

**LA ROPA, LO MASCULINO Y LO CIVILIZADO
LA VESTIMENTA DE LOS HOMBRES EN CÓRDOBA (ARGENTINA), SIGLO
XIX**

**CLOTHES, MASCULINITY AND CIVILIZATION. THE CLOTHING OF MEN IN
CÓRDOBA (ARGENTINA), XIX CENTURY**

*Cecilia Moreyra
Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad-
CONICET-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina*

RESUMEN: En este trabajo proponemos construir una imagen de la vestimenta de los hombres de la ciudad de Córdoba en el siglo XIX mediante el exhaustivo análisis de inventarios *post mortem*. Nos interesa identificar transformaciones y permanencias en el tiempo y aproximarnos a la comprensión de los significados construidos en torno a este apartado de la cultura material cotidiana. Nuestra propuesta apunta a trascender la descripción de las formas del atuendo y abordar los significados construidos en la interacción del hombre con su traje en determinados contextos.

Palabras Claves: Vestimenta, Cultura Material, Transformaciones.

ABSTRACT: In this paper we propose to build a picture of the dress of men in the city of Cordoba, in the XIX century by the analysis of postmortem inventories. We are interested in identifying changes and continuities over time and understanding of the meanings constructed around clothing. Our proposal aims to transcend the description of the forms of dress and approach the meanings constructed in the interaction of men and his dress in certain contexts.

Key Words: Clothing, Material Culture, Change

Recibido. 31/07/2014

Aceptado: 12/10/2014

Introducción

Los objetos forman parte sustancial de la cotidianidad de las personas. La cama, la mesa, la comida y la ropa son entidades tangibles que además de producir efectos físicos, tienen significados simbólicos. En este sentido, entendemos que la vestimenta trasciende la función pragmática de cubrirse o protegerse de las inclemencias climáticas y constituye un elemento de la cultura que construye y comunica status social, género, edad, profesión, etc. La indumentaria es también un elemento básico mediante el cual los cuerpos se vuelven sociales.¹

Este trabajo tiene como objetivo identificar y analizar las transformaciones y permanencias en el atavío de los hombres de la ciudad de Córdoba a lo largo del XIX. Trascendiendo la necesaria instancia descriptiva, pretendemos aproximarnos a la comprensión de los significados construidos en torno a este apartado cotidiano de la cultura material. De este modo, nos alejamos de las propuestas de tipo enciclopédico que construyen una historia del vestido entendida como una sucesión de estilos que se sitúan en determinados contextos políticos y sociales. Trabajos ya clásicos como el de Jules Quicherat² o el de Françoise Boucher³ resultan, siguiendo a Nicole Pellegrine, útiles pero obsoletos, en tanto dejan de lado la capacidad comunicativa del traje que es una de sus principales características.⁴

Más allá de iconografía y la literatura, ampliamente utilizadas en investigaciones sobre historia de la vestimenta,⁵ una fuente privilegiada para el abordaje de esta dimensión

¹ Joanne Entwistle, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós, 2002, p. 12

² Jules Quicherat, *Histoire du costume en France*. Paris: Hachette, 1875.

³ François Boucher, *Historia del traje en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

⁴ Nicole Pellegrin, "La Vêtement comme fait social total" en Charles Christophe (dir) *Histoire social, histoire global. Actes du Colloque de 27-28 janvier, 1989*. Paris: Éditions de la maison de sciences del homme, 1993. pp. 81- 94.

⁵ Citamos como ejemplo el trabajo de Isabel Gómez Rueda, quien a partir de una fuente iconográfica, el belén de Salzillo, aborda la indumentaria tradicional femenina española, entendida como la del pueblo llano. Isabel Gómez Rueda, "La indumentaria tradicional femenina a través del belén de Salzillo: La matanza de los inocentes", *Imafronte* N°4, Murcia: Universidad de Murcia, 1999, pp. 59-70. La literatura, por su parte, ha sido una fuente privilegiada para la historia cultural. Novelas, cuentos, poemas y canciones pueden contener detalles e indicios de aspectos de la vida cotidiana. Tal es el trabajo que realiza, por ejemplo, María Ángela Gutiérrez a partir de un detallado análisis de la novela española del siglo XIX, en particular la obra de Benito Pérez Galdós, en la cual identifica diferentes representaciones de la vida privada y pública. María Ángela

de la cultura material son los inventarios *post mortem*.⁶ En éstos se describen con detalle telas, colores, procedencia, estilos, estado de conservación y precio de las prendas de vestir. Datos que permiten formarnos una imagen de cómo se presentaban en sociedad, tanto en el ámbito público como el privado, las figuras masculinas.

Cabe aclarar que en este tipo de documentación están especilamente representados los sectores de la elite socioeconómica: comerciantes, profesionales y funcionarios de la administración local, en su mayoría, de etnia española⁷. Sin embargo, los inventarios de pardos⁸, ya fueran libres o libertos, que se desempeñaban como artesanos o pequeños comerciantes, con patrimonios más exiguos que los casos anteriores, nos otorga indicios de las formas en que cubrían sus cuerpos los sectores menos prósperos de la sociedad.

Gutiérrez, "Literatura y moda. La indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX" [en línea] *Tonos, Revista electrónica de estudios filológicos* N°9, Murcia: Universidad de Murcia, 2005. <http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm> [Consulta: 21 julio 2011] ISSN: 1577-6921

⁶ Los inventarios *post mortem* son documentos oficiales en los que peritos tasadores y partidores listaban y tasaban cada uno de los bienes, muebles, inmuebles y semovientes, que pertenecieran a la persona fallecida. Esta instancia revestía de mayor o menor complejidad según las situaciones patrimoniales y familiares de los sujetos y era una ocasión en la que intervenían los intereses de cónyuges, hijos, parientes políticos, albaceas y la Iglesia. Los inventarios *post mórtem* que analizamos en este trabajo están contenidos en las series Escribanía 1, 2, 3 y 4 y Protocolos Notariales, conservadas en el Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba. Se seleccionaron un total de 180 documentos que fueron ampliamente trabajados en una investigación anterior sobre cultura material en la ciudad de Córdoba entre 1810 y 1870, que conformó nuestra Tesis de Doctorado en Historia presentada en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, aprobada con "Sobresaliente" el 12 de septiembre de 2014.

⁷ Según el censo de 1813, habitaban en la ciudad de Córdoba 10.859 individuos, de los cuales, el 42% estaba conformado por el sector español, representado por españoles peninsulares y criollos o españoles americanos, cuyos nombres eran precedidos por el apelativo "don-doña". Dora Celton y Sonia Colantonio "La población en la provincia de Córdoba" en Sonia Colantonio (editora) *Población y sociedad en tiempos de la lucha por la emancipación. Córdoba, Argentina en 1813*. Córdoba: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, 2013. pp. 29-68. Tal como expresa James Lockhart el término más adecuado para referirse a las personas que conformaban la cúpula de la sociedad colonial es el de "español/la" en lugar de "blanco/a" ya que este último término raramente aparece en el lenguaje popular u oficial. Este grupo conformaba la elite social con poder económico y político, eran los propietarios de esclavos, tierras, haciendas y solares. James Lockhart "Organización y cambio social en la América española colonial" en Leslie Bethel, (Editor) *Historia de América Latina Tomo 4: América Latina colonial: población, sociedad y cultura*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 80.

⁸ En el citado censo de 1813, más de la mitad de la población urbana, el 58%, estaba formado por las denominadas castas: mestizos, mulatos, pardos e indios. Cabe destacar que la denominación "pardo" era ampliamente utilizada para referirse indistintamente a mulatos y mestizos, grupo que tenía el denominador común del tono bronceado de la piel y su dedicación, en la mayoría de los casos, a oficios manuales o mecánicos: alarifes, orfebres, herreros, carpinteros, etc.

Desde finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, en la región del Río de la Plata, en general y la ciudad de Córdoba, en particular, se sucedieron cambios de diversa intensidad en los ámbitos económico, político, social y demográfico. En este contexto, la vestimenta de hombres y mujeres también experimentó transformaciones. Éstas se enraizaban en procesos más amplios y complejos relacionados con cambios en regímenes políticos europeos que ejercieron influencia en esta región, provocando modificaciones en los flujos de mercancías y personas. No obstante, tal como propone Roland Barthes, la evolución de las siluetas y formas del vestido, por un lado y el desarrollo de los reinados, naciones y economías, por otro, no discurren forzosamente en tiempos idénticos, sino que la moda puede generar su propio ritmo.⁹

A continuación haremos un recorrido por las principales prendas masculinas. La cuantificación de las diferentes unidades que componían la indumentaria, según su tipo, telas, colores, precios y demás variables nos permitió reconocer algunas transformaciones o continuidades. La necesaria contextualización de estos cambios, sumada al análisis de algunos discursos que atravesaban la cotidiana práctica de ataviarse, nos permitirá trascender la descripción de las formas y aproximarnos a la comprensión de los significados sociales construidos en torno al traje.

Del calzón al pantalón

Hacia finales del siglo XVIII el principal atuendo masculino de elite se componía de chupa, calzón y casaca. La primera era una especie de chaleco que iba sobre la camisa cuyo largo llegaba hasta la mitad de las piernas. Sobre los calzoncillos, primordial ropa interior junto con la camisa, iban los calzones que cubrían de la cintura hasta las rodillas. Estaban confeccionados con telas como el zarceli, algodón, terciopelo, melania o paño. El resto de las extremidades inferiores, de la rodilla hasta los pies, iba enfundado en medias de seda, algodón o lana. Finalmente, por encima de la chupa se colocaba una casaca, chaqueta con cuello que constituía la pieza más visible.

⁹ Roland Barthes "Historia y sociología del vestido. Algunas observaciones metodológicas" en *El sistema de la moda y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2008, pp. 350-351.

El conjunto descrito estaba inspirado en el uniforme militar francés, que fuera adoptado por los miembros de la corte de ese país. Su influencia llegó a España de la mano de Felipe V y de allí, al Nuevo Mundo. Este traje, denominado "vestido a lo militar" o "a la francesa" se caracterizó, según analiza Arianna Giorgi, por los vivos colores, las telas de seda y los adornos exuberantes, características que lo sitúan dentro del estilo barroco.¹⁰ Engalanarse "a la francesa" significaba una apariencia liberal y moderna, todo un emblema de distinción y prestigio en la Europa del siglo XVIII.

En contraste, los colores oscuros y las formas rígidas del denominado traje "a la española" imprimían seriedad al porte.¹¹ Esa sobriedad y austeridad se consideraban cualidades castellanas opuestas al lujo y frivolidad franceses manifiestos en las ropas coloridas y adornadas. Una de las características distintivas del vestido español era la golilla, adorno de cartón montado sobre el cuello. Este accesorio imponía una postura rígida que, unida a los colores oscuros, constituyó un símbolo de la "austeridad castellana."

La indumentaria de los hombres en la ciudad de Córdoba no significó una adopción exclusiva del vestuario estilo francés con exclusión del español, sino que se combinaron ambos estilos. Aunque la característica golilla ibérica no se observa en la Córdoba de finales del siglo XVIII, sí se encontramos prendas propias del atuendo ibérico como la capa y el justillo o chupetín. Éste último se ajustaba al torso a modo de jubón pero sin mangas, tenía estrechas formas que otorgaban rigidez al cuerpo. A su vez, el característico color negro del vestido a la española era considerado el más idóneo para la ropa de los miembros del Cabildo al desempeñarse en los actos públicos: "en todo traje áulico el color negro es el preferible y acostumbrado en todos los tribunales y cabildos y cuerpos colegiados"¹² se expresaba en una disposición oficial que impedía a los cabildantes usar medias blancas en lugar de negras.

¹⁰ Arianna Giorgi "Vestir a la española y vestir a la francesa. Apariencia y consumo de la población madrileña en el siglo XVIII" en Juan Manuel Bartolomé Bartolomé y Máximo García Fernández, *Apariencias contratadas. Contraste de apariencias*, León: Universidad de León, 2012, pp. 157-172.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Expediente sobre el traje que deben vestir los señores del Cabildo, Córdoba, 16 de mayo de 1800, Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba (en adelante AHPC), Gobierno, Tomo 20, Años 1798-1800, Leg. 17, ff. 175r y v.

Uno de los principales cambios que experimentó la vestimenta masculina en la ciudad de Córdoba a principios del siglo XIX encontró sus raíces en procesos y acontecimientos que tuvieron lugar en Europa. Durante la Revolución Francesa se introdujeron sustanciales variaciones en el atavío que tenían profundos significados políticos y sociales. Los cambios fueron, con el tiempo, adoptados en otros países europeos y posteriormente en Hispanoamérica.

Es ampliamente conocido que los denominados *sans culottes* se convirtieron en un símbolo de la Revolución Francesa. De extracción popular, este grupo se caracterizaba, como su nombre lo indica, por no vestir calzones, propios de la aristocracia cortesana, sino pantalones sueltos de paños sencillos cuya comodidad permitía estar en actividad, trabajar, moverse, en lugar de permanecer en una postura estática. El término *sans culottes* surge entre la propia aristocracia para estigmatizar a la clase indigente, definiéndola según aquello que les faltaba: calzones. Sin embargo, a principios de la Revolución, sectores populares trabajadores, que se convirtieron en el movimiento más radical, se autodenominaron, precisamente, de esa forma, lo que terminó eliminando el estigma del término.¹³

Abstenerse de los calzones durante la Revolución Francesa tenía un profundo alcance sociopolítico: significaba la oposición a la monarquía y la defensa de los ideales revolucionarios. La fraternidad y la igualdad proclamadas en el discurso se expresaban a través de la ropa característica de los sectores populares. Contrario a la ley de imitación de las clases superiores por parte de los estratos bajos de la sociedad, la difusión del pantalón era una moda que venía "de abajo". Esta prenda fue luego adoptada por la burguesía como expresión de rechazo a los modos y modas de la aristocracia cortesana, convirtiéndose en la imagen distintiva del burgués durante el siglo XIX.¹⁴

La introducción del pantalón largo hasta los tobillos entre los hombres de la ciudad de Córdoba se observa a principios del XIX. Uno de los primeros ejemplares identificados

¹³ Christine Bard, *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2012 p. 30.

¹⁴ Julieta Pérez Monroy, "Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón" en Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir) *Historia de la Vida cotidiana en México Tomo IV. Bienes y vivencias. El siglo XIX*. México: FCE, 2005, p. 54.

era propiedad del próspero comerciante Agustín Igarzabal, cuyo sucesorio data de 1811¹⁵. No existió un drástico reemplazo de calzones por pantalones sino que ambos convivieron por algún tiempo en los guardarropas. Mientras que en la década de 1810 cuatro de cada diez inventarios hacen referencia algún pantalón, los calzones aparecen en cinco de cada diez documentos. Es decir que la proporción de calzones era ligeramente superior a la de pantalones. En la década siguiente, sin embargo, hay un abrupto descenso en la cantidad de calzones y una considerable alza en el número de pantalones. Esta tendencia se profundizó según avanzaba el siglo XIX, tal es así que en la década de 1860 los pantalones se mencionan en 7.3 inventarios de cada diez, mientras que la ausencia del calzón es total.

En tanto el calzón se acompañaba con la chupa, casaca, justillo o volante, no ha de extrañarnos que éstos también hayan desaparecido del vestuario masculino: en la década de 1810 advertimos que tres de cada diez inventarios refiere a alguna de estas prendas, mientras que en el sexto decenio del siglo XIX, la ausencia de chupas, justillos, casacas y volantes es absoluta.

En la Francia revolucionaria el pantalón se revistió de un lenguaje político profundo: fue un símbolo de la revolución en tanto se pretendió uniformizar la sociedad instaurando el principio de igualdad. No obstante, la igualdad y fraternidad proclamadas y defendidas era entre hombres y hermanos, cada sexo debía permanecer en su lugar con su ropa específica. Según Christine Bard, luego de la Revolución Francesa, el Antiguo Régimen continuó para las mujeres que, tanto en el ámbito del vestir como en el social, no accedieron ni a la libertad ni a la igualdad. Privadas de derechos, tuvieron también prohibido el pantalón.¹⁶

A partir de ese momento, entonces, el pantalón se convertirá en un símbolo de masculinidad. "Llevar los pantalones puestos" significó, y significa en la actualidad, tomar el mando, tener poder sobre el otro y actuar decididamente, acciones todas "naturalmente" atribuidas al "sexo fuerte". La frase "ponerse los pantalones" remite, según el Diccionario

¹⁵ AHPC, Escribanía 4, Año 1811, Leg. 41, Exp. 8.

¹⁶ Bard, Op. Cit. p. 33.

de la Real Academia a "la mujer que todo lo manda en su casa sin hacer caso al marido".¹⁷ Aquella señora que dirige y emite órdenes con autoridad estaría disfrazada de varón, es decir, "tiene los pantalones puestos." Inversión de roles casi carnavalesca donde, según la concepción de la época, se trastoca el orden natural de las cosas: la mujer manda y el esposo obedece, el pantalón lo tiene puesto la primera.

Esta prenda estableció por muchos años una clara diferencia de género, incluso en la actualidad los signos colocados en las puertas de los baños públicos suelen indicar con una falda el baño femenino y un pantalón el masculino. Este es un ejemplo, desarrollado por Joanne Entwistle para enfatizar que nuestra lectura corporal otorga decidida importancia a la ropa, a tal punto que ésta llega a sustituir la diferencia sexual en ausencia del cuerpo.¹⁸ Recién avanzado el siglo XX, la lucha por la igualdad entre los sexos tendrá su expresión en la apropiación femenina de la prenda que por largos años fue patrimonio exclusivo del varón

Levitas y Fracs

A medida que avanzaba el siglo XIX disminuía considerablemente la existencia de chupas, justillos y volantes, lo que dio lugar a otro atuendo destinado a cubrir el torso: chalecos y chaquetas. Boucher entiende la primera como una transformación de la segunda, la cual era en un principio muy larga y se fue acortando de a poco hasta perder las mangas y convertirse en chaleco.¹⁹ Éste es definido en el diccionario de la Real Academia como un "justillo sin mangas ni faldillas" que se ponía "debajo de la casaca o la chupa"²⁰ y la chaqueta como una "vestidura en forma de chaleco largo con mangas" que solapaba "para abrigo del pecho".²¹ Sería infructuoso hablar de una esquemática sucesión entre chaquetas y chalecos para la ciudad de Córdoba ya que ambos convivieron durante la primera mitad

¹⁷ Diccionario de la Academia Usual. Madrid: Real Academia Española, 1780, p. 178,3.

¹⁸ Entwistle, Op. Cit., p. 162.

¹⁹ Boucher, Op. Cit. p. 369

²⁰ Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Real Academia Española, Año 1803, p. 269,1.

²¹ Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Real Academia Española, Año 1817, p. 270, 1.

del siglo XIX. Sin embargo, sí es superior la cantidad de chalecos por sobre las chaquetas, cuya referencia en los documentos disminuye rotundamente a partir de la década de 1850.

Por encima de chaquetas o chalecos iban las levitas o fracs. La levita, parte sustancial del “traje moderno”²², tenía sus faldones de tal amplitud que se cruzaban por delante. El frac, por su parte era de un corte parecido a la casaca pero más suelto. En Inglaterra, el frac se caracterizó por su comodidad y era llevado al andar a caballo, cazar o practicar deportes y otras actividades al aire libre. Según Boucher²³ los ingleses añadieron cierta sobriedad puritana a sus ropas empleando materiales sencillos como el paño o el algodón, masivamente producidos por la próspera industria textil del país.

En la ciudad de Córdoba el frac acompañaba al chaleco y pantalón conformando lo que el Diccionario de la Real Academia definiera hacia 1869 como “vestido masculino de gala”.²⁴ Su uso en instancias ceremoniales se extiende hasta la actualidad, donde el frac constituye la prenda de etiqueta, por excelencia, de las situaciones altamente solemnes y formales.²⁵

El frac aparece en Córdoba hacia fines del siglo XVIII²⁶, y en las primeras décadas de la siguiente centuria presenta mayor frecuencia. Agustín Igarzabal, por ejemplo, dedicado a la introducción de efectos de Castilla y funcionario del cabildo local, era una personalidad destacada de la ciudad y contaba con un distinguido vestuario acorde a la misma. En su abultado guardarropa encontramos diecisiete fracs, algunos de ellos gastados y viejos que eran los de menor precio, y un ejemplar de paño fino color ala de cuervo

²² Diccionario de la Academia Usual. Madrid: Real Academia Española 1837, p. 447, 1.

²³ Boucher, Op. Cit. p. 290

²⁴ En la definición del vocablo *vestido* se agrega la acepción de *vestido de etiqueta o de serio* el cual “adopta la generalidad de los hombres de buena sociedad cuando asiste a algún acto solemne y visitas o reuniones que lo requieran, consiste hoy principalmente en llevar frac y pantalón negros y chaleco y corbatín de color blanco o negro” Diccionario de la Real Academia. Madrid: Real Academia Española, Año 1869 p.790, 2.

²⁵ Cfr. María Carmen Martínez Guillén, *Protocolo social y empresarial*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos, 2001.

²⁶ Uno de los primero ejemplares identificados data de 1876. Inventario de Felipe Roca, Córdoba, 1876, AHPC, Escribanía 1, año 1876, Leg. 405, Exp.6, f. s/d.

avaluado en la considerable suma de treinta pesos,²⁷ valor que supera con creces lo que percibía mensualmente un peón, un soldado o un escribiente.²⁸

Sin bien el frac era más característico de personas de elite, hombres de los sectores menos acomodados también tenían uno de éstos. Tal es el caso del pulpero Anselmo Flores, cuyo patrimonio era considerablemente menor al del citado Agustín Igarzabal. Flores no disponía de ningún bien raíz y trabajó toda su vida en la pulpería que era propiedad de su madre. Entre su ropa distinguimos algunos elementos nada despreciables: un chaleco de terciopelo, una capa de paño con vueltas de terciopelo, una levita y un frac de paño. Objetos que fueron vendidos para salvar algunos de los gastos de entierro, misas y manutención de la viuda e hijos.²⁹

La vestimenta fue atravesada por discursos emanados desde algunos centros de poder intelectual. La denominada Generación del 37, movimiento con un claro propósito cultural totalizador, se centraba en la necesidad de construir una identidad nacional. En aras del progreso de la "nación", se le otorgaba un valor supremo a la novedad, al "estar al tanto" de la última moda o invención surgidas tanto en países europeos como en Estados Unidos.³⁰ Mirar y copiar estos modelos, ya fuera en sus ideas, costumbres o atuendo, era la forma de alcanzar el estatuto de una nación moderna y civilizada. En este contexto, el frac adquirió un profundo significado social.

La producción literario/periodística de la Generación del 37, hacía constante alusión a las modas extranjeras como metáforas de la vida civilizada.³¹ Dentro del binarismo civilización-barbarie que Domingo Faustino Sarmiento, un referente de este grupo

²⁷ Testamentaria de Agustín Igarzabal, Córdoba, 1811, AHPC, Esc. 4, Año 1811, Leg. 41, Exp. 8, f.8.

²⁸ Ana Inés Ferreyra ofrece un marco referencial respecto a los salarios y precios promedios en la ciudad de Córdoba entre 1835 y 1852. Según la autora, un peón de proveeduría y un soldado raso percibían dos pesos mensuales, y un escribiente percibía veinte pesos mensuales. Ana Inés Ferreyra, *Elite dirigente y vida cotidiana en Córdoba, 1835-1852*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 1994, p. 35.

²⁹ Inventario de Anselmo Flores, Córdoba, 1848, AHPC, Esc. 1, Leg. 480, Exp.1.

³⁰ En nuestra aproximación a los aspectos más destacados de la Generación del 37 seguimos a Jorge Myers "La revolución en las ideas: La generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas" en *Nueva Historia Argentina T. III Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005, pp. 381-445.

³¹ Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie*. Buenos Aires: Edicols, 2006 [Edición original de 1845]; Periódico "La moda" Buenos Aires, 1837.

intelectual, introduce en su clásica obra *Facundo o civilización y barbarie*, el vestuario ocupa un lugar preponderante: ser o no ser civilizado se expresaba en llevar frac, por un lado, o poncho, por el otro. El primero símbolo del sujeto urbano civilizado y el segundo, de la vida rural, atrasada y salvaje.

La ciudad era concebida como opuesta a la barbarie rural y centro de esa civilización a la que se pretendía llegar. En los centros urbanos era donde tenían, o debían tener lugar, la elegancia en los modales, las comodidades del lujo, la instrucción, las profesiones liberales, los hombres de fortuna y las prendas europeas: frac y levita, todos estos aspectos indicadores de modernidad y progreso. La barbarie, por el contrario, se expresaba en la vida rural desprovista de “buenos modales” y cualquier tipo de elegancia, allí se usaba poncho. Esta barbarie se expresaba profundamente en la forma de gobierno a la que Sarmiento se oponía: el gobierno despótico de Juan Manuel de Rosas (1829-1832 y 1835-1852).

Otro de los discursos que atravesaba este apartado de la cultura material cotidiana se relacionaba con la imagen y la apariencia. Vestir levita o frac tenía profundas implicancias sociales y económicas por lo que eran la viva imagen de un hombre acaudalado y de “buena cuna”. Con ellas se imponía la obligación de vivir a la altura de esa imagen, es decir, acompañar dicho atuendo con los accesorios adecuados: finos guantes, bastones y relojes de oro que ostentaran un alto status. Engalanada de esta manera, la persona debía presentarse en bailes, teatros, paseos y tertulias, entregando generosas propinas dignas de alguien distinguido. La levita y el frac eran signos de distinción y de status socioeconómico que implicaban la necesidad de poseer una fortuna que permitiera hacer frente a “los gastos de representación que las levitas exigen”.³²

Levita, rodea mi pecho con elegancia, ábrete para que contemplen el bordado de mi camisa, el brillo de mi reloj, la seda de mi chaleco; pero no dejes ver el fondo de los bolsillos de éste ni de los

³² El Eco Libre de la Juventud, Córdoba, 11/02/1862, p. 5, Centro de Documentación, Universidad Nacional de Córdoba.

*tuyos porque la carne del grajo se asomará por entre las plumas del pavo real.*³³

Con un marcado tono sarcástico, así reflexionaba El Eco Libre de la Juventud sobre quienes a pesar de no disfrutar de la fortuna suficiente para hacer frente a los gastos que implicaba mantener esa imagen, se esforzaban por hacerlo con el fin de aparentar un status superior al que tenían. Tal como lo expresa en otras ediciones, esa crítica también estaba dirigida a las personas afanadas en seguir los dictados de la moda.³⁴

El poncho

El poncho, palabra de probable origen araucano³⁵, fue descrito por el viajero español Francisco Millau como

*una manta de dos varas y media de largo por algo menos de ancho, tejida con lana o algodón, [que] se viste pasando la cabeza por una pequeña abertura que tiene en medio, con lo que queda descansando sobre los hombros, y cuelgan por uno y otro lado sus extremos, que se levantan cuando se quiere desembarazar los brazos, echando para atrás la falda delantera o, terciando sus costados sobre los hombros.*³⁶

En su paso por la campaña cordobesa, el inglés Alexander Gillespie definió a la población mestiza como “una cría heterogénea entre criollos e indios.” Estos “peones”, como los denominaba el viajero, se cubrían principalmente con un poncho y en algunas regiones se cubrían con una “manta ordinaria de su manufactura”. Según este viajero y militar inglés, los ponchos eran “usados universalmente por las clases inferiores y

³³ El Eco Libre de la Juventud, Córdoba, 11/02/1862, p. 6, Centro de Documentación, Universidad Nacional de Córdoba.

³⁴ “Filosofía de la moda” El Eco libre de la juventud, Córdoba, 10/03/1861, p.1. Centro de Documentación, Universidad Nacional de Córdoba.

³⁵ Juan Carlos Garavaglia, “El poncho: una historia multiétnica” en Guillaume Boccara (Editor) *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas siglos XVI al XX*. Quito: Abya Yala, 2002, pp. 185-200.

³⁶ Francisco Millau, *Descripción de la Provincia del Rio de la Plata (1772)*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1947, pp. 44, 45.

responden a los propósitos generales de vestir de día y cubrir durante las noches más crudas".³⁷

Algunos años después de los viajes de Gillespie, el citado Domingo Faustino Sarmiento asociaba el poncho con la vida rural atrasada y bárbara. Esta prenda era, según su entender, completamente opuesta al civilizado frac europeo propio del ámbito urbano. Sin embargo, lejos de circunscribirse solo al espacio rural, identificamos algún poncho en cuatro de cada diez inventarios de hombres que vivían en la ciudad, es decir que la población masculina tanto urbana como rural y de sectores populares así como de elite usaba este tipo de atuendo.

Entre los sectores acomodados de la ciudad, el comerciante Antonio Fragueiro, por ejemplo, tenía un poncho tejido a pala avaluado en doce pesos,³⁸ el francés Pedro Bett, propietario de una casa de cochería y carrocería contaba con un distinguido poncho de paño azul con forro color café que costaba, al igual que su frac, la considerable suma de veinte pesos.³⁹ En la segunda mitad del siglo XIX, el comerciante Bernardo Capdevila tenía entre sus pantalones, camisas, levitas y chalecos, un poncho de lana hecho en el país tasado en cinco pesos.⁴⁰ Por otra parte, el pulpero Anselmo Flores, cuyo caso desarrollamos anteriormente y el carpintero pardo Blas Matos,⁴¹ tenían cada uno su respectivo poncho de lana.

Las diferentes denominaciones que recibieron estas prendas dan cuenta de los variados estilos, formas y materiales que había. El "poncho santiagueño" propiedad de José Acosta⁴², por ejemplo, era de paño y contaba con sus características guardas de color. El "poncho balandrán", del que el Teniente Coronel Gil Domínguez tenía un ejemplar⁴³, era

³⁷ Alejandro Gillespie, *Buenos Aires y el Interior*. Buenos Aires, 1821 en Carlos Segreti *Córdoba. Ciudad y provincia siglo XVI-XX. Según relatos de viajeros y otros testimonios*. Córdoba: Junta provincial de Historia de Córdoba, 1973, pp. 223, 242.

³⁸ Inventario de Antonio Benito Fragueiro, Córdoba, 1813, AHPC, Esc. 1, Leg. 442, Exp.1, f. 15v.

³⁹ Inventario, tasación y partición de los bienes de Pedro Bett, AHPC, Esc. 1, Año 1855 Leg. 492, Exp. 1. f.7.

⁴⁰ Inventario de Bernardo Capdevila, Córdoba, 1869, AHPC, Esc. 3, Leg. 147, Exp. 7b, f.2v.

⁴¹ Inventario, tasación y partición de los bienes de Blas Matos, Córdoba, 1866, AHPC, Esc. 4, Leg. 119, Exp.16, f.2.

⁴² Testamentaria de José Gabriel Acosta, Córdoba, 1823, AHPC, Esc. 4, Leg. 59 t.2, Exp. 25b, f. 268.

⁴³ Inventario de Gil Dominguez, Córdoba, 1829, AHPC, Esc. 3, Leg. 84, Ex. 5, f. s/d.

llamado de esa manera por su semejanza con la "balandrana", vestidura talar ancha propia de los religiosos.⁴⁴ Los ponchos "calamaco" que Pedro Alcántara envió para comercializar en Paraguay,⁴⁵ eran de tamaño más pequeño y cubrían hasta la cintura, recibieron ese nombre por estar confeccionados con una tela de lana listada de varios colores llamada calamaco.⁴⁶

Los ponchos santiagueños eran de lana o de telas mixtas mezcla de algodón y lana, de vistosos colores y dibujos. Podían ser calamacos, balandranes o mestizos. Estos ponchos eran superiores en calidad y precio a los ponchos o ponchillos "llanos" tejidos en Córdoba.⁴⁷ Los que se confeccionaban "en el país" se tejían en telares, a partir de dos partes diferentes: la pala o el peine. Con la primera se hacía el tejido más apretado y con el peine se lograba uno más liviano. De cada diez ponchos registrador en la documentación, 1.5 fueron tejidos "a pala" y se consideraban de mejor calidad ya que la tela era más compacta. Los denominados ponchos pampas constituyen un ejemplo de los tejidos hechos con esta técnica. De trama más apretada eran, a su vez, de mayor calidad y precio que los ponchos santiagueños o cordobeses.⁴⁸ Los tejidos "a peine", en cambio, eran más blandos y menos tupidos.

Finalmente, observamos un ejemplar de "poncho inglés" de color café propiedad del acaudalado Francisco Ceballos.⁴⁹ Este tipo de ponchos era confeccionado con paño importado de Inglaterra que reemplazó en parte a las lanas tejidas a mano producidas en Santiago del Estero, Córdoba, Catamarca o San Juan. En este sentido, Garavaglia y Wentzel señalan que si bien las prendas procedentes de las mencionadas provincias que conformaban "el área del poncho", sufrieron altibajos en el mercado porteño y

⁴⁴ Laura Cabrejas, "Vida material en la frontera bonaerense (1736-1870). Vivienda, muebles e indumentaria" en Carlos Mayo, (editor): *Vivir en la frontera. La casa, la dieta, la pulpería, la escuela*. Buenos Aires: Biblos, 2000, p. 64

⁴⁵ Inventario de Pedro Alcántara de Arredondo, Córdoba, 1813, AHPC, Esc. 1, Leg. 442, Exp.3, f.8v.

⁴⁶ Cabrejas, Op. Cit. pp. 63,64.

⁴⁷ Juan Carlos Garavaglia y Claudia Wentzel "Un nuevo aporte a la historia del textil colonial: Los ponchos frente al mercado porteño, 1750-1850" *Anuario IEHS* N°4, Tandil, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 1989, pp. 217,218.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 217,218.

⁴⁹ Testamentaria de Francisco Ceballos, Córdoba, 1861, AHPC, Esc. 4, Leg. 112 T.2, Exp 36, f. s/d.

disminuyeron su participación con la llegada de las manufacturas inglesas, lejos estamos de una desaparición de los textiles producidos en el Interior de la región del Río de la Plata.⁵⁰ En efecto, en la ciudad de Córdoba encontramos sólo un ejemplar inglés en tanto la gran mayoría de los ponchos procedían de los mercados locales o de las provincias del área del poncho.

La capa

La capa cubría y abrigaba⁵¹, era colocada sobre los hombros y su largo se extendía hasta las rodillas. La mayoría era de telas de fibra de lana, principalmente paño. Tenían en la parte superior un cuello o “vuelta” de una tela diferente del el resto de la pieza, se trataba en general, de terciopelo u otra género de seda. El color del cuello o vuelta contrastaba con el cuerpo principal de la capa. Así, por ejemplo, el comerciante Pedro García disponía de una capa de paño verde, forro de tartán y vueltas de terciopelo negras⁵² y el coronel Nazario Sosa solía vestir una capa de paño color café con vueltas de terciopelo color verde.⁵³ A su vez, cintas y borlas de terciopelo guarnecían estas distinguidas prendas.

Las capas no eran privativas de los sectores de elite, ya que los hombres de los grupos sociales subalternos podían acceder, al menos, a las capas más baratas y sencillas. El pudiente comerciante Antonio Benito Fragueiro tenía tres capas. La más costosa, avaluada en sesenta pesos, era un ejemplar ciertamente distinguido, hecho de paño de grana con vueltas de terciopelo.⁵⁴ Por otra parte, el pardo libre Estanislao Pizarro, artesano y criador de pájaros, tenía una capa de paño ordinario tasada en un peso cuatro reales.⁵⁵ Los ejemplos anteriores sugieren que la capa en sí misma no era indicio de alto status o elevado poder adquisitivo, sino más bien lo eran el tipo de tela y los detalles ornamentales que tuviera.

⁵⁰ Garavaglia -Wentzel, Op. Cit. p. 231

⁵¹ Diccionario de las Autoridades. Madrid: Real Academia Española, 1729, p. 134,1.

⁵² Juicio Testamentario de Pedro García, AHPC, Esc. 1, Año 1855, Leg. 493, Exp. 3, f. 17.

⁵³ Inventario de Nazario Sosa, AHPC, Esc. 1, Año 1834, Leg. 468, Exp.1, f. 4.

⁵⁴ Inventario de Antonio Benito Fragueiro, Córdoba, 1813, AHPC, Esc. 1, Leg. 442, Exp.1, f. 14v.

⁵⁵ Inventario de Estanislao Pizarro, Córdoba, 1852, AHPC, Esc.1, Leg. 487, Exp. 4, f. 3.

La capa se popularizó ampliamente en la España del siglo XVI.⁵⁶ A partir de ese momento se convirtió en una pieza identitaria del vestuario de ese país y fue defendida por muchos españoles como símbolo del traje nacional contra la “invasión” de las modas extranjeras en el siglo XVIII. En la ciudad de Córdoba, no faltaban capas en los guardarropas de los hombres de elite de fines del setecientos. Durante el siglo XIX esta prenda continuó formando parte del atuendo masculino lo que atestigua el marcado peso de la tradición española en esta región aun muchos años después de la emancipación de la región del Río e la Plata.

Si bien identificamos capas en las listas de bienes hasta bien avanzado el siglo XIX, reconocemos un creciente número de otro tipo de abrigo como el paletó y el gabán, que resultaban más funcionales que las capas. El primero de éstos era una especie de levita algo más larga y más holgada, que solía llevarse sobre el frac o levita.⁵⁷ El comerciante Nicolás Gigena, por ejemplo, contaba con un paletó confeccionado con paño fino avaluado en seis pesos.⁵⁸ El gabán era un “capote con mangas y a veces con capilla”⁵⁹, el clérigo José Gabriel Echenique contaba con un ejemplar de estos entre su guardarropa.⁶⁰

Este cambio se estaba operando en la España decimonónica en la que paulatinamente ingresaba el gabán reemplazando a la capa. En algunos periódicos ibéricos se lamentó el abandono de este distintivo español por un abrigo “desgraciado en su origen y más desgraciado aún en el nuevo corte que se le ha dado”⁶¹, el gabán simbolizaba la nueva sociedad en la que se había “destruido toda jerarquía y nivelado las clases.”⁶² Según Pablo Pena González, el abandono de la capa española, esencialmente de configuración

⁵⁶ Elena Martínez Alcázar “Características del atuendo español del setecientos a través de la documentación notarial del Murcia” *Imafronte*, N° 19-20. Murcia: Universidad de Murcia, 2007/2008, pp. 177-193.

⁵⁷ Joaquín Bastús *El trivio y el cuadrivio o la nueva enciclopedia: el cómo, cuándo y razón de las cosas*. Barcelona: Imprenta de la Viuda e hijos de Gaspar, 1862, p. 225.

⁵⁸ Inventario de Nicolás Gigena, Córdoba, 1859, AHPC, Esc. 3, Leg. 123, Exp.13, f. 7v.

⁵⁹ Diccionario de la Real Academia. Madrid: Real Academia Española, 1843, p. 356,1.

⁶⁰ Inventario de Gabriel Echenique, Córdoba, 1835, AHPC, Esc. 2, Leg. 130, Exp. 34, f. s/d.

⁶¹ *La Mariposa, Periódico de literatura y modas* n°. 28, 19/12/1839, Madrid: Imprenta de Omaña, p. 217. Citado por Pablo Pena González, “Indumentaria en España: el período isabelino (1830-1868)” *Indumenta*, Madrid: Museo del Traje de Madrid, N°10, p. 106

⁶² *Semanario Pintoresco Español*, N°. 32, 7/8/1842, Madrid: Imp. De D. T. Jordán. Citado por Pena González, *Op. Cit.* p. 106.

geométrica o abstracta, por el gabán, que era de corte anatómico, significó la llegada del traje contemporáneo. En efecto, “la capa comprende al ser humano como monolito, mientras que el gabán se adapta a la fragmentación de los miembros corporales y facilita el movimiento. Así, tenemos en la capa a la última prenda aristocrática, destinada al hombre pasivo, y en el gabán, a un instrumento del hombre activo.”⁶³

El calzado

En 3.5 documentos de cada diez se menciona algún tipo de calzado masculino, mientras que sólo 1.7 inventarios de cada diez hace referencia a calzado de mujer. La limitada cantidad de zapatos femeninos se explicaría por el permanente desgaste que estas piezas sufrían en tanto estaban hechas en su mayoría con tela. Al ser efectos que se consumían rápidamente, pocas veces se los mencionaba dentro de la lista de bienes, y de hacerlo, muchas veces no se tasaban.⁶⁴

Botas y botines y, en menor medida, zapatos eran las piezas que calzaban los hombres. Las primeras revestían la pierna desde el pie hasta la rodilla en tanto los botines llegaban hasta la media pierna y los zapatos, por su parte, cubrían el pie hasta los tobillos. Este calzado estaba fabricado principalmente con cuero de becerro y cordobán, y en algunos casos, con cuero de perro. Así lo atestigua la lista de materiales hallados en el taller de botería del zapatero Leandro Rivero, donde se observaron, por ejemplo, “veinte pares de botas, caña de cuero de perro.”⁶⁵ El cuero de gato fue igualmente un material empleado en la confección de calzado. El militar Eufemián Sosa, por ejemplo, contaba con un par de botas fabricadas con el cuero de ese animal.⁶⁶

⁶³ Pena González, Op. Cit. p. 106

⁶⁴ Tal es el caso de Doña Rosa Cabanillas, una mujer de los sectores acomodados de la sociedad, contaba con tres pares de zapatos nuevos, hechos de cordobán, los cuales fueron excluidos de la tasación de bienes por “suponerse para uso común”. De la misma forma, los dos pares de zapatos que usara una de sus hijas, tampoco fueron avaluados ya que, según argumentaron los peritos, eran “efectos que brevemente se consumen con el uso.” Inventario de los bienes de Francisco Xavier Carranza y Rosa Cabanillas, Córdoba, 1789-99, AHPC, Esc. 1, Leg. 428, Exp. 10, fs. 29r y 36v

⁶⁵ Inventario y tasación de Leandro Rivero, Córdoba, 1872, AHPC, Esc. 2, Leg. 186, Exp. 10, f. 10.

⁶⁶ Inventario y tasación de Eufemián Sosa, Córdoba, 1839, AHPC, Esc. 3, Leg. 99, Exp.8, f. s/d.

Según el viajero inglés Joseph Andrews, que usó algunas de las botas fabricadas en las curtiembres y zapaterías cordobesas, el calzado era “en punto de hechura y apariencia” igual a las mejores botas inglesas, aunque el cuero no era impermeable como el inglés, característica de vital importancia en un clima húmedo.⁶⁷ Las botas de becerro y cordobán se denominaban “botas fuertes” para diferenciarlas de las botas de potro, que dejaba libres los dedos y eran ideales para montar a caballo. Éstas últimas eran propias de los indios, jornaleros y peones de la campaña, mientras los estancieros y comerciantes andaban con las “botas fuertes” de mejor calidad⁶⁸.

Sin duda, el cuero, principal material del calzado masculino, sufría un desgaste menor que las telas de que estaba hecha la gran mayoría de los zapatos de mujer. Las botas y botines que los varones llevaban estaban preparados para actividades que requerían movimiento constante, como caminar largas distancias o andar a caballo, prácticas que exigían calzarse botas y botines resistentes que no se desgataran o arruinaran con facilidad. Opuesta era la situación del zapato femenino, hecho en gran parte de cueros delgados o telas de seda, y pensado preferentemente para la inmovilidad y la vida puertas adentro.

Por su parte, los esclavos, esclavas y personas pobres, en general, andaban descalzos. Vestidos con “telas ordinarias” era “muy raro el que trae zapatos”⁶⁹ según relataba Concolorcorvo en su paso por Córdoba. No es difícil imaginar, entonces, la callosidad y las heridas que habrían de tener aquellos pies que transitaban por los distintos espacios de la casa y la ciudad al desarrollar las múltiples tareas cotidianas.

Los Accesorios

Los accesorios masculinos más reiterados en la documentación son los pañuelos de manos, rostro y cuello, confeccionados con variedad de telas, principalmente, el algodón y la seda. Eran trozos de tela que podían cumplir una función higiénica como limpiar el

⁶⁷ Joseph Andrews, *Viaje de Buenos Aires a Potosí y Arica en los años 1825 y 1826*. Buenos Aires, 1920 en Segreti, Op. Cit. p. 319.

⁶⁸ Cabrejas, Op. Cit. p. 66

⁶⁹ Concolorcorvo, *El lazarillo de ciegos caminantes, desde Buenos Aires hasta Lima* en Segreti, Op. Cit, p. 170.

rostro, la barba o la nariz⁷⁰, o bien, secar las manos luego de lavarlas.⁷¹ También servían de abrigo o como guarnición del traje, tal como los pañuelos de pescuezo o corbata.

Otros accesorios importantes eran los destinados a cubrir la cabeza: sombreros y gorros. Entre los primeros encontramos dos modelos que responden a estilos diferentes. Por un lado, el sombrero tricornio o de tres puntas que fuera característico del vestuario aristocrático, se registra en los inventarios del siglo XIX, como sombrero "armado a la antigua", tal era uno de los que tenía el coronel Santiago de Allende.⁷²

En general, eran más frecuentes los sombreros de otra clase: los denominados "de copa". A principios del siglo XIX, por ejemplo, el comerciante Antonio Fragueiro tenía un sombrero fino, de copa alta, de pelo de seda, avaluado en ocho pesos.⁷³ Hacia finales de la década de 1860 observamos, asimismo, este tipo de sombrero de color negro entre las pertenencias del comerciante Emilio del Signo.⁷⁴ Estos sombreros de copa eran propios de la vestimenta burguesa de influencia inglesa que acompañaba el conjunto formado por pantalón, chaleco y frac o levita.

Los guantes eran generalmente de cabritilla, seda o gamuza. No podemos generalizar el uso de estos accesorios ya que solo encontramos seis personas, todas ellas dedicadas a la actividad religiosa o militar, que tenían alguno de estos objetos. El atuendo del militar Ramón López, por ejemplo, estaba formado por camisas, pantalones, chaquetas y levitas, a los que se adicionaba "un par de guantes de ante."⁷⁵ El presbítero Pedro Tomás de la Torre, por su parte, contaba con pantalones, chaquetas, la ropa talar propia de su actividad religiosa y dos pares de guantes de gamuza.⁷⁶

Sin embargo, más allá de su escasa mención en los inventarios, avisos comerciales de la década de 1860 que promocionaban productos disponibles en las tiendas de la ciudad,

⁷⁰ Según el Diccionario de las Autoridades de 1737 el pañuelo es un "pedazo de lienzo, seda o algodón que sirve para limpiarse las narices, el sudor y otros usos". Madrid: Real Academia Española, p. 111,1.

⁷¹ El Diccionario de las Autoridades de 1737 define paño de manos como una "toalla o lienzo con que la gente se limpia cuando se lava", Madrid: Real Academia Española, p. 110,2.

⁷² Testamentaria de Santiago Allende, Córdoba, 1815, AHPC, Esc. 4, Leg. 48, T.1, Exp. 3, f. 2v.

⁷³ Inventario de Antonio Benito Fragueiro, Córdoba, 1813, AHPC, Esc. 1, Leg. 442, Exp.1, f. 15.

⁷⁴ Testamentaria de Emilio del Signo, Córdoba, 1867, AHPC, Esc. 4, Leg. 121, Exp. 21, f. 4v.

⁷⁵ Inventario de Ramón López, Córdoba, 1833, AHPC, Esc. 1, Leg. 467, Exp.2, f. 2.

⁷⁶ Inventario de Pedro Tomás de la Torre, Córdoba, 1827, AHPC, Esc. 3, Leg. 81, Exp.20, f. 22.

ofrecían, entre otros accesorios, guantes de cabritilla para hombre o señora,⁷⁷ lo que sugiere que eran más habituales que lo reflejado en los documentos. Los guantes están asociados a una cuestión ornamental más que utilitaria, de hecho, tener las manos cubiertas indicaría que no se realizaban trabajos manuales, algo que el guante hubiese hecho casi imposible.

Junto con los guantes y pañuelos, los bastones y relojes de bolsillo eran accesorios que otorgaban elegancia y estilo al traje que, de colores generalmente oscuros, estaba desprovisto de guarniciones y adornos. El bastón se asociaba más con una insignia de distinción relacionada con los bastones de mando en el ámbito militar, que con una función utilitaria como apoyarse para mantener el equilibrio. El detalle distintivo de estos accesorios estaba dado por los puños de plata u oro y las incrustaciones de piedras preciosas, lo que elevaba su precio a considerables sumas, como es el caso del bastón con topacio montado en el puño de oro, tasado en ochenta pesos, que perteneciera al citado Santiago Allende.⁷⁸

El reloj de bolsillo o faltriquera se guardaba en un compartimento interno del frac o levita, su cadena podía ser de oro o plata y, en algunos casos, portar algún aderezo de perlas. Dentro de la documentación analizada, uno de cada cinco hombres tenía un reloj de bolsillo, mientras que entre las mujeres la proporción era mucho menor: solo una de cada veinte disponía de este tipo de artefactos. Con un reloj en el bolsillo, se podía estar informado de la hora en todo momento, privilegio de quienes tenían la posibilidad de costear uno de estos objetos que en algún caso llegó a la abultada suma de 700 pesos⁷⁹, más de lo que podía estar valuada una vivienda. El registro del tiempo pertenecía a los hombres de los sectores acomodados. Sobra decir que medir el tiempo constituyó un aspecto esencial en el contexto del desarrollo industrial capitalista y, tal como lo explicó magistralmente E. P. Thompson, influyó decisivamente en la disciplina del trabajo.⁸⁰

⁷⁷ *El Eco libre de la juventud*, 16/11/1860, Córdoba, Centro de Documentación, Universidad Nacional de Córdoba.

⁷⁸ Inventario de Santiago Allende, Córdoba, 1821, AHPC, Esc. 3, Leg. 69, Exp. 2, f. s/d.

⁷⁹ Este costoso ejemplar estaba en manos del prestigioso comerciante Santiago Allende. Testamentaria de Santiago de Allende, Córdoba, 1815, AHPC, Esc. 4, Leg. 48 T.1 Exp 3, f. 2v.

⁸⁰ Edward P. Thompson "Tiempo, disciplina del trabajo y capitalismo industrial" en *Tradición, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona: Crítica, 1979, pp. 239-293.

Telas, colores, ornamentos

El calzón, chupa, casaca, justillo y volante que componían el traje aristocrático, eran confeccionados con diversas telas y vivos colores acordes con el estilo barroco. Algunas partes de este atuendo estaban confeccionadas con finos géneros de seda, de las cuales algunas se caracterizaban por sus colores vivos y encendidos. El comerciante Bernabé Las Heras, por ejemplo, disponía de chupa y calzones de espiguilla de seda color atornasolado.⁸¹ José Mota Botello, un comerciante portugués, tenía entre sus bienes un volante de melania de seda de color anaranjado,⁸² y el también comerciante José Manrique de Lara solía colocarse un justillo de cotonia color amarillo.⁸³ Estas piezas propias del vestido aristocrático de colores encendidos, estaban guarnecidas con diversos adornos: cintas, galones, bordados en hilos de oro y plata, botones esmaltados y detalles en terciopelo y otras telas finas.

Este conjunto contrasta abiertamente con el que observamos al avanzar el siglo XIX. Los pantalones, chalecos, levitas y fracs se caracterizaron por estar, en su mayoría, confeccionados con paño de lana, con un fuerte predominio de los colores oscuros y desprovistos de todo tipo de adornos. Lejos estamos de establecer diferencias taxativas y esquemáticas entre las prendas del primer grupo con las del segundo, pero existen aspectos generales que formaron parte de una clara tendencia hacia la simplificación del atuendo masculino. A medida que avanzaba el siglo XIX éste se liberó de adornos y ornamentos a la vez que se apartaban completamente de los vivos colores para privilegiar los tonos oscuros y sobrios.

Los colores y ornamentos pasaron a ser exclusivo patrimonio femenino, de las "coquetas" y las "bellas", que exhibían sus atributos en el baile y en el paseo para deleite del ojo varonil.⁸⁴ El psicoanalista inglés John Carl Flügel⁸⁵ se refiere a este abandono de la

⁸¹ Testamentaria de Bernabé Las Heras, Córdoba, 1821, AHPC, Esc. 3, Leg. 69, Exp.1, f. 82v.

⁸² Testamentaria de José Mota Botello, Córdoba, 1818, AHPC, Esc. 3, Leg. 66, Exp.9, f. 5v.

⁸³ Inventario de José Manrique de Lara, Córdoba, 1811, AHPC, Esc.1, Leg. 450, Exp. 5., f. 6.

⁸⁴ En el periódico *El eco libre de la juventud*, los cronistas hacen constante alusión a "las coquetas y las bellas", las mujeres engalanadas que se presentan en espacios como el baile, los conciertos de orquestas y el paseo. *El Eco libre de la juventud*, años 1860, 1861. Centro de Documentación de la biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba.

coquetería por parte de los hombres como la “gran renuncia masculina”. Ésta implicó que los hombres abandonaran su derecho a la ropa brillante, alegre y refinada, propia de la nobleza aristocrática barroca, cediendo sus pretensiones de belleza y tomando lo utilitario como único camino.

Al comparar el atavío de los varones con el de las mujeres reconocemos que efectivamente la vestimenta construye y hace visibles las diferencias de género, no solo por las diferencias intrínsecas entre una falda y un pantalón, sino por la tela, los colores y los ornamentos que éstos tenían. Entre la indumentaria femenina notamos que tres de cada diez prendas estaban confeccionadas con géneros de seda, como sarga, gasa, brocato, espumilla. Por su parte, sólo una de cada diez piezas de los trajes que usaran los varones, estaba hecha con este tipo de telas finas. Eran los sencillos géneros de lana, principalmente el paño, los que predominaban entre los pantalones, chalecos, levitas y fracs.

Mientras una variedad de géneros tanto de seda, como de algodón y lana, se empleaban en la confección de la vestimenta femenina, el atavío del sexo opuesto terminaría reduciéndose, principalmente, al austero y sobrio paño de lana. Cambios enmarcados en la construcción de la imagen del hombre moderno, con profundas influencias de la forma de vestir de la burguesía inglesa, donde precisamente la industria del paño cobraba renovado impulso en el marco de la creciente industrialización.

Adquisición y circulación de las prendas de vestir

En las cartas dotalas y los testamentos de finales del siglo XVIII era habitual encontrar ropa y retazos de telas que se transmitían de padres a hijos, de amos a esclavos, entre parientes, etc. Se heredaba todo tipo de piezas textiles, de lujo y sencillas, nuevas y gastadas, picadas por la polilla e incluso rotas.⁸⁵ En el siglo XIX, particularmente en las

⁸⁵ John Carl Flügel, *Le Rêveur un. De la parure vestimentaire*. París: Aubier Montaigne, 1982. Citado por Bard, Op. Cit. p. 14.

⁸⁶ Cecilia Moreyra “Entre lo íntimo y lo público. La vestimenta en la ciudad de Córdoba a fines del siglo XVIII” *Fronteras de la Historia* Vol. 15 n°2, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2010, pp. 388-413.

primeras décadas, también advertimos la práctica de la circulación intergeneracional de la indumentaria, la que se transmitía de generación en generación, aunque estuviese considerablemente desgastada. Cabe destacar que en algunas tasaciones suelen estar detallados elementos de costura como los hilos para coser, retazos de diversos géneros y algunos cortes de tela listos para la confección de prendas específicas: cortes de rebozos, de polleras o de pantalón. Algunos de estos retazos estaban ya usados lo que implica que las piezas del atuendo eran a veces desarmadas para ser recicladas y reutilizadas.

La ropa circulaba entre generaciones y se reaprovechaba permanentemente. Se le quitaban el cuello o las mangas a una camisa, reemplazándolas por unas nuevas, se confeccionaban vestidos para niños a partir de ropa de adultos que éstos dejaban de usar, etc. La inventiva e imaginación a la hora de reciclar cada retazo de tela no tenía límites. Hasta que los avances técnicos de la industria textil inglesa produjeron mayor cantidad de telas a menor costo, los textiles fueron objetos costosos, por lo que hasta el más pequeño retazo de tela se utilizaba y reciclaba ad infinitum.

Testimonio de la confección casera de la vestimenta es la diversidad de telas, botones, alfileres, agujas y demás elementos de costura que se ofrecían en las tiendas.⁸⁷ Por otra parte, la presencia de costureras, hilanderas, tejedoras y sastres⁸⁸ sugiere que la fabricación del atuendo por parte de los artesanos del rubro textil era igualmente extendida que la confección doméstica.

En las tiendas de la ciudad, además de la gran variedad de telas, se podía acceder a diferentes prendas y accesorios llegados a la ciudad desde Europa vía puerto de Buenos Aires. Históricamente, por su ubicación estratégica, Córdoba desempeñó el papel de intermediaria en el eje comercial Buenos Aires-Potosí. Luego del estallido revolucionario de 1810 se constituyó en nexo dentro del intercambio interprovincial. Las exportaciones a Buenos Aires estaban compuestas principalmente por cueros vacunos, a los que se sumaron

⁸⁷ Ver a modo de ejemplo el inventario de la tienda de Don Casimiro Ferreira, AHPC, Esc. 1, año 1814, Leg. 445, Exp. 1.

⁸⁸ Hugo Moyano *La organización de los gremios, Sociedad artesanal y producción artesanal. 1810-1820*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 1986. pp. 46-49

los textiles (ponchos, ponchillos y frezadas), jabón, cerda y, con un marcado incremento a partir de la década de 1830, lana.

Por su parte, las importaciones desde el puerto de Buenos Aires estaban compuestas por los denominados "efectos de Castilla" o productos de ultramar, principalmente, textiles y en menor medida, artículos de mercería (aguja, tijeras, adornos) y menaje de cocina (platos, ollas, cubiertos, etc.). A partir de 1810, debido a las políticas de apertura comercial, las importaciones de estos productos europeos se incrementaron un 64% en relación con los años anteriores. El 75% de estas importaciones estaba compuesto por tejidos, principalmente de algodón, producidos por la próspera industria textil inglesa. En las décadas que siguieron, se incrementó notablemente la importación de estos productos, aunque con algunas oscilaciones.⁸⁹

Conclusiones

El vestido no solo cumple la función de cubrir la desnudez o proteger del frío sino que se encuentra asimismo en el terreno de lo simbólico. Es decir, comunica, por ejemplo, status social o género.

A lo largo de este trabajo construimos una imagen de la vestimenta masculina. La necesaria labor descriptiva de las principales piezas que componían el atuendo de los hombres fue posible gracias a la riqueza de datos proporcionados por los inventarios *post mortem*. La descripción detallada fue interpolada por un análisis más profundo a partir de la contextualización temporal y espacial, y la consideración de algunos discursos emanados desde centros de poder intelectual como la Generación del 37. Éstos construían significados entorno al vestido, asociando el frac con la vida civilizada y urbana al estilo europeo. Por el contrario, el poncho era asimilado a la vida rural del gaucho bárbaro. La indumentaria era una acostumbrada metáfora de la civilización.

La cuantificación de algunas prendas a lo largo del siglo XIX nos permitió establecer algunas transformaciones en las formas de vestir en la ciudad de Córdoba, como

⁸⁹ Carlos Sempat Assadourian, y Silvia Palomeque, "Importaciones de productos de Castilla/europeos en Córdoba, 1800, 1819" *Andes* N°12, Salta: Universidad Nacional de Salta, p. 7.

por ejemplo el ascendente número de pantalones de paños y colores sencillos en lugar del característico calzón aristocrático de vivos colores, finas telas y adornos.

La indumentaria de hombres que habitaron la ciudad de Córdoba en el el siglo XIX, manifestaba algunas diferencias de status social relacionadas con la construcción de la imagen del hombre civilizado. Éste era, en definitiva, el burgués de pantalón, chaleco y levita de colores oscuros y paños sencillos. Civilización que lo separaba, o debía separar, del gaucho rural y su característico poncho, y también de la mujer, para quien quedaron reservados los ornamentos y vivos colores de la ropa, que la hacían susceptible de ser observada y admirada cual objeto pasivo. Aquellos colores sobrios y paños sencillos que comenzaban a definir la esencia del vestuario masculino se correspondían con lo racional, lo utilitario y lo disciplinado.