

# *Los retratos de Encarnación Ezcurra. Indumentaria e iconografía.*

ROSANA LEONARDI

## *Resumen*

*Durante el siglo XIX los retratos constituyen una de las principales ocupaciones de los pintores. Hasta la difusión del daguerrotipo primero y de la fotografía después el ostentar un retrato ejecutado por un artista en boga otorgaba prestigio. En una sociedad como la porteña de la primera parte del siglo XIX este privilegio era usufructuado por la elite. Más aun, en el llamado período rosista los retratos de don Juan Manuel de Rosas, sus colaboradores y su familia, se tornarán hechos políticos en sí mismos.*

*La intención de esta ponencia es ocuparse de los retratos de la esposa de Juan Manuel de Rosas, doña Encarnación Ezcurra, figura clave dentro del armado político del gobernador de Buenos Aires. En ellos se observan una serie de elementos comunes que determinan una iconografía fija que se sostiene en el tiempo aún más allá de la vida de doña Encarnación. La elevación a ícono significativo del período histórico correspondiente*

*nos mueve a investigar las razones simbólicas y políticas en torno a esta imagen.*

*Palabras clave*

Encarnación Ezcurra de Rosas - Iconografía - Retrato

*Abstract*

*During the nineteenth century portraits are one of the main occupations of the painters. Until the dissemination of the daguerreotype first and photography later, bear a portrait executed by an artist in vogue gave prestige. In a society such as Buenos Aires in the first part of the nineteenth century, this privilege was enjoyed by the elite. Moreover in the period called rosista, portraits of Don Juan Manuel de Rosas, his colleagues and his family become political facts in themselves.*

*The intention of this paper is to address the portraits of the wife of Juan Manuel de Rosas, Dona Encarnacion Ezcurra, a key figure within the political framework of the Governor of Buenos Aires. There are a number of common elements that determine a fixed iconography that relies on time even beyond the life of Dona Encarnacion. The elevation to significant icon of the relevant historical period moves us to investigate the political and symbolic reasons on this image.*

*Key words*

Encarnación Ezcurra de Rosas - Iconography - Portrait

*Pequeña síntesis biográfica.*

**E**ncarnación Ezcurra nació en Buenos Aires en 1795 en el seno de la familia conformada por Juan Ignacio Ezcurra, español, y Teodora de Arguibel, de descendencia francesa. Su familia se contaba dentro de las principales de la ciudad.

Contrajo matrimonio con Juan Manuel de Rosas el 16 de marzo de 1813. En esos tiempos regía aún la Real Pragmática de 1776, motivo por el cual el padre debía autorizar el matrimonio de los menores de 25 años. Conociendo la resistencia de ambas familias a la unión, Encarnación fingió un embarazo. Esta circunstancia de hacerse pública implicaba el mancillamiento del honor familiar, por tanto ambas familias autorizaron el matrimonio.

Su fortaleza y su convicción no sólo se manifestaron en el ámbito privado sino también en lo público. La figura de Encarnación Ezcurra emerge en 1833. Su rol resulta clave en la llamada Revolución de los Restauradores de Noviembre del mismo año. Ella fue la encargada de preparar el terreno político que le permitió a su marido un nuevo período como gobernador de la provincia con la obtención de los poderes extraordinarios. En ausencia de Juan Manuel, que se encontraba en el sur llevando a cabo la conquista del desierto, Encarnación se convierte en el freno de la política de conciliación de facciones que el gobernador Balcarce intenta a través de Tagle. Esta postura lleva a decir al ex Ministro Dr. Maza:

“Tu esposa es la heroína del siglo: disposición, tesón, valor, energía desplegada en todos los casos y en todas las ocasiones; su ejemplo era bastante para electrizar y decidirse”.<sup>1</sup>

Aislado Balcarce del poder efectivo la legislatura nombra a Viamonte gobernador el 4 de Noviembre de 1833. Encarnación es también la impulsora de la Sociedad Popular Restauradora, instrumento político que azuza al gobierno de Viamonte hasta su renuncia en mayo de 1834. En todo este período la esposa de Rosas debe campear feroces críticas de los opositores, su actitud férrea logra la adhesión política de los federales más conservadores y también la adhesión de la plebe federal que será decisiva para el retorno al gobierno de su marido. A partir del encadenamiento de hechos que finalmente permiten el retorno de Juan

<sup>1</sup> Carta de Maza a Rosas 11/11/1833. En E. H. CELESIA, *Rosas, aportes para su historia*. Buenos Aires, 1954. p. 442.

Manuel de Rosas al gobierno de la Provincia de Buenos Aires en marzo de 1835, se le atribuyó a Encarnación el título de *Heroína de la Santa Federación*.

El 20 de octubre de 1838 muere a la edad de 43 años. Su entierro fue también un gran acto político. El féretro recorrió desde el fuerte hasta el convento de San Francisco, del cual era Encarnación devota. Los fastos del entierro corrieron por parte de la Junta de Representantes.

### *Iconografía e indumentaria.*

El presente período abordado se caracteriza por la profusión de retratos e imágenes del Restaurador de las Leyes Don Juan Manuel de Rosas. En distintas superficies encontramos su efigie: lozas, sedas y demás elementos de decoración. Pero también en la indumentaria femenina la imagen de Juan Manuel emerge en guantes, peinetones, abanicos y demás abalorios. Ahora bien, algo similar ocurre con la presencia de su mujer en tanto “Heroína de la Santa Federación”.

Si observamos la miniatura pintada por nuestros primeros pintores locales: Fernando García del Molino y Carlos Morel, entre 1835 y 1836 encontramos un retrato de perfil cercano a los modelos neoclásicos de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Imitando a la medallística romana emerge el rostro de Encarnación con una serie de atributos que quedarán fijados en la iconografía posterior.

Advertimos en su vestuario las mangas pernil propias de la moda romántica pero su busto está tapado por una mantilla que recuerda a las majas españolas. Por otra parte, es significativo el peinado que recuerda también la tradición hispánica. Destaca en este conjunto el peinetón filigranado, acorde con la moda de la época. Y por último, coronando la imagen, el moño de cinta roja que caracterizaba a la adhesión partidaria desde bien temprano en la década del 30. El vestido del cual sólo advertimos las mangas también está tonalizado hacia el rojo.

El retrato así presentado adquiere una dimensión hierática, suspende el tiempo para convertirse en imagen definitiva de una heroína de acero,

capaz de sostener la política del segundo mandato de su marido. No se trata de una dulce damisela que surca las pampas sino de una mujer que adquiere dotes inusuales para la época. No hay dramatismo en la composición, ni exaltación; sólo en la mirada los autores se permiten cierta dulcificación de gestos.



Encarnación Ezcurra. Óleo de García del Molino y Carlos Morel.  
1835-1836. Colección privada.

Este retrato se convierte en un verdadero ícono que recorre todo el período del segundo gobierno de Rosas. Las referencias visuales de Encarnación posteriores a 1836 asumen en todos los casos hallados hasta el momento casi la misma resolución formal.

La impronta del lenguaje pictórico neoclásico se asocia a lo heroico, consistente y fuerte. Por tanto, el partido que toman los autores para la elaboración del mismo obedece a una razón fuertemente política y por supuesto estética. El despojo neoclásico y los elementos propios de la tradición hispánica se contraponen desde lo simbólico con la idea

cosmopolita que asumen los unitarios en sus prácticas estéticas. Para reforzar el mensaje y acudiendo una vez más al estilo medallístico, Encarnación está rodeada por una inscripción que con el correr del tiempo se vuelve una especie de fórmula lexical corriente: “Vivan los federales \* Federación o muerte \* Mueran los Unitarios”.

La miniatura entonces no muestra, en sentido simbólico, una mujer, no se trata tampoco de una primera dama sino de una igual que en su calidad excepcional de heroína inquebrantable sostiene el campo político de la fuerza gobernante.

Podemos comparar este planteo con un óleo de conjunto de autor anónimo que presenta a Juan Manuel de Rosas, a Encarnación Ezcurra y al hijo mayor de ambos Juan.



Retrato de familia. Juan Manuel de Rosas, Encarnación Ezcurra y su hijo Juan. Anónimo c. 1828. Colección Privada.

Por el atuendo que viste Encarnación y por el aspecto de adolescente que presenta Juan (1814-1870) podemos inferir que se trata de una obra entre 1826 a 1830. Es decir estamos frente a una imagen anterior a su elevación simbólica de Heroína de la Federación. Aquí es presentada en tanto mujer de familia en una escena de tintes cotidianos.



El restaurador y la Heroína, óleo sobre chapa. Museo Histórico Nacional

En el óleo sobre chapa perteneciente al Museo Histórico Nacional, observamos una vez más la lección del Renacimiento italiano recogida por la tradición neoclásica. Se trata de un retrato doble en pendant. Juan Manuel de Rosas, de perfil mira hacia la derecha, viste uniforme militar del cual pende la medalla de la expedición al desierto y se completa el atuendo con una banda encarnada. En la parte inferior se lee la leyenda “El Restaurador”. Encarnación Ezcurra, de perfil mira hacia la izquierda, muestra un atuendo similar al del retrato de 1836, sólo ha variado la posición del perfil. En la parte inferior y también con letras rojas dice “La Heroína”.

Si bien desconocemos al autor de la obra, observamos que su factura no es de gran calidad estética. Desconocemos también la fecha de pro-

ducción del mismo pero podemos arriesgar su datación en un período posterior al 1836, año de ejecución del retrato de García del Molino y Morel. En esta obra la situación planteada desde lo formal y desde lo simbólico sigue los lineamientos anteriormente descritos en el primer retrato.

La pervivencia de esta fórmula iconográfica se extiende más allá de la vida de la propia Encarnación. En sus funerales (1838), para la realización de las tarjetas de invitación al velorio y sepelio, se recurre al mismo esquema icónico de medallón utilizado por García del Molino y Morel.



Invitación al funeral de Encarnación Ezcurra. Colección privada.

Luego de la muerte de Encarnación se siguen multiplicando los retratos en tanto “heroína de la federación”, el mensaje político sigue su curso retórico en torno a esta imagen emblemática. Como lo muestra la miniatura sobre marfil, atribuida a García del Molino y datada c. 1839. En este caso la leyenda califica a Encarnación como Ardiente Federal,



Patriota, Independiente y Libre. De esta forma la heroína no sólo cultivó la causa federal sino que lo hizo en forma independiente y libre como todo patriota. En medio de los embates políticos de la oposición unitaria la batalla también se da a través de las imágenes.



Miniatura sobre marfil con retrato de Encarnación Ezcurra. Atribuida a F. García del Molino c. 1839 Museo Histórico Nacional



Litografía coloreada Museo Histórico Nacional. Litografía de las Artes. A. Isola. c. 1841-1850

Dentro de la misma fórmula iconográfica encontramos también el trabajo litográfico del italiano Alberico Isola para la Litografía de las Artes. Dicho establecimiento se crea en 1841 y el italiano Isola trabaja

en ella hasta su muerte en 1850. Si bien no conocemos la fecha exacta de esta producción, a partir de estos datos la datamos entre 1841 y 1850.

En esta litografía encontramos pequeñas variaciones efectuadas a la matriz iconográfica de 1836. El busto de Encarnación mira hacia la izquierda, como en el óleo sobre chapa, y el peinetón, elemento típico del Río de la Plata, ha incrementado su tamaño. El telón de fondo y las columnas recuerdan al retrato neoclásico de Madame Recamier pintado por el francés, Francois Gerard en 1802. Aunque el nombre de la lámina ha quedado reducido a Doña Encarnación Ezcurra de Rosas, en la visión estética de Isola, Encarnación toma el lugar de la heroína de la República francesa. Es decir que a pesar de las variaciones formales la intención del artista sigue siendo mostrar a Encarnación en su calidad de heroína.



Francoise Gerard (1779-1837).  
Madame Recamier.



Encarnación Ezcurra.  
Museo Histórico Nacional  
Dibujo sobre papel. Anónimo.

En el caso del dibujo sobre papel perteneciente al Museo Histórico Nacional, Si bien la imagen sigue los patrones antes descriptos, la fiso-

nomía del retrato corresponde a una mujer un tanto mayor y con rasgos menos idealizados que en los casos anteriores.

Con posterioridad a 1852 y para terminar con esta serie encontramos un daguerrotipo perteneciente al Complejo Museográfico Enrique Udaondo tomado sobre una obra previa. Este objeto pertenecía a la familia Terrero y fue realizado en Inglaterra por un fotógrafo llamado Chapman. Otra vez la imagen-ícono de Encarnación Ezcurra con características similares a la miniatura de 1836.



Daguerrotipo sobre un cuadro previo. Autor de la pieza Chapman. Complejo Museográfico Enrique Udaondo.

### *Algunas palabras finales*

La utilización política de la imagen es uno de los ítems explorados con profusión en el período rosista tanto por los unitarios como por los federales. Pero en este caso particular los retratos de Encarnación Ezc-

rra remiten a una única matriz icónica y simbólica. En todos los casos hallados hasta el momento el retrato remite a Encarnación en tanto heroína. Por esto no se exaltan en los mismos su condición femenina sino su postura hierática cercana a la adoptada por los varones de su época. Es un caso extraordinario, no una mujer corriente. Por eso sus retratos no transmiten emociones o actitudes dulcificadas. El estilo neoclásico que hunde sus raíces en el pasado greco romano brinda el andamiaje perfecto para anclar el mensaje político simbólico en torno a la Heroína de la Confederación. Aún luego de su desaparición física la reproducción del tipo se multiplica con premura convirtiéndose en un estandarte del federalismo rosista.

La indumentaria, aunque refleja la influencia de la moda romántica en el Río de la Plata, marca también la presencia de elementos de raíz hispana como la mantilla, el peinado, la caravanas y la peineta devenida peinetón. Dicha presencia no hace más que marcar los lazos simbólicos con el pasado que el régimen rosista soñaba tener. Se contrapone de esta forma al modelo cosmopolita que sostenían los adversarios políticos enrolados en la facción unitaria.

En los momentos de mayor crisis política la reproducción de esta imagen-ícono se multiplica como ideal de figura ejemplar, verdadero comportamiento ideal a seguir para todos aquellos que pretendan el mantenimiento del orden imperante.

De esta forma observamos que una vez más la imagen se vuelve símbolo e indicio de los comportamiento político ideológicos de un momento histórico. *é*

### *Bibliografía*

AAVV. "La cultura en el período rosista". En *Revista del Instituto Juan Manuel de Rosas*, N° 14, pp. 21-74; N° 15 pp. 15-62; N° 16 pp. 93-98; N° 18 pp. 45-86; N° 19 pp. 41-96; N° 23 pp. 272-309, 323-334, 335-349, 356-359.

CHÁVEZ, FERMÍN; PRADERE, JUAN A. *Juan Manuel de Rosas, su iconografía: reproducción de óleos, acuarelas, grabados, litografías, viñetas de imprenta, monedas, porcelanas, curiosidades, etc.* Buenos Aires, Oriente, 1972.

HALPERIN DONGHI, TULLIO. *Historia Argentina de la Revolución de la Independencia a la Confederación Rosista.* Buenos Aires, Paidós, 2007.

LÓPEZ ANAYA, JORGE. *Arte Argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000).* Buenos Aires, Emecé, 2005.

LYNCH, JOHN, *Juan Manuel de Rosas. 1829-1852.* Buenos Aires, Emecé, 1984.

RAMOS MEJÍA, J. M. *Rosas y su tiempo.* Buenos Aires, ediciones OCESA, 1952.

RIBERA, ADOLFO LUIS. *El Retrato en Buenos Aires, 1580-1870.* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.