914). *Juan Manuel de Rosas: su iconografía. Reproducción de óleos, acuarelas, grabados, litografías, viñetas de imprenta, monedas, porcelanas, curiosidades, etc.* Buenos Aires: Enrique L'Frigerio.

Cibergrafía

- "Parti fédéraliste", última modificación 29 de abril, 2017, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Parti_f%C3%A9d%C3%A9raliste_\(Argentine\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Parti_f%C3%A9d%C3%A9raliste_(Argentine))
- Anderson, B. (2009). "Affective atmospheres." En *Emotion, Space and Society 2/ Elsevier*. Consultado mayo 23, 2017. doi: 10.1016/j.emospa.2009.08.005
- Böhme, G. (1993). "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics." En *Thesis Eleven* 36, p. 113-126. Consultado mayo 23, 2017. doi: 10.1177/072551369303600107
- Capasso, V. (2012). "El discurso visual durante el régimen rosista: imbricaciones entre lo público político y lo privado". Objeto de conferencia, Universidad Nacional de La Plata. En *VI Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectoales*, La Plata. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40943/Documento_completo.pdf?sequence=1. Consultado mayo 23, 2017.
- Di Meglio, G. (2009). "La Mazorca y el orden rosista". En *Prohistoria*, 12. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-95042009000100003. Consultado 23 de mayo de 2017, ISSN: 1851-9504
- Echeverría, E. (1871). *El matadero*. Ediciones Elaleph.com. Disponible en: <http://www.elaleph.com/libro/El-matadero-de-Esteban-Echeverria/458/>. Consultado mayo 23, 2017.
- Jarak, D. (2014). "Mitos de creación: los monstruos del rosismo en la prensa de los salvajes unitarios." *Amerika* 11, p. 1-18. Consultado mayo 23, 2017. doi: 10.4000/amerika.5584
- Lanteri, S. (2007). "Una verdadera 'Isla en el nuevo sur'. Las donaciones condicionadas en el arroyo Azul durante el rosismo." En *Mundo Agrario* 14. Disponible en: <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar>. Consultado mayo 23, 2017.
- Narbona, J. A. (1999) "Análisis vexilológico del color rojo en *Facundo* de Domingo F. Sarmiento y sus implicaciones orientalistas" (Tesis de Master). Texas: Rice University. Disponible en: <https://scholarship.rice.edu/handle/1911/17291>. Consultado mayo 23, 2017.
- Peña, J. y Alonso, J. L. (2005). "Banderas de los negros de la época de Rosas." (Ponencia). En *Comunicaciones del Congreso Internacional de Vexilología XXI, Vexilobaires*. Disponible en: <http://internationalcongressesofvexillology-proceedingsandreports>.

yolasite.com/resources/21st/ICV21_Pena_Alonso.pdf. Consultado mayo 23, 2017.

Sánchez Ortiz, A. (1999). "El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa." En *Espacio, Tiempo y Forma* 12, pp. 323-324. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFIV/article/viewFile/3386/3244>, consultado mayo 23, 2017.

Windus, A. (2002-2003). "El afroporteño en la historiografía argentina: algunas consideraciones críticas". En *Trabajos y Comunicaciones* 28-29, pp. 1-34. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1/pr.1.pdf. Consultado mayo 23, 2017.

Anexos

Figura 1. *Retrato de Juan Manuel de Rosas*, Fernando García del molino, 1843, óleo sobre tela, 155.5x238.0 cm, Museo Histórico Nacional de Argentina, Buenos Aires.

Figura 2. Retrato de doña Encarnación Ezcurra, Fernando García del Molino (posiblemente con Carlos Morel), 1835-1836, óleo sobre tela, Colección Privada

Figura 3. Fernando García del Molino, 1849, 127x101cm con marco, Instituto Nacional Buenos Aires La provincia, Buenos Aires.

Figura 4. Divisas o cintas punzó

Figura 5. Bandera de la Confederación argentina, a favor de los federalistas.

Figura 6. Estrella federalista

Figura 7. Si bien esta imagen no es propiamente del período rosista, representa o interpreta los degüellos de

los mazorqueros y la intimidación en el espacio privado.

Figura 8. Uniforme de los mazorqueros. *El mazorquero*, Juan Manuel de Blanes, óleo sobre tela.

Figura 9. *Las esclavas de Buenos Ayres Demuestran ser Libres y Gratas a su Noble Libertador*, D. De Plott, 1841, óleo sobre tela.

Figura 10. En realidad es la versión fotografiada posiblemente por los autores citados, y su versión digitalizada.

Figura 11. Monumento de la batalla Vuelta de Obligado., San Pedro, Buenos Aires. Crédito a usuaria ViajeraOK de TripAdvisor.

Figura 12. Cristina Fernández de Kirchner, portando una divisa.

Figura 13. Cristina después de su discurso, 20 de noviembre de 2010. No encontré el autor de las fotografías.



Figura 1.

Figura 2.



Figura 3.





Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.

Figura 8.





Figura 9.



Figura 10.



Figura 11.



Figura 12.



Figura 13.