

# Un color de fuego muy vivo y encendido

## Materia orgánica, color y poder: el estudio interdisciplinario del rojo punzó

Gabriela Siracusano, Marta S. Maier, María Lía Munilla Lacasa, Astrid Blanco Guerrero y Valeria Careaga<sup>1</sup>

### Resumen

Este artículo presenta las investigaciones interdisciplinarias para el estudio del color rojo punzó en diversos objetos del patrimonio nacional. A partir de una mirada centrada en la antropología de la materia y la arqueología del hacer contrastada con los datos que ofrece la química orgánica, se ha podido identificar por primera vez los elementos orgánicos e inorgánicos que componen este color, el cual tuvo una simbólica muy importante en un período histórico político de nuestra historia nacional como lo fue el período rosista. En este sentido, las divisas rojo punzó funcionaron no solo como un distintivo partidario sino que también participaron como elementos clave de un programa de disciplinamiento y de pedagogía política que encontró en los cuerpos una forma poderosa de inscribirse. Conocer acerca de la etimología del color, su tecnología y presencia en la vida económica del momento, resulta un aporte

---

<sup>1</sup> **Gabriela Siracusano.** Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura, IIAC, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), CABA, Argentina. [gsiracusano@gmail.com](mailto:gsiracusano@gmail.com)

**Marta S. Maier.** Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura, IIAC, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Departamento de Química Orgánica, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina. Unidad de Microanálisis y Métodos Físicos en Química Orgánica (UMYMFOR), CONICET - Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina.

**María Lía Munilla Lacasa.** Universidad de San Andrés, Victoria, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

**Astrid Blanco Guerrero.** Departamento de Química Orgánica, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina. Unidad de Microanálisis y Métodos Físicos en Química Orgánica (UMYMFOR), CONICET-Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina.

**Valeria Careaga.** Departamento de Química Orgánica, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina. Unidad de Microanálisis y Métodos Físicos en Química Orgánica (UMYMFOR), CONICET-Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina.

---

CÓMO CITAR: Gabriela Siracusano, Marta S. Maier, María Lía Munilla Lacasa, Astrid Blanco Guerrero y Valeria Careaga. "Un color de fuego muy vivo y encendido. Materia orgánica, color y poder: el estudio interdisciplinario del rojo punzó.", en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 16, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 7-23.

a la historia de esta cromática tan identitaria del gobierno de Juan Manuel de Rosas.

**Palabras clave:** rojo punzó, rosismo, interdisciplina, arqueología del hacer

### **A very vivid and fiery colour of fire. Organic matter, colour and power: the interdisciplinary study of red punzo**

This article presents interdisciplinary research into the study of the red-dish-pointy colour of various national heritage objects. From a perspective centred on the anthropology of matter and the archaeology of making, contrasted with the data offered by organic chemistry, it has been possible to identify for the first time the organic and inorganic elements that make up this colour, which had a very important symbolic role in a historical and political period of our national history, such as the Rosista period. In this sense, the red-dotted badges functioned not only as a party badge but also participated as key elements of a programme of disciplining and political pedagogy that found in the bodies a powerful form of inscription. To learn about the etymology of the colour, its technology and presence in the economic life of the time, is a contribution to the history of this chromatic identity of the government of Juan Manuel de Rosas.

**Keywords:** punzó, rosismo, interdisciplinarity, archaeology of making

Entre las sustancias de origen americano que fueron utilizadas con diversos fines en pinturas, esculturas, textiles y demás artefactos visuales dentro del territorio del antiguo Virreinato del Perú (y particularmente en lo referido a Perú, Bolivia y Argentina), la cochinilla se presenta como una de las más versátiles, en cuanto a su facultad para generar tonalidades tan intensas como sutiles, así como a su capacidad de encarnar los más variados significados simbólicos.

La cochinilla (*Coccus cacti* o *Dactylopius coccus*, *Dactylopius confusus* u *Opuntia exalta*, de acuerdo a las diferentes regiones donde se criaba) es un insecto de origen americano que vive en los nopales y, procesado, brinda un color rojo intenso. Llamada *nochetzli* en tiempos prehispánicos, esta especie recibe también el nombre de grana o grana fina. Provenía de varias regiones de México y Centroamérica (Guatemala y Honduras), siendo la más valiosa la de Oaxaca. Su explotación a partir de la conquista impactó fuertemente en las economías europeas. En Sudamérica se criaba en zonas de Ecuador, Venezuela, Perú y Brasil. Dentro de Argentina, en la región de Tucumán. Hacia principios del siglo XIX, el naturalista bohemio Tadeo Haenke (1751-1817) destacaba, en la sección “Comercio e Industria” del *Telégrafo Mercantil*, su aprovechamiento para el Río de la Plata y alertaba acerca de los beneficios que su adquisición podía traer a la región. Esta sustancia colorante conocida como rojo carmín ha sido identificada en los textiles andinos, en las pinturas de caballete y murales del imaginario religioso colonial en capillas, iglesias y conventos, así como en las carnaciones y detalles ornamentales en esculturas de gran valor devocional presentes en todo el ámbito andino. Junto con el uso que le daban los pintores, fue sumamente importante el que le dio la industria pañera a esta especie tributaria (Siracusano, 2005, pp. 83-94; Padilla y Anderson, 2015).

En esta oportunidad nos interesa avanzar sobre un particular uso que de ella se hizo en el actual territorio argentino durante un período de su historia. Nos referimos al vinculado a la figura de Juan Manuel de Rosas.

Como sabemos, Juan Manuel de Rosas ocupó la gobernación de la Provincia de Buenos Aires en dos oportunidades, primero entre 1829 y 1832; más tarde, entre 1835 y 1852. Después de un período complejo en el que dominaron los enfrentamientos entre unitarios y federales que ensangrentaron al territorio, Rosas asumió como gobernador bajo el título auspicioso de “Restaurador de las Leyes”. Más adelante, y luego de realizar una expedición al interior del territorio con el fin de pacificar las fronteras con el indio e incorporar tierras productivas a la provincia –llamada “Expedición al Desierto de 1833”, fue elegido gobernador por segunda vez, etapa en la que dispuso de instrumentos políticos excepcionales –llamados “facultades extraordinarias”– que le otorgaron una cuota muy alta de poder. Durante los más de veinte años de gobierno rosista, se elaboraron estrategias de diversa índole para garantizar la adhesión de sus seguidores y neutralizar la oposición de sus detractores, estrategias que marcaron la cultura material y visual de esa época. Una de ellas se relaciona con un dispositivo sumamente

significativo que acompañó y modificó los hábitos de los habitantes de Buenos Aires. Nos referimos a la obligatoriedad del uso de la “divisa punzó” con su particular color rojo intenso, a partir del decreto del 3 de febrero de 1832. Bajo la imposición de esa norma, la ciudad comenzó a teñirse de ese color rojo, que identificaba a quienes adherían al régimen federal del gobierno de Juan Manuel de Rosas. La medida alcanzó primero a los empleados estatales y luego a toda la sociedad. En su artículo 1° el decreto establecía que todos los civiles y militares e incluso los “seculares y eclesiásticos” que gozaran de “sueldo, pensión o asignación del tesoro público” debían llevar el “cintillo federal” como parte de su indumentaria. Cuando Rosas ya había asumido por segunda vez la gobernación de la provincia de Buenos Aires y concentraba la totalidad del poder público, una segunda disposición del 27 de mayo de 1835 amplió el uso de la divisa a toda la sociedad, incluidos los niños. No solo los hombres debían lucir la consigna “Federación o Muerte” en cintas rojas sobre sus pechos. También las mujeres debían exhibir su adscripción a la causa federal por medio de tocados de flores o moños rojos en sus peinados. Numerosos retratos al óleo de miembros encumbrados de la sociedad argentina dan cuenta de esta práctica. Otras prendas de uso personal también debieron sujetarse a la norma: chalecos, galeras, guantes, abanicos, peinetones, se sumaron al concierto de soportes que vitorearon al gobernador Juan Manuel de Rosas. La vestimenta y los accesorios de moda tanto femeninos como masculinos se convirtieron en elementos claves en el proceso de construcción de la apariencia federal y fueron soportes privilegiados de la retórica propagandística del rosismo (Munilla Lacasa, 2013).

A partir de una mirada centrada en la antropología de la materia (Siracusano y Rodríguez Romero, 2020) –enriquecida por la tríada que planteó Hans Belting entre imagen, cuerpo y medio (Belting, 2007)–, la lectura de todos estos detalles nos permite imaginar las formas de poder que este particular rojo contribuyó a ejercer sobre los cuerpos de quienes debían aceptar un nuevo orden político al tiempo que manifestar y exhibir esa adscripción que no dejaba mucho lugar para el disenso. El “cuerpo civil”, individual e íntimo, se convertía así en el “cuerpo rosista”, colectivo y público, sobre el que la mirada de “los otros”, principalmente la del Restaurador, ejercía un control eficaz, imposible de evadir. En particular, las divisas punzó funcionaron no solo como un distintivo partidario sino que también participaron como elementos clave de un programa de disciplinamiento y de pedagogía política que encontró en los cuerpos una forma poderosa de inscribirse.

Ahora bien, ¿de dónde provenía ese color y particularmente las telas teñidas con él, qué implicancias simbólicas tenía, y cuáles fueron los materiales y las técnicas utilizados para lograr esa tonalidad intensa que lo caracteriza? Tales interrogantes fueron los que guiaron esta investigación.

Un primer abordaje a su etimología exhibe algunos costados interesantes. La palabra punzó proviene del latín *puniceus*, que se refiere al color rojo escarlata,

color del *paludamentum* o manto que vestían los generales romanos. En francés se lo denomina *ponceau*. El *Diccionario universal* de Antoine Furetière publicado en Rotterdam en 1690 dice al respecto:

Punzó (*Ponceau*) significa también un color rojo muy oscuro. La cinta más cara es la cinta punzó (*ponceau*), teñida del color del fuego. Se le ha dado ese nombre por la flor de la punzó (*ponceau*) o amapola, que es muy roja. En París llamamos al mal francés la lengua *ponceau*, a causa de una alcantarilla (*ponceau*) en un pequeño puente, debajo del cual habitan algunas personas que hablan muy mal.

Casi un siglo más tarde, en 1788 el *Diccionario castellano* que publica en Madrid Esteban Terreros y Pando decía del rojo punzó: “Es un color de fuego mui vivo”. Resulta interesante advertir que en este diccionario también se hace mención al lenguaje deshonesto e impúdico de las palabras coloradas aludiendo a lo encendido, y seguramente al rojo punzó.

En sus *Apuntamientos para la historia natural de los pájaros del Paragüay y Rio de la Plata* publicados en 1802, Félix de Azara –naturalista español– identificaba a las habías rojas y las señalaba como una suerte de zorzales de cejas de color punzó, “el más bello, encendido y puro que pueda verse”, que habitaban las tierras del Paraguay (Siracusano, 2005, p. 94).

Es decir que, para el momento en que Rosas dispone esta singular imposición cromática, su cualidad de color vivo y encendido ya era muy aceptada tanto en Europa como en América. La industria pañera, que había aprovechado enormemente la grana cochinilla como sustancia tintorera desde su explotación americana, era la principal beneficiada. A principios del siglo xvii químicos holandeses habían comenzado a producir diferentes variedades de tintes rojos para el teñido de telas. Así, Cornelis Drebbel creó un rojo que combinaba la cochinilla con el estaño. Para entonces, el monopolio de este colorante era mexicano. La cochinilla fue utilizada principalmente para teñir uniformes militares así como para las vestimentas –chaquetas, vestidos, etc.– de los aristócratas y las élites urbanas. Los rojos escarlata ganaron popularidad en la corte francesa de Luis XIV y se usaban también en los gobelinos en París. Para fines del siglo xviii y principios del xix se sigue comerciando la cochinilla mexicana, aunque de a poco fue mermando su presencia. Para 1820 se comienza a consumir mayormente la de Guatemala y Canarias (Padilla y Anderson, 2015; Salinas, 2018).

## El rojo punzó bajo el microscopio

Para esta investigación se analizaron diferentes piezas del período rosista –dos divisas, siete chalecos, dos gorros, un abanico de plumas, y una cartela impresa–, pertenecientes a las colecciones del Museo Histórico Nacional, Museo de

Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco” y Museo Histórico de Buenos Aires “Cornelio de Saavedra” –todos sitios en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires–<sup>2</sup>.

Nos propusimos identificar sus soportes, así como también caracterizar las sustancias utilizadas para lograr el rojo punzó, mediante técnicas no invasivas y microdestructivas. Se trataría de la primera vez que se realizan ensayos físico-químicos para identificar los materiales de este color tan relevante para la historia de la cultura visual en la Argentina.

## Breve descripción de las piezas analizadas

### *Divisas punzó*

Las divisas punzó, los distintivos de uso obligatorio que más identificaban la adscripción a la causa federal, muestran una diversidad de leyendas impresas que van desde el lema “FEDERACIÓN O MUERTE” –o su versión abreviada “F o M”– hasta otros más encendidos en los que los opositores eran considerados “SALVAJES, ASQUEROSOS, INMUNDOS UNITARIOS”. Los “VIVA” a los federales o a “LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA” y los “MUERAN” a los unitarios, aparecían también junto con los retratos litografiados de Rosas y de su esposa. La bibliografía refiere que la tela sobre la que se imprimían estos mensajes era principalmente la seda *moiré*, que resistía mejor los procesos de impresión y ofrecía una buena adherencia a las tintas. También se utilizaron otros tipos de textiles: la zaraza, el algodón, la sarga de diferentes fibras, y telas combinadas de seda y lana. Estas últimas texturas no permitían tanta claridad en la impresión de leyendas e imágenes como la seda (Vertanessian, 2017). El taller de César Hipólito Bacle fue uno de los talleres donde se grababan con la técnica litográfica estas cintas federales.

### *Chalecos y gorros*

Como dijimos, la vestimenta y los accesorios de moda tanto femeninos como masculinos se convirtieron en elementos claves en el proceso de construcción de la apariencia federal. Chalecos, gorros, peinetones, guantes, galeras, abanicos y otras prendas fueron soportes privilegiados de la retórica propagandística del rosismo y ponen en evidencia la intromisión del régimen rosista en las prácticas privadas del vestir. El frac y el sombrero de copa alta o galera habían sido prendas de la indumentaria masculina muy utilizadas desde el siglo XVIII hasta la aparición de los trajes modernos. Combatidos por Rosas por tratarse de prendas de moda en naciones enemigas como Francia e Inglaterra, el frac y la galera tuvieron que sortear esa resistencia cultural y política y adaptarse a los tiempos rosistas para poder instalarse como indumentaria adecuada para las sociabili-

<sup>2</sup> Agradecemos a cada uno de los museos involucrados por habernos permitido investigar algunas de las piezas de sus colecciones.

dades urbanas (Marino, 2011; 2014). Los chalecos federales fueron realizados en seda color punzón y los sombreros llevaban en el fondo el retrato impreso del caudillo, mientras que los característicos gorros, ponchos, camisas y chiripás utilizados por los gauchos mazorqueros –como lo apreciamos en el cuadro *Gaucha federal* pintado en 1842 por Raymond Quinsac de Monvoisin– también compartían la misma coloración, aunque sobre soportes más bastos.

### **Abanicos**

Entre los accesorios que formaban parte del guardarropa de una mujer durante la primera mitad del siglo XIX, los abanicos tuvieron una gran importancia. Su uso ya era popular en la Europa del siglo XVI y en América se expandió de la mano de la conquista y colonización. Durante el siglo XIX se renovó su confección, se aligeró su peso con nuevos materiales y se abarataron sus costos, aunque nunca dejaron de ser un accesorio de lujo. El país de los abanicos –porción de papel, piel o tela que cubre su parte superior, sobre el varillaje, de nácar o de carey– permitió la impresión de motivos decorativos mediante la técnica litográfica. En este caso, el país de plumas rojas muestra nuevamente cómo el color federal permeaba las fronteras entre lo privado y lo público (Marino, 2011; 2014).

### **Cartelas**

Entre el corpus analizado se encuentra una cartela con el título “Derrota de la nueva línea de paquetes de vapor que han de conducir la correspondencia desde Inglaterra hasta el Río de la Plata” que anunciaba los viajes desde Southampton hacia Lisboa, Tenerife, Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, entre otros puertos, impresa por Arzac en la calle La Reconquista número 118. Estos derroteros fueron la consecuencia del convenio que para 1850 Rosas firmara con Inglaterra, por medio del cual la Real Compañía Británica de Paquetes de Vapor (con sede en Southampton) ofrecía sus servicios hasta el Río de la Plata.

### **Análisis de muestras extraídas de los objetos estudiados<sup>3</sup>**

Para identificar los soportes y los tintes, se extrajeron muestras de los objetos mediante un bisturí. En la Tabla 1 se listan las muestras estudiadas con sus correspondientes códigos, descripción y procedencia.

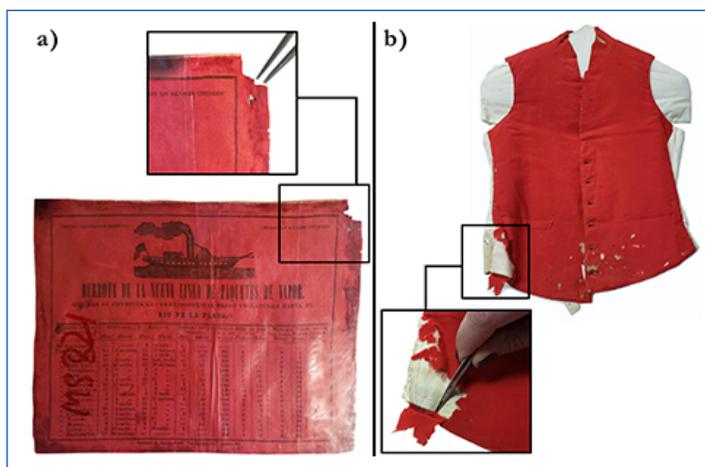
---

<sup>3</sup> Todos estos estudios fueron realizados en el Centro MATERIA, perteneciente al Instituto de Investigación en Arte y Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, y en el Laboratorio de Investigaciones y Análisis de Materiales en Arte y Arqueología (LIAMA) del Departamento de Química orgánica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires.

**Tabla 1.** Muestras estudiadas

Procedencia	Descripción	Código
Museo Histórico de Buenos Aires "Cornelio de Saavedra"	Chaleco	MSCH784/01
	Chaleco	MSCH716/01
	Chaleco	MSCH16472/01
	Chaleco	MSCH761/01
	Divisa	MSDV833/01
	Divisa	MSDV723/01
	Cartela	MSCRT821/01
Museo Histórico Nacional	Abanico	MSAB737/01
	Chaleco	MHN-CH01
	Chaleco	MHN-CH02
	Chaleco	MHNCH2745
Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"	Gorro mazorquero	MHN/GM01
	Gorro de manga federal	MFBGR4169

En la Figura 1 se muestran las imágenes de dos de los objetos estudiados y las zonas de toma de muestra.



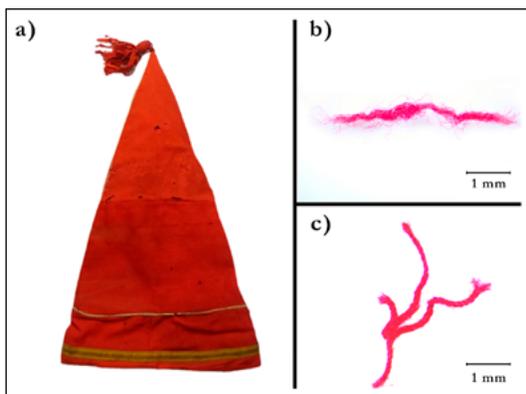
**Figura 1.** a) Cartela MSCRT821 y detalle de la toma de muestra;  
b) Chaleco MHNCH2745 y detalle de la toma de muestra.

### Soportes

El material de las telas de las muestras se identificó mediante espectroscopia infrarroja por Transformada de Fourier mediante reflectancia total atenuada (FTIR-ATR). Las muestras se analizaron de manera no invasiva y sin una preparación previa. Se utilizó un espectrofotómetro Nicolet iS50 (Thermo Fisher Scientific) con un accesorio de reflectancia total atenuada con cristal de diamante. Los es-

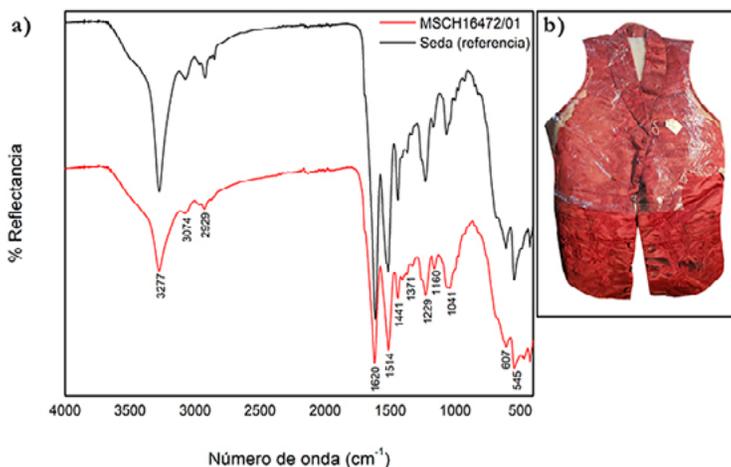
pectros fueron adquiridos en el rango espectral de 4000-400  $\text{cm}^{-1}$ . En las muestras de los chalecos, las divisas y la cartela del Museo Saavedra se identificó seda, mientras que en las muestras de los chalecos del Museo Histórico Nacional el soporte se identificó como lana.

La observación bajo lupa estereoscópica de la muestra extraída del pompón del gorro de manga federal del Museo Fernández Blanco (MFBGR4169) (Fig. 2a) mostró la presencia de dos hebras distintas que se separaron y analizaron por FTIR-ATR. Los espectros infrarrojos indicaron que una era lana (Fig. 2b) y la otra, algodón (Fig. 2c).



**Figura 2.** a) Gorro de manga federal MFBGR4169 (Largo: 63 cm. Ancho máx.: 30 cm. Buenos Aires, Argentina, ca. 1850.); b) Hebra de lana; c) Hebra de algodón.

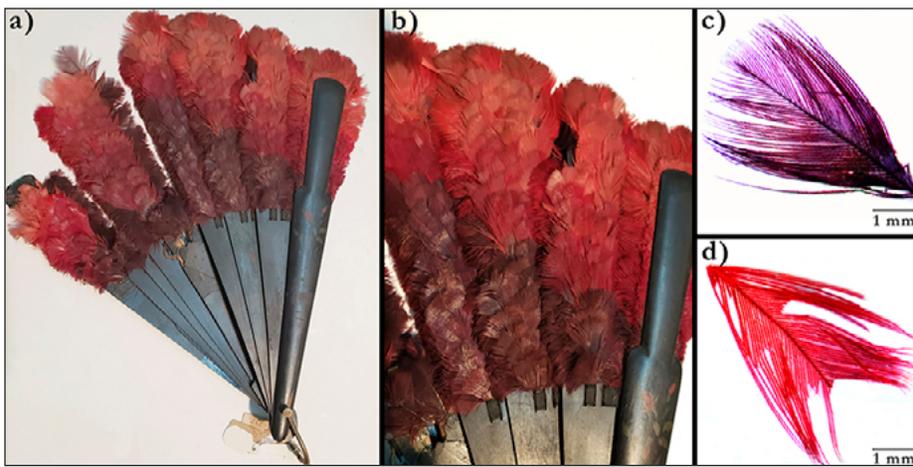
En la Figura 3 se muestra a modo de ejemplo el espectro infrarrojo de la muestra del chaleco MSCH16472 y su comparación con el espectro infrarrojo de referencia de seda.



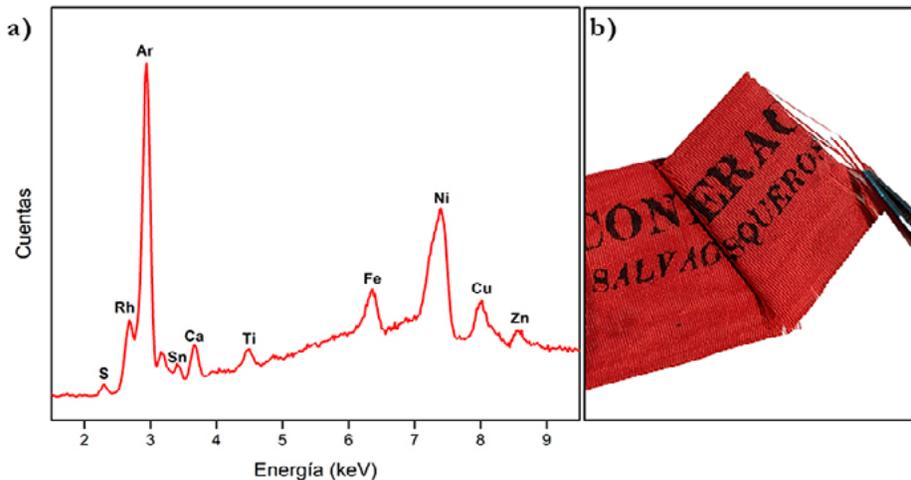
**Figura 3.** a) Espectros infrarrojos de la muestra MSCH16472/01 y de seda; b) Foto del chaleco.

## Mordientes

La mayoría de los colorantes requiere de una sal inorgánica como mordiente para la fijación del colorante a las fibras (Cardon, 2007). Para identificar los mordientes en las muestras, estas se analizaron de manera no invasiva mediante la técnica de fluorescencia de rayos X. Se utilizó un equipo portátil Bruker Tracer III-SD. Los espectros se registraron con un voltaje de 40 kV y una corriente de 11 microamperes. Esta técnica indicó la presencia de azufre, calcio, hierro y cobre en las muestras de las plumas de dos colores del abanico (MSAB737/01) (Fig. 4), en la divisa MSDV833/01 (Fig. 5) y en la muestra de un chaleco (MSCH716/01).



**Figura 4.** a) Abanico (MSAB737); b) Detalle de las plumas; c) y d) Imágenes de las plumas moradas y rojas tomadas bajo lupa estereoscópica.



**Figura 5.** a) Espectro de FRX de la muestra MSDV833; b) Detalle de la divisa y toma de muestra.

Mientras que en el análisis de las muestras de los otros chalecos (MSCH761/01, MSCH784/01 y MSCH16472/01) y la cartela (MSCRT821/01) (Fig. 1), predominó el estaño junto con el calcio y el hierro y cantidades menores de cobre (Fig. 6). En la muestra del chaleco MSCH16472 se identificó, además, potasio. Estas composiciones elementales corresponden a sales de estaño, hierro, cobre y el alumbre (un sulfato de aluminio y potasio) que eran comúnmente utilizadas como mordientes para fijar el colorante a la tela (Cardon, 2007). De acuerdo con el tipo de sal utilizada como mordiente, se logra una tonalidad diferente a partir de un mismo colorante.

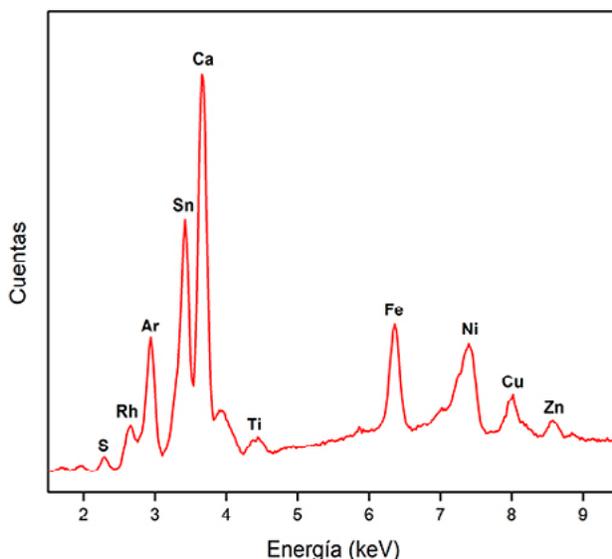
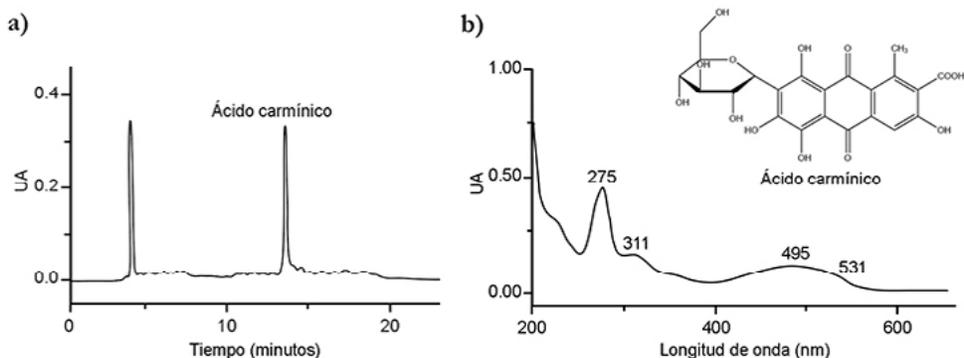


Figura 6. Espectro de FRX de la cartela MSCRT821/01.

### Colorante rojo

Para identificar el colorante responsable del color rojo, se realizó un análisis por cromatografía líquida de alta resolución con un detector de arreglo de diodos (HPLC-DAD). Para ello, se seleccionó una pequeña fracción de las muestras MSCH16472/01, MSCH761/01, MSDV833/01, MSCRT821/01, MHN-CH01, MHN-CH02 y MHN/GM01 y se trató con una solución de agua:metanol:ácido clorhídrico 37% (1:1:2 v/v/v) a 100 °C durante 15 minutos. Posteriormente, se analizaron por HPLC-DAD en las condiciones descritas previamente (Careaga et al, 2023). Los resultados identificaron al ácido carmínico, compuesto producido por la cochini-lla, como responsable del color rojo punzó. En la Figura 7a se observa el cromatograma de la muestra MSCRT821/01, en donde el pico a 13,3 min corresponde al ácido carmínico, y en la Figura 7b su espectro ultravioleta con las bandas de absorción características a 275, 311, 495 y 531 nm, junto a la estructura química del ácido carmínico.



**Figura 7.** a) Cromatograma HPLC; b) Espectro UV de la muestra MSCRT821/01 y estructura química del ácido carmínico.

## Las artes del teñir

Los resultados químicos presentados requieren ser insertados en una trama histórico-cultural que nos permita interpretarlos en el marco de las prácticas de teñido que eran ejecutadas para la época.

La práctica de teñir telas es muy antigua y siempre involucró muchos conocimientos teóricos y prácticos para obtener y procesar los colorantes, mordientes, etc. Basta leer la entrada del término “Dying” (teñido) de la Enciclopedia Británica en su edición de 1809 para comprender el alcance y relevancia del desarrollo tecnológico que requería esta industria. En más de 25 páginas se revelan conocimientos tan variados como profundos sobre la historia del teñido en la Antigüedad, las sustancias tintóreas, los mordientes, las maneras de preparar el algodón, la seda, o el lino para su coloración, y todos los secretos en torno a lograr las tonalidades más exquisitas (Nicholson, 1809).

Entre la literatura sobre el tema, los libros de secretos y manuales de artes mecánicas eran las fuentes más utilizadas para aprender a teñir todo tipo de telas y lograr el color deseado. Dentro de los más destacados se encuentra *The Art of Dying Wool, Silk and Cotton*, escrito por Jean Hellot y publicado en Londres en 1789. Entre sus consejos para teñir sedas y lanas se menciona el uso de cochinilla, cártamo, urucú o achiote, y palo brasil, junto con una solución de estaño.

Acerca de los colores escarlata, rojo naranja y cereza.

Estos colores son una variedad de rojos vívidos, resaltados por un tinte más amarillento que el carmín, son fácilmente amarillados sobre lana, o vivificados con la composición, o solución de estaño. Sobre esta sustancia produce gran brillo y solidez, la cochinilla a partir de la cual es obtenida, siendo un ingrediente esencialmente bueno. Pero está lejos de producir el mismo efecto sobre la seda, siendo esta sustancia resistente absolutamente

a tomar estos tonos de la cochinilla; hasta ahora al menos, nada ha sido publicado al respecto. [Hace diez o doce años, un tintorero produjo un terciopelo de color fuego, como dijo, tiñendo con cochinilla. Todo lo que podemos aprender de su secreto es que éste le puso una tierra de rocou fuerte, y que luego de lavarlo le puso el licor de cochinilla, sumando una pequeña cantidad de la solución de estaño]. La seda, cuando sumergida en un licor de cochinilla y realzada con la composición de estaño, capaz de producir en la lana el color fuego más radiante, se embebe solo de un débil tono acebollado, decolorado y correctamente hablando un mísero enlucido.

Por lo tanto deviene necesario hacer uso de otra droga, o de las flores de una planta llamada *Carthamus bastard saffron* o *Saffranum*. (Hellot, 1789, p. 317)

Unos años más tarde, en 1795, la Imprenta Real publicó en Madrid los *Elementos del arte de teñir* de Claude Berthollet, célebre químico francés, quien sentó las bases –junto con Lavoisier y otros– de la nomenclatura moderna de los compuestos químicos. En este libro se dan consejos y recetas para teñir seda y lana. Se mencionan las mismas sustancias que Hellot, para los rojos. En la sección correspondiente al teñido de la seda se explica que, dado que este material tiene naturalmente una sustancia como goma que le da rigidez y elasticidad, se le debe sacar dicha rigidez mediante el cocido, es decir sumergiendo la tela en agua caliente y jabón. Al respecto dice:

Se aumenta el xabon para las sedas que se han de teñir de azul, y con especialidad para las que lo deben ser de punzó, cereza, &c.: porque es necesario que para estos colores sea más blanco el fondo que para otros colores menos delicados. (Berthollet, 1795, p. 118)

En el *Tratado del arte de teñir* del sueco Scheffer, traducido al castellano y publicado en Madrid en 1806, se describe con gran detalle cómo se debe teñir la seda para lograr el rojo punzó:

Apartado XXI “Tinte de punzó ó de color de fuego en seda con la cochinilla”:

Se echará una parte de sal marina en quatro de agua fuerte, y se disolverá en la misma otra parte de estaño: se extenderá después esta composición en doble cantidad de agua, en que se macerará la seda por espacio de veinte y quatro horas: se sacará después, y se lavará en agua clara hasta que no salga esta lactiginosa. [...] Después de macerada la seda en esta disolución, debe lavarse inmediatamente, y hacerse hervir en el mismo día, para que el aci-

do no tenga lugar de producir sobre ella alguna acción dañosa. / Macerda de esta suerte la seda, se hace hervir por espacio de un cuarto de hora, en un poco de agua con cinco sextos de cochinilla [...]. Para el color carmesí ha de emplearse mayor porción de cochinilla. [...] El licor que sobra, contiene todavía mucha materia colorante, y puede servir para dar el baño ó tinte á la lana, ó para acabar de cocerla". (Scheffer, 1806, pp. 60-61)

Por último, sabemos que, contemporáneo de la implementación del decreto de Rosas que obligaba a usar este color en prendas y divisas, es el *Manual de curiosidades artísticas y entretenimientos útiles* de Munaiz y Millana, publicado en Madrid en 1833.

En la sección de tintas encarnadas –es decir rojas– da una descripción pormenorizada de tintes útiles para teñir seda, algodón y lana, tales como la rubia, la cochinilla, el kermes, la orchilla, el palo brasil y el cártamo o alazor. Entre las tonalidades a obtener se destaca la mención al rojo punzó (Munaiz y Millana, 1833, p. 47).

## Conclusiones

Nuestros estudios histórico-químicos confirman el uso del carmín de cochinilla como principal colorante, y sales diversas (hierro, cobre, azufre, potasio, estaño) como mordientes en todas las piezas investigadas, para teñir y lograr distintas tonalidades sobre diferentes soportes como la seda, el algodón o la lana, tal como lo aconsejaban los manuales, tratados y libros de secretos relevados. En el caso de la seda utilizada en el período rosista sabemos que provenía del mercado europeo. Incluso aquella de las divisas era importada, para luego ser impresa en establecimientos litográficos como el de César Hipólito Bacle, que detentaba desde 1829 el título de "Impresores Litográficos del Estado". Otro caso interesante son las distintas tonalidades logradas en el teñido de las plumas del abanico analizado.

En lo referido al gorro de manga mazorquero del Museo Fernández Blanco y el chaleco del Museo Histórico Nacional, ambos de posible factura y teñido local, se destaca la presencia de lana, algodón y carmín de cochinilla, lo que estaría indicando una provisión habitual del colorante en la región rioplatense. La venta o teñido de todos estos paños rojo punzó se advierte en los anuncios de los periódicos, semanarios y almanaques de la época (Fig. 8).

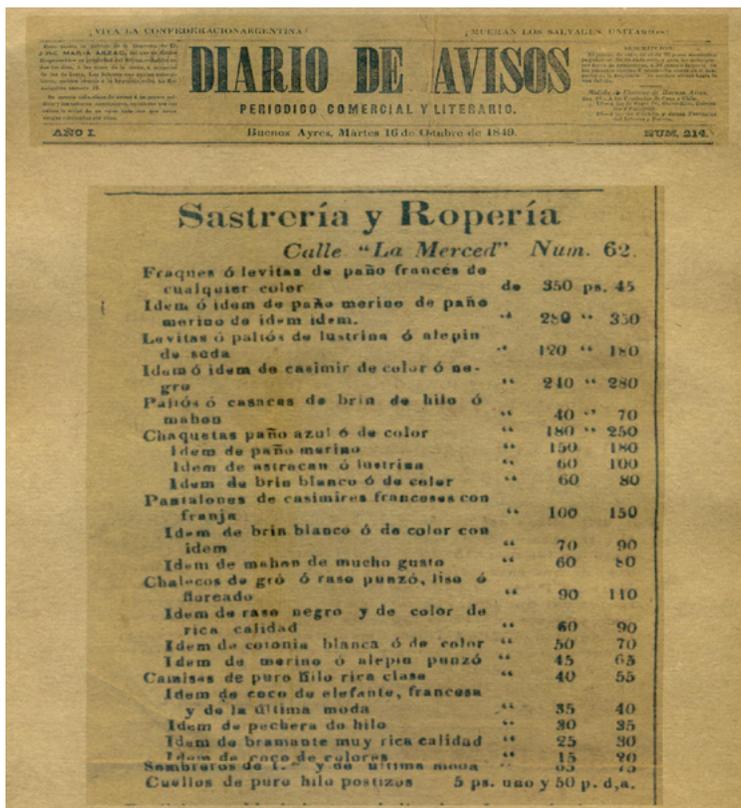


Figura 8. Diario de avisos. Periódico comercial y literario. Buenos Aires, 16 de octubre de 1849. Año I, Núm. 214. Museo Histórico de la Ciudad "Cornelio de Saavedra".

En resumen, el rojo punzó penetró en la historia de la Argentina de la mano de una decisión del poder político. Para lograr este objetivo, los materiales colorantes contribuyeron a su simbólica mediante su consumo, manipulación y aplicaciones técnicas variadas. Tanto fue el éxito de su uso en los cuerpos y demás objetos de la vida cotidiana de los habitantes del territorio argentino que su connotación política y cultural trascendió esta coyuntura, al imponerse sobre el propio término, en un desplazamiento semántico que terminó denotando un adjetivo con raigambre rioplatense<sup>4</sup>. Su prueba la encontramos en el *Gran diccionario de la lengua castellana* del catalán Aniceto de Pagés y Puig, quien alude al rojo punzó como un adjetivo registrado como rioplatense: "Punzó. (del fr. Ponceau, amapola silvestre y su color): m. color rojo muy vivo. -Punzó adj. Riopl. De color de amapola".

El rojo punzó, un color y una materia que se unieron para condensar las diferentes estrategias del poder político de un período importante de nuestra historia.

<sup>4</sup> Las autoras agradecen el asesoramiento lingüístico de la Dra. Claudia Fernández.

## Agradecimientos

Esta investigación está vinculada con la exposición *La paleta del Restaurador*, curada por la Dra. María Lía Munilla Lacasa, en el Museo Histórico de Buenos Aires “Cornelio de Saavedra”. Las autoras agradecen todo el apoyo brindado por quien fuera su directora, Dra. Leontina Etchelecu.

Las autoras agradecen el apoyo financiero del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (PIP 11220200100811CO) y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) (PICT-2019-1000). ABG agradece a CONICET por una beca doctoral. GB, MSM y VC pertenecen a la Carrera del Investigador Científico y Tecnológico de CONICET.

## Referencias bibliográficas

- BELTING, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores.
- BERTHOLLET, C. (1795). *Elementos del arte de teñir*. Madrid: Imprenta Real, (traducción Domingo García Fernández).
- CARDON, D. (2007). *Natural Dyes. Sources, Tradition, Technology and Science*. Archetype Publications Ltd.
- CAREAGA, V. P., Blanco Guerrero, A., Siracusano, G., Maier, M.S. (2023). High performance liquid chromatography as a micro-destructive technique for the identification of anthraquinone red dyestuffs in cultural heritage objects. *Chemistry Teacher International*; 5(1):1-9. <https://doi.org/10.1515/cti-2022-0018>
- HELLOT, M., Macquer, M. y Le Pileur d'Apligny (1789). *The art of dying wool, silk and cotton*. Londres: R. Baldwin and Rater-Noster-Row.
- MARINO, M. (2011). Moda, cuerpo y política en la cultura visual durante la época de Rosas. En M. I. Baldasarre y S. Dolinko (comps.), *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la Argentina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- \_\_\_\_\_ (2014). Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia. En L. Malosetti Costa y M. Gené (comps.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa.
- MUNAIZ y MILLANA, R. (1833). *Manual de curiosidades artísticas y entretenimientos útiles*. Madrid: E. Aguado (imp.).
- MUNILLA LACASA, M. L. (2013). *Celebrar y gobernar. Un estudio de las fiestas cívicas en Buenos Aires. 1810-1835*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- NICHOLSON, William (1809). *The British Encyclopedia, or Dictionary of Arts and Sciences* (Vol. 2). Londres: Whittingham (imp.).
- PADILLA, C. y Anderson, B. (eds.) (2015). *A red like no other: how cochineal colored the world: an epic story of art, culture, science, and trade*. Nueva York: Skira.
- PAGÉS DE PUIG, A. (1902-1932). *Gran diccionario de la lengua castellana* (de autoridades). 5 vols. Tomo I, Madrid: Establecimiento tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, 1902. Tomos I-V, Barcelona: Fomento Comercial del Libro, ¿1932?

- PISELLI, F. (2019). L'art tinctorial de la soie chez macquer ou la couleur en mouvement aperçu terminologique et technique. *Dix-Huitième Siècle*, Vol. 51, (1), 159-185. Société Française d'Etude du Dix-Huitième Siècle. <https://doi.org/10.3917/dhs.051.0159>
- PONCEAU (1690). En Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes*. La Haye et Rotterdam: Leers. Root, R. (2014). *Vestir la nación. Moda y política en la Argentina poscolonial*. Buenos Aires: Edhasa.
- SALINAS, C.M (2018). Mexican Cochineal, Local Technologies and the Rise of Global Trade from the Sixteenth to the Nineteenth Centuries. En Pérez García, M., De Sousa, L. (eds.), *Global History and New Polycentric Approaches. Palgrave Studies in Comparative Global History*. Singapur: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-981-10-4053-5\\_12](https://doi.org/10.1007/978-981-10-4053-5_12)
- SCHEFFER, M. (1806). *Tratado del arte de teñir*. Barcelona: Francisco Ifern y Orion.
- SIRACUSANO, G. (2005). *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: FCE.
- SIRACUSANO, G. y Rodríguez Romero, A. (2020). *Materia americana. El cuerpo de las imágenes hispanoamericanas (siglos XVI a mediados del XIX)*. Sáenz Peña: Eduntref.
- VERTANESSIAN, C. (2017). *Juan Manuel de Rosas. El retrato imposible: imagen y poder en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Ediciones Reflejos del Plata.