

La china cebadora: género, mate e identidades nacionales en el Río de la Plata, 1869-1929¹

REBEKAH E. PITE | piter@lafayette.edu

Profesora de Historia, Lafayette College, Pennsylvania, Estados Unidos de América. Investigadora afiliada con el Instituto de Investigaciones de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires

| RESUMEN

A fines del siglo XIX, las imágenes del ritual del mate campero eclipsaron a las más antiguas y conocidas del consumo de mate en la ciudad. El gaucho se convirtió en el tomador de mate por excelencia y la china en su cebadora preferida. Rastrear la historia visual del ritual del mate en litografías, fotos y, en especial, postales revela la forma cotidiana en la que las personas de la región construyeron, consumieron y circularon visiones jerárquicas de la nación. A medida que la figura del gaucho se convertía en un símbolo nacional popular y controvertido en la Argentina y Uruguay, la figura de la china se convertía en símbolo de la mujer local cuya lealtad al gaucho y a la nación era codiciada por los hombres de todo el espectro sociopolítico. Por un lado, este artículo es una historia interseccional de las dinámicas del servicio en el ritual del mate. Por el otro, es una hipótesis sobre el rol importante —y generalmente devaluado— que jugaron las mujeres rurales en el sustento de la vida diaria y en la construcción de las identidades nacionales en el Río de la Plata.

Palabras clave: género, vida cotidiana, construcción de identidades nacionales, yerba mate

¹ Este artículo se ha beneficiado del intercambio con mis colegas en las “XIII Jornadas nacionales de historia de las mujeres en Argentina”, Dickinson College, Lafayette College, y del Taller “Lo doméstico en cuestión”, realizado en 2021. Estoy muy agradecida a los archivistas del Lafayette College por su apoyo en la adquisición de materiales visuales relacionados con mi investigación y al equipo Humanidades Digital, así como a los investigadores de Excel por su trabajo de organización digital. Sandra McGee Deutsch, Elizabeth Hutchison, Matt Karush, Julia Sarreal, Heidi Tinsman, Tamara Walker y Jeremy Zallen leyeron versiones completas más extensas y respondieron con generosidad. Una parte de este artículo (en especial la sección “Gauchos, chinas y mate”) se publicó previamente en inglés como “The Rural Woman Enters the Frame: A Visual History of Gender, Nation, and the Goodbye Mate”, en el *Journal of Social History* 54, Nº 4, verano 2021: 1120-1159, <https://doi.org/10.1093/jsh/shaa021> y se reproduce aquí con el permiso de la revista. Le agradezco a Valeria Pita por su invitación a escribir este trabajo y sus comentarios sagaces sobre el mismo y a los dos evaluadores externos por sus sugerencias sumamente útiles. Gracias a Alejandra Vassallo por su bella y experta traducción. Esta investigación fue financiada por una Beca Fulbright para Investigadores y por Lafayette College.

The Mate-Serving China: Gendered Visions of Mate Service and National Identity Construction in the Río de la Plata, 1869-1929

| ABSTRACT

In the late nineteenth century, images of rural mate drinking eclipsed earlier depictions of urban consumption. The gaucho became the quintessential mate drinker and the china his preferred mate server. Tracing the visual history of the mate ritual in lithographs, photographs, and especially, postcards reveals the quotidian manner in which people in this region constructed, consumed, and circulated hierarchical visions of the nation. As the figure of the gaucho became a popular and contested national symbol in Argentina and Uruguay, the figure of the china became a local one whose faithfulness to the gaucho and the nation was coveted by men across the sociopolitical divide. This article is, on the one hand, an intersectional history of the dynamics of service in the mate ritual, and on the other, an argument about the important (and underappreciated) place of rural women in sustaining daily life and constructing national identities in the Río de la Plata region.

Keywords: Gender, Daily life, National Identities Construction, Yerba Mate

| Introducción

Una mujer aviva el fuego frente a un rancho, para calentar el agua que acarreó desde un pozo distante. Vierte cucharadas de yerba con polvo verde en un mate hecho de calabaza, ya curada por muchos mates previos. Cuando el agua está caliente, la vuelca en el mate y toma un sorbo para asegurarse de que la yerba no haya tapado la bombilla y que la temperatura del agua sea la correcta. El primer sorbo llena su boca con algunas hojas sueltas y el sabor ahumado y amargo de la yerba. Pero este mate no es para ella. Al levantar la vista de su tarea, ve a su compañero —muchos dirían que es un gaucho— montado en su caballo y listo para partir. Ceba el mate una vez más y se lo alcanza. Él toma un sorbo antes de salir al galope.

En el campo, este hombre y otros gauchos como él pasan sus días arriando ganado. Cuando quieren descansar un rato, se juntan alrededor del fuego. Allí no hay una mujer para cebarles mate, así que la tarea le toca al más joven. Prepara el fuego y calienta el agua en la pava. Al igual que la mujer, prueba el primer mate para asegurarse de que la bombilla no esté tapada, el agua esté caliente y el mate listo para compartir. Luego, se lo pasa a un hombre mayor, que deja de tocar la guitarra para tomar unos sorbos de la bombilla. Otro hombre se lleva una petaca a los labios. El de la guitarra le devuelve el mate al más joven, que vuelve a llenarlo de agua caliente y se lo pasa al hombre de la petaca. Los hombres continúan así durante horas.

Estas dos escenas idílicas del mate en el campo se tornaron muy familiares para quienes vivían en la Argentina y Uruguay a principios del siglo XX. Inspiradas en parte por las ilustraciones tempranas de la vida rural, el fotógrafo Francisco Ayerza las capturó con su cámara en la década de 1890 en una decena de fotografías del ritual del mate (figuras 1 y 2). En todas —excepto una donde una mujer sentada en

un baile está tomando mate—, son los hombres los que toman mate, poniendo de relieve nostálgicas referencias a la autosuficiencia y amistad entre varones en las pampas. Cuando aparecen las mujeres de campo, son ellas las que ceban el mate, un cambio drástico respecto a composiciones más antiguas que con frecuencia mostraban figuras de piel oscura de ambos sexos cebando mate a mujeres blancas y, en ocasiones, a hombres blancos.²



Figura 1. Francisco de Ayerza, Fotografía, Archivo General de la Nación (en adelante AGN), 1894.



Figura 2. Francisco de Ayerza, Fotografía, "Compañía de Buenos Aires", AGN, ca. 1891. Nota: dado que esta imagen está fechada con anterioridad y es de mejor calidad que la de la figura 1, es posible que el negativo anterior tuviera una fecha incorrecta o que este la tenga.

² Para un ejemplo rural, ver Carlos E. Pellegrini, "Cielito", 1831, donde un indígena le alcanza el mate a una mujer sentada en el ángulo de un tronco junto a un hombre blanco que la corteja tocando la guitarra. Para un ejemplo urbano, ver August Borget, "Damas de Buenos Ayres", litografía, ca. 1830-1840, en la que un pequeño hombre negro con los brazos cruzados les ceba mate a dos mujeres blancas en una sala.

Entre el final del período colonial y los inicios de la nación independiente, la mayoría de los artistas asociaron el tomar mate con las mujeres de la elite en las ciudades. Sin embargo, para finales del siglo XIX, artistas y fotógrafos (como Ayerza) lo mostraban como una tradición popular predominantemente rural y entre varones. Tal como lo explica Prieto (1988), los criollistas reaccionaron a la amenaza que percibían en la inmigración defendiendo a ultranza las costumbres locales “criollas” como las únicas verdaderamente argentinas. Mientras que casi todos los habitantes de la región (incluida la mayoría de los inmigrantes) tomaban mate, la elite porteña cambió públicamente su consumo habitual por otras bebidas, como el café y el té, consideradas más modernas y cosmopolitas. Los cambios en las imágenes del consumo de mate, por lo tanto, reflejaban el deseo de apartar la mirada no solo de los recién llegados sino también de esa elite eurocéntrica, enfocándola en los humildes y en las provincias para revelar las prácticas locales auténticas en torno a las cuales podía construirse una identidad nacional distintiva (Chamosa, 2012; Karush, 2012).

Como sostuvo el historiador de la cultura Johan Huizinga a comienzos del siglo XX, la propia historia es un “modo de elaborar imágenes” (Burke, 2001: 13-14). Sin embargo, con demasiada frecuencia los historiadores han utilizado fuentes visuales para ilustrar sus argumentos, más que para elaborarlos, como explica el historiador visual Peter Burke. Para rastrear la representación del gaucho, la china y el mate a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, realicé varias incursiones al fondo fotográfico del AGN en la Argentina y al Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay. También investigué las colecciones de vendedores de postales por internet (Mercado Libre) y los visité en persona, además de consultar publicaciones y colecciones digitales que reproducen una amplia variedad de fuentes visuales. Luego creé una base de datos con todas mis imágenes de la yerba mate, que ahora suman más de 1.500 archivos. Para este artículo, organicé todas las imágenes rurales de figuras tomando mate en orden cronológico, en una serie de planillas para identificar los cambios y las continuidades a lo largo del tiempo.³

Colocar las fuentes visuales en el centro de la investigación, en lugar de utilizarlas como complemento (o una forma de adorno) de las fuentes escritas, abre una nueva percepción sobre cómo se elaboraron y consumieron las representaciones de la cultura local. En este trabajo me enfoqué en el género de la fotografía y, en especial, en las postales, que tiene el beneficio adicional de ser un intento deliberado de representar la “cultural local”, a veces hasta con alguna nota escrita de un testigo contemporáneo. Además de leer atentamente el texto de cada imagen, he utilizado un lente interseccional para evaluar las formas en que la propia composición coloca tipos específicos de personas en el centro o en los márgenes de la imagen, o en mayor tamaño, o como si tuvieran un estatus menor en relación a las demás personas en la misma composición. Por una parte, este artículo es una historia de género de las dinámicas de servicio en el ritual del mate; y por la otra, es una hipótesis acerca de cómo el enfoque en las fuentes visuales y en figuras marginales como la china habilita nuevas formas de entender la construcción histórica y jerárquica de identidades nacionales e íconos en el Río de la Plata. La figura de la china no fue simbólicamente insignificante en las visiones masculinas de la nación, como lo han aseverado otros investigadores. Por el contrario, mi hipótesis es que las composiciones de la elite criollista (como las de Ayerza) buscaron inventar una domesticidad heterosexual, anclada en la

³ Para concentrarme en la imagen del mate del estribo, por ejemplo, creé una planilla Excel con 21 representaciones visuales distintas de este ritual.

fidelidad de la china al gaucho pacífico y disciplinado y su icónico ranchito. Y aunque otros relatos criollistas más populares celebraron al gaucho rebelde con justa razón (Adamovsky, 2018, 2019), todos ellos trasuntaban el anhelo por esa china fiel, que se quedaba en su rancho en lugar de una mujer autónoma o rebelde (aun cuando esa misma nostalgia indicara que a veces la china, en efecto, era capaz de marcharse). En todo el espectro sociopolítico, las fuentes literarias y visuales representaron a la china como un objeto de deseo masculino y una mediadora clave que podía serle fiel o infiel a su gaucho, y por extensión, a la nación. Tanto en las versiones populares como en las de la elite, el gaucho salía cabalgando hacia su destino de símbolo nacional, mientras la china —figura asociada a raíces indígenas y servidumbre femenina— permanecía atrapada en una tierra desolada, no reconocida en su justo valor. El mate que ella le servía al gaucho fetichizaba la movilidad y agencia política masculina, así como la falta de esos atributos para sí misma. También era un signo de que su domesticidad permitía al gaucho montar y partir sin más.

Este trabajo comienza con el análisis del lugar relativo de nuestros protagonistas principales —el gaucho, la china y el mate que los une— en las fuentes literarias, antes de llevar nuestra atención a la cultura visual del mate en la vida rural. El foco temporal abarca el período entre 1869 —cuando apareció la primera representación convencional del mate del estribo con un gaucho y una china— y la década de 1920 —cuando una pareja rural del noroeste argentino realizó este ritual frente a la cámara— en un contexto en el que este tipo de imagen ya era icónica en toda la región.

| Gauchos, chinas y mate

A nivel simbólico, la imagen del gaucho libre, hipermasculino y a caballo ha dominado tanto la cultura popular como la investigación académica desde el siglo XIX. Desde la historia y los estudios culturales, se ha analizado esta figura y las fuentes diversas en las que aparece con frecuencia —en especial la cultura impresa, la literatura, las payadas, los tangos y las obras teatrales, incluidos los circos criollos—, para explicar las dinámicas de la vida, el trabajo y la construcción de la identidad rural en la Argentina, Uruguay y el sur de Brasil (por ejemplo, Coni, 1945; Slatta, 1983; Oliven, 1996; Casas, 2017; Acree, 2019; Adamovsky, 2019). Hasta hace muy poco, la riquísima cultura visual que rodea esta figura atrajo más el interés de los entusiastas del folclore que la de los investigadores académicos.

La popularidad del gaucho creció en la misma medida en que declinaba el número real de varones que vivía una vida gauchesca, debido a la intensificación liberal de la propiedad privada y el trabajo asalariado, así como al espectacular incremento de la inmigración (Slatta, 1983: 2). El Código Rural de 1865 literalmente prohibía el estilo de vida gauchesco al declarar ilegal la falta de residencia fija y un medio de subsistencia comprobable. Junto a la expansión del alambrado, el Código Rural facilitó que el Estado pudiera reclutar a la fuerza a hombres de campo humildes que eran enviados a la “frontera” para luchar contra Paraguay en la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) y también contra los pueblos originarios que ocupaban las tierras del sur (como en el caso del héroe epónimo en *Martín Fierro*). Para las elites y los nacionalistas xenófobos, la celebración de esta figura ya extinta servía de antídoto contra el creciente número de inmigrantes que cruzaba el Atlántico rumbo al Río de la Plata y reclamaba su derecho a mejores condiciones de trabajo (Slata, 1983; Deutsch, 1984; Prieto, 1988). A su vez, a los pobres del campo y de la ciudad (incluidos algunos inmigrantes), abrazar la figura del gaucho violento

y rebelde con causa les permitía expresar una política de resistencia contra la clase dominante, una crítica que desafiaba las jerarquías socioculturales, étnicas y raciales que los relegaban al pie de la pirámide, tal como sostiene Adamovsky (2018, 2019).

No obstante, al desviar nuestra atención de los hombres humildes de campo hacia su contraparte femenina, la idolatría popular del gaucho en particular y del criollismo popular en general adquieren una valencia muy distinta. Entronizar a una figura hipermasculina como el símbolo popular de las naciones argentina y uruguaya dejaba a las mujeres humildes y sus luchas en un lugar intrascendente, aun cuando estas no se dirimían solo en el ámbito de las jerarquías de clase, étnicas, raciales y regionales sino también en las de género. De esta forma, el criollismo popular promovió el mito de una sociedad en la que los roles cruciales de las mujeres rurales en la reproducción social y biológica eran insignificantes, no solo para las clases populares sino también, por extensión, para la etnogénesis de la nación.

El legado de presentar a las clases populares desde un lugar de género predominantemente masculino ha echado una larga sombra que oscurece la importancia simbólica de las mujeres rurales no solo en la cultura popular sino en la investigación académica. Con relación al período colonial tardío, Socolow explicaba hace casi dos décadas: “La visión general de la sociedad rural está tan centrada en lo masculino que hasta resulta difícil de explicar cómo esa población lograba reproducirse en la región” (1998: 67). Sin embargo, tal como lo demostró Moreno (2004) en su estudio de las familias del interior basado en el censo de 1869, las mujeres, ya fueran casadas o no, eran con frecuencia jefas de hogar. Aun ante esta evidencia, la historiografía de las vidas y contribuciones de las mujeres rurales sigue siendo escasa, en especial comparada con los estudios sobre varones rurales. Es decir, a pesar de que resulta claro que las mujeres rurales existieron y fueron importantes en el pasado, su ausencia en lo que Pratt (1997) denominó “las ideologías masculinas de la nación” —así como en la subsecuente historiografía sobre la construcción de dichas ideologías— las ha tornado aparentemente insignificantes. Las mujeres que sí han sido puestas en el centro del cuadro son en su vasta mayoría urbanas (Pite, 2014).

Aunque la historia debe salir a encontrarlas, las mujeres rurales siempre estuvieron allí. Por ejemplo, mientras el *Martín Fierro* se lamenta por la pérdida de la libertad del gaucho en las “pampas”, también llora por la pérdida de la tranquilidad doméstica que le aseguraba su compañera, la china sin nombre que llevaba la casa y criaba sus hijos. El protagonista se entusiasma, nostálgico: “Yo he conocido esta tierra/ en que el paisano vivía/ y su ranchito tenía/ y sus hijos y mujer.../ Era una delicia ver cómo pasaba sus días”. Resulta enigmático que Hernández escribiera que el gaucho comenzaba su día temprano con un mate que preparaba él mismo antes del amanecer: “A la cocina rumbiaba/ el gaucho... que era un encanto./ Y sentao junto al jogón/ a esperar que venga el día,/ al cimarrón le prendía/ hasta ponerse rechoncho/ mientras su china dormía/ tapadita con su poncho” (Hernández, 1872: 11). En esta escena nostálgica, que se remonta a antes de que funcionarios corruptos obligaran al gaucho a ir a la frontera para pelear por la tierra, el mate no precisaba ser servido por una mujer en un gesto romántico que demostrara públicamente su fidelidad. Su lugar en el hogar (bajo su poncho protector) era más que suficiente.

El varón rural se convirtió en sinónimo de gaucho, mientras que la mujer rural era conocida por la mayoría como “la china”, un término que en español puede significar “proveniente de China”, pero

que en este contexto sudamericano toma principalmente su significado del quechua precolombino *c'ina* (Marre, 2003: 108). Durante el período colonial, los españoles extendieron el uso de este término indígena, referido a un animal hembra, a la mujer indígena no cristiana supuestamente “incivilizada” (Santillán, 1976: 143). Como explica la historiadora Diana Marre, aunque esta apelación femenina de “china” adquirió nuevos sentidos, quedó asociada a las mujeres rurales (en especial a las habitantes de las pampas y otras regiones fronterizas) en un sentido mayormente peyorativo (Marre, 2003: 107-119). En el primer estudio que profundiza sobre la etimología de este término (a diferencia de los cientos de estudios sobre el gaucho), Marre concluye que en el término de los últimos cuatro siglos la palabra china se refiere a “una mujer india, mestiza o similar en apariencia, considerada ordinaria, del bajo pueblo”, que con frecuencia se define por su condición servil y supuestamente una “moral sexual dudosa” (ibídem: 119).

En 1913, el viajero y poeta Román Cerillo explicaba: “China es el nombre con que se designa a la india en Buenos Aires. Las chinas abastecen la servidumbre de las estancias y son las compañeras morganáticas del gaucho”. En otras palabras, según Cerillo, las mujeres rurales pobres que establecían relaciones con gauchos no podían decidir ni sobre su fidelidad ni su propiedad (Bayo, 1913). Por el contrario, en el *Martín Fierro* (que en esa época se hizo aún más famoso), era el miedo contrario lo que parecía ser más urgente, cuando el protagonista (y muchos de sus camaradas) sufría grandes pesares al retornar de la guerra para encontrar su rancho abandonado. Aunque el matrimonio era poco frecuente entre los habitantes rurales pobres y prevalecían actitudes sexistas hacia las mujeres, existía, sin embargo, cierto grado de “igualitarismo” —en palabras de Slatta— entre los sexos, alentado por la escasez relativa de mujeres y las dificultades de la vida en la frontera (1983: 64).

Cuando se les negó a las mujeres rurales, al igual que a las de las ciudades, el acceso al “sufragio universal masculino” en 1912, la población femenina padeció una nueva muerte legal. Mientras los romantizados gauchos galopaban democráticamente por el paisaje nacional y hasta los varones pobres ganaban el derecho al voto, las mujeres rurales continuaron a la sombra, incluso mientras las mujeres de las ciudades ganaban mayor visibilidad, aunque no la ciudadanía. Partiendo del concepto de “comunidad imaginada” de Anderson, Pratt señala que “las pobladoras de las naciones no fueron ni imaginadas ni tampoco invitadas a imaginarse a sí mismas como parte de la fraternidad horizontal” (1997: 7).

Mientras que esta tendencia puede aplicarse con certeza a las mujeres urbanas, resulta particularmente trágica para las mujeres rurales. Con algunas excepciones notables, el lugar de la mujer rural en la construcción de la nación argentina aún no ha sido tomado en serio por la historiografía argentina.⁴ En un trabajo reciente, Adamovsky ha teorizado en forma convincente que “la morocha” (la chica enérgica y luchadora de cabellos o piel oscura asociada a la cultura urbana) se convirtió en el emblema no oficial de la nación en el siglo XX, en particular en las letras de tango (2016). A veces hasta le ha servido al gaucho “un cimarrón”, como en el popular tango de 1905 *La morocha*, que asegura que era ella —y no la china—, “la gentil compañera del noble gaucho porteño” y aún más, “la más renombrada de esta

⁴ Tres libros que de hecho se enfocan en las mujeres rurales y su trabajo fueron escritos por Marre (2003), García Lerena (2006) y de Arce (2016).

población”.⁵ Por el contrario, Adamovsky se refiere a la china como una figura casi sin importancia: “Los gauchos reales tenían una compañera, la china, pero ella siguió siendo una figura sin voz a la que jamás se le atribuyó un simbolismo importante” (Adamovsky, 2016: 401). A su vez, Ariza señala que, al contrario de México, donde la china poblana y la bella indígena se convirtieron en símbolos de valores nacionales, en la Argentina, donde la elite se esforzaba por presentar a la nación como blanca, la china “fue marginal en los discursos de la nación” (2015: 15).

Mi hipótesis afirma que no es que la china fuera marginal en el sentido de no ser importante, sino más bien que era marginal en relación a la posición servil en la que era representada. Los autores que la incluyeron en sus producciones gauchescas, como Hernández en el *Martín Fierro*, la dejaron sin nombre y sin voz (solo recientemente, en la novela de Gabriela Cabezón Cámara *Las aventuras de la China Iron*, publicada en 2017, se gana el derecho a un nombre y emerge como astuta protagonista por derecho propio). La larga historia de homogeneización u omisión de la figura de la china ha dificultado aún más el análisis de cómo las mujeres rurales —claramente más asociadas a orígenes indígenas que la más urbanizada y asertiva “morocha”— figuraron en la cultura visual y popular. Por ende, su estudio se vuelve mucho más importante. Mi investigación sugiere que la china era representada no como una protagonista con deseos sociopolíticos propios, sino como una figura que sirve a los deseos y necesidades de los varones en el campo.

Cerillo continuaba su definición de la china en 1913 con un refrán muy común entre la elite de Buenos Aires: “mate amargo y china pampa, solo por la necesidad”. En este refrán (y otros), la china jugó un papel simbólico de peso, que colocaba a las mujeres rurales en situación de inferioridad con respecto a los varones (rurales o urbanos) y también como figuras sexualmente disponibles a sus necesidades. Sin embargo, aunque la elite porteña haya considerado tomar mate amargo y disponer de las mujeres indígenas o mestizas “solo por la necesidad”, para los hombres comunes del campo, tener una relación con una mujer rural les aseguraba su bienestar e incluso la felicidad (y un mate amargo era una delicia). Más acorde con este punto de vista popular, el epónimo protagonista del *Martín Fierro* sugería que “su” china le fue fiel hasta que su partida forzada por culpa del Estado hizo que “la pobre mi mujer” tuviera que partir y encontrar otro hombre para sobrevivir. Por el contrario, al encontrar su hogar abandonado, la reacción de Cruz —su compañero de fechorías en el libro— fue despotricar contra las mujeres, señalando la independencia de las mujeres rurales y a la vez denostándolas. Sin embargo, ni Fierro ni Cruz imaginaron que sus mujeres desterradas estarían solas, ni tampoco juntas, sino más bien con hombres más poderosos y ricos (Hernández, 1872: 33, 48). Hacia el final del poema, los dos hombres soñaban unirse a un campamento indígena donde esperaban que “¡Tal vez no falte una china/ Que se apiade de nosotros!” (Hernández, 1872: 63).⁶ Aquí se trasunta el anhelo de ser servidos por una china fiel de pura sangre indígena que antepusiera sus necesidades a las propias.

En los inicios del siglo XX, a las chinas se las identificaba esencialmente por su condición en relación con los varones y, a veces, por su clase social. La china se convirtió en sinónimo de “la mujer del gaucho”

⁵ Tango *La Morocha* por Ángel Gregorio Villoldo (1905). “Yo soy la morocha, la más agraciada, la más renombrada de esta población. Soy la que al paisano muy de madrugada brinda un cimarrón.” Resulta interesante observar que aunque es la compañera del gaucho porteño, la letra continúa diciendo que ella vive en “su ranchito”.

⁶ Por supuesto, no encuentran ninguna “china” por el estilo, o recepción en *La vuelta de Martín Fierro*.

o, como figura más autónoma, como un nombre para la mujer “proletaria de campo” (Santillán, 1976: 143). Aun cuando en algunas ocasiones se la consideró un ser independiente, en la mayoría de los casos la china era imaginada como importante por ser uno de los elementos característicos del gaucho, al igual que su caballo, su lazo y su poncho (Marre, 2003: 98-100).

La china o los accesorios de montar no fueron las únicas características que definieron la identidad visual (y literaria) del gaucho; el propio mate era una de ellas. Y al igual que la china, esta infusión tenía raíces locales indígenas. Sin embargo, aun cuando la cultura popular tiende a fusionarlas, pertenecen a muy diferentes legados culturales indígenas. La china se asociaba con la pampa y los habitantes de la región central de la Argentina (Marre, 2003: 115). Por el contrario, la yerba mate (o *ka'a*), así como los guaraníes que la producían desde épocas precolombinas, venían de la región subtropical donde eventualmente confluirían Paraguay, el sur de Brasil y el noreste argentino. La vinculación entre gauchos, chinas y yerba mate sugiere que los fabricantes de imágenes incorporaron elementos del indigenismo en sus representaciones de la cultural nacional, aunque no se detuvieron a distinguir entre las distintas contribuciones de esas culturas indígenas.

Los especialistas en folclore y los historiadores públicos han escrito historias populares que rastrean las dinámicas históricas de esta bebida local ritualizada, pero los investigadores académicos han tendido a enfocarse más en la historia de la producción de la yerba mate y el trabajo y la explotación de quienes la cosechan (ver, por ejemplo, Whigham, 1991; Gotari, 2007; Garavaglia, 2008; Rodríguez, 2018). El análisis de la historia visual del mate nos permite pensar desde una nueva perspectiva sobre su pasado social y simbólico. En este caso, permite apreciar cómo las representaciones de las dinámicas interseccionales del ritual del mate distinguen entre la deferencia de quien sirve y el poder de quien es servido.

| El mate se hace campero

Hoy en día sería fácil imaginar que los vínculos tan estrechos entre los gauchos y el mate, en ocasiones cebado por la china, han existido desde tiempos inmemoriales, pero fue apenas en el período liberal de finales de siglo XIX que se produjo esta asociación. Fue a fines de la década de 1860 cuando se aceleró la tendencia a vincular la cultura nacional oficial con el gaucho, la china y el mate en la Argentina. En esa época, el presidente de la Confederación Argentina, general Justo José de Urquiza, encargó *El atlas de la Confederación Argentina*, que se publicó en 1869 con una ilustración de tapa de una china ofreciendo al gaucho el mate del estribo (figura 3) la cual tal vez sirvió de inspiración para la composición de Ayerza unas décadas más tarde. En el centro de la ilustración, el artista francés Sauvageot dibujó a una mujer descalza, con largas trenzas cayendo por su espalda y una blusa campesina alcanzándole un mate a un hombre a caballo. A su izquierda, una figura indígena de alguien más “primitivo” está de pie con una lanza, mientras que otra mujer cuyo origen étnico es ambiguo (tal vez de ascendencia africana o mestiza) sostiene a un bebé en brazos. Es así como Sauvageot vincula la figura más moderna de la china que ceba mate al gaucho con la del pasado indígena y no blanco de la nación, a la vez que la diferencia de él. El artista también dibujó un gaucho de tez clara montado a caballo, como una figura más evolucionada que el hombre aparentemente mestizo que está sentado tocando la guitarra.

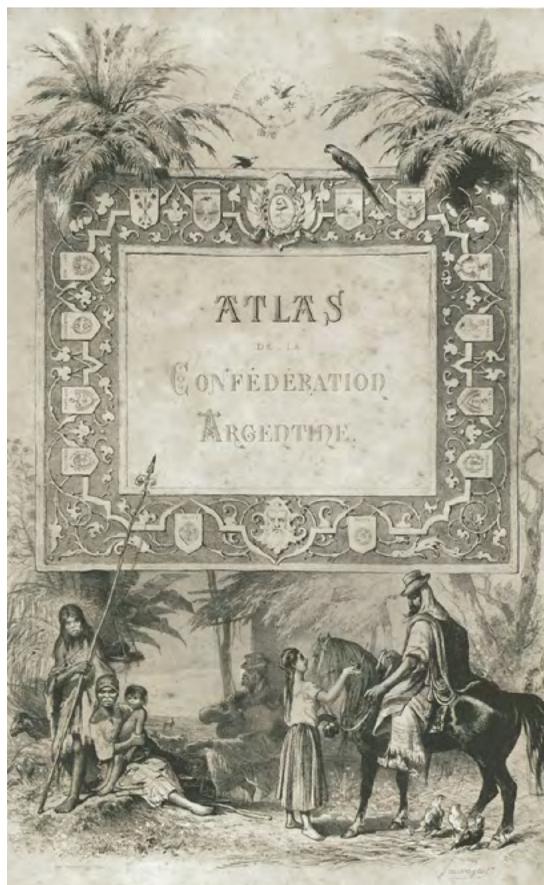


Figura 3. Charles Sauvageot, Ilustración de la cubierta interior del Atlas de la Confederación Argentina, editado por Jean Antoine Victor Martin de Moussy. París, Firmin Didot Frères, 1860-1869.

La llegada de la fotografía a la región en la década de 1860 aportó formas nuevas y más realistas de captar las costumbres locales. Encantado con las posibilidades que ofrecía la nueva tecnología, en 1889 Ayerza se asoció con otros hombres de la elite de Buenos Aires —que como él no dependían de la fotografía para vivir— para fundar la Sociedad Fotográfica de Aficionados (SFAA). Según Tell, esta asociación argentina de fotógrafos *amateurs* estaba estrechamente vinculada al Estado argentino y fungió como “una especie de agencia de diseño gráfico”, que decidía a quién y qué se fotografiaba y por extensión qué imagen de la Argentina se proyectaría tanto a nivel local como al exterior. Tell explica que la SFAA fotografió mayormente las zonas más nuevas y sofisticadas de la ciudad de Buenos Aires, publicando sus trabajos en revistas ilustradas, calendarios y postales, además de exhibirlas en salones y exhibiciones. Como miembro fundador pionero, Ayerza fue un caso único no solo porque firmaba sus fotografías con su apellido, sino porque se dedicó especialmente a temáticas rurales (Tell, 2013).

A mediados de la década de 1890, Francisco Ayerza tomó una serie de fotografías (entre ellas, las de las figuras 1 y 2) en la estancia San Juan, propiedad de otro miembro de la SFAA (Tell, 2013). Ayerza hizo posar a sus sujetos (la mayoría varones) disfrutando de sus tareas o tiempo libre con otros hombres. Algunas veces figuraba alguna mujer para servirlos o bailar con ellos. Seguramente inspirado por

pinturas y litografías más antiguas, los sujetos femeninos de Ayerza también montaban a la amazona detrás de sus hombres, o coqueteaban, charlaban o bailaban con ellos frente a un rancho, un aljibe o una pulpería.⁷

En un principio, Ayerza tuvo la esperanza de publicar estas fotos en una edición parisina de lujo del *Martín Fierro* de Hernández.⁸ Pero esto nunca sucedió. Tal vez la brecha entre la visión elitista de Ayerza de la vida en el campo y las perspectivas más populares de Hernández y de los seguidores contemporáneos del *Martín Fierro* fue demasiado grande. A diferencia de las descripciones de Hernández de hombres hambrientos desertando del ejército y peleándose entre ellos, a veces a muerte, las fotografías de Ayerza mostraban gauchos bien alimentados con acceso irrestricto a mujeres, carne y mate.⁹ La visión bucólica de Ayerza del campo argentino apareció primero en revistas y luego proliferó en postales, un género que claramente buscaba enfatizar una cultura rural más romantizada que la visión más popular del gaucho rebelde con causa protagonista del *Martín Fierro*.¹⁰

Al igual que Ayerza, algunos fotógrafos profesionales, como los hermanos Samuel y Arturo Boote, intuieron el valor de fotografiar el campo argentino (Alexander *et al.*, 2011). En las décadas de 1880 y 1890, los hermanos Boote capturaron un puñado de imágenes de figuras rurales tomando mate en escenas menos glamorosas que las figuras de Ayerza y, al parecer, más realistas.¹¹ Por ejemplo, los Boote mostraban el ritual doméstico del mate como una rutina humilde entre un hombre y una mujer, en lugar de un acto con visos decididamente románticos. En "Paisano y mujer" (ca. 1890), una pareja mayor está sentada frente a su rancho, el hombre con un mate en la mano, la mujer de brazos cruzados y entre ellos la pava con la que ella presumiblemente cebará el mate para ambos (figura 4). A diferencia de la versión de Ayerza, la postura de la mujer sugiere más resignación que amorosidad, mientras que la postura del varón sugiere que no tiene ningún lugar adonde ir. De manera similar, una fotografía de una familia en la provincia norteña de Tucumán tomada por los Boote cinco años después, muestra una pareja mayor posando frente a su humilde casa de adobe con un niño en la puerta y un hombre joven a un costado (probablemente su hijo) (figura 5). La mujer inclina el pico de la pava sobre un mate que le pasará a su marido unos instantes después. Tal como en este caso, incluso cuando los Boote mostraban a hombres y mujeres a un mismo nivel sobre tierra firme compartiendo un mate, tanto ellos como casi todos los fotógrafos de la época, mostraban a las mujeres sirviendo a los hombres. Esta

7 Esta sesión fotográfica de Ayerza se publicó completa (junto a otras fotografías) en la Academia Nacional de Bellas Artes, *Escenas del campo argentino 1885-1900. Fotografías del Doctor Francisco Ayerza con una introducción de Eduardo González Lanuza* (Buenos Aires, 1968). Las mujeres figuran únicamente en un diez por ciento de toda la sesión.

8 Francisco de Ayerza, fotografía, AGN, Colección 1699, s. 2, 1894, Nº de inventario 16.445. La nota en el reverso de la foto dice: "Colección de F. Ayerza tomada en parte de Quilmes en 1894 para ilustrar una edición de 'Martín Fierro' que luego no se hizo".

9 Puede ser que la moderna técnica fotográfica haya sido inapropiada para ilustrar este nostálgico poema épico, que desde 1878 casi siempre va acompañado exclusivamente de ilustraciones a mano (Benson, 1973). Sin embargo, unas décadas después de la muerte de Ayerza, una edición única del *Martín Fierro* publicada 1919 en Buenos Aires por la Librería de la Facultad de Juan Roldán por fin incluía siete de sus fotografías. Es de notar que eran aquellas que mostraban un gaucho ya mayor trabajando o solo. Exceptuando una foto tomada frente a una pulpería, la edición no incluía ninguna de las fotos de bailes o tiempo libre, como juego de cartas o payadas con la guitarra, o el romántico mate del estribo y el mate de sociabilidad entre gauchos.

10 Las fotografías de Ayerza aparecieron primero en 1898 en la publicación argentina *Almanaque Peuser* y en una revista semanal de arte publicada en Barcelona llamada *La ilustración artística*, que circuló tanto en España como en América latina.

11 Algunas de ellas mostraban a hombres en estancias; en una tomaban mate en un campo de esqueletos de vacas y en otra, llamada "Personal de una estancia", ocho hombres, una mujer y un niño descalzo posaban con rostros serios frente a un edificio de ladrillos; es de notar que cuatro de ellos sostenían un mate. Samuel Boote, "Una estancia", ca. 1900, reproducida en Levine (1989: 106) y Alexander (2011: 93).

representación reflejaba la costumbre de que era de esperar que las mujeres rurales sirvieran el mate a sus familias e invitados como tarea cotidiana.



Figura 4. Arturo Boote y Cía., "Paisano y mujer," ca. 1890, Colección César Gotta, cortesía de José X. Martini y Luis Priamo. Argentina a fines del siglo XIX: fotografías de Samuel y Arturo Boote: 1880-1900. Buenos Aires, Ediciones de Antorcha, 2012.

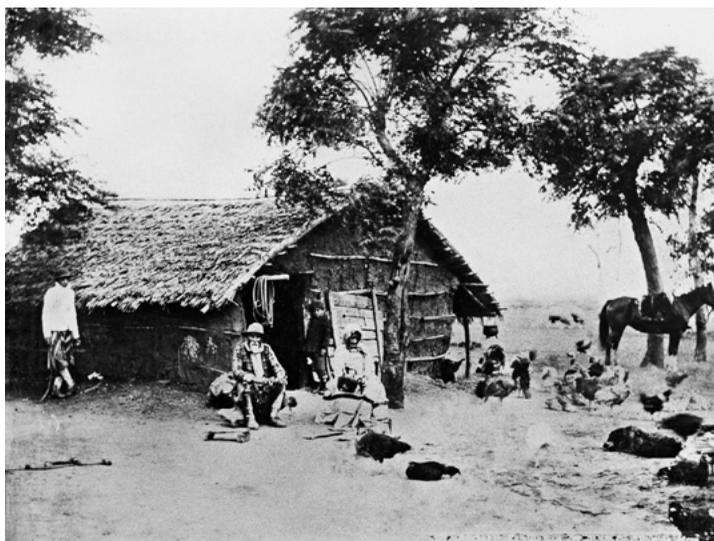


Figura 5. Arturo Boote y Cía., "Gente de campo. Familia, Tucumán," ca. 1895, op. cit.

Mientras que algunas postales reprodujeron las fotografías estilo documental de los Boote, fue la visión más romantizada del campo de Ayerza la que predominó en las postales de las primeras décadas del siglo XX. Hay dos razones por las cuales las postales son de particular interés. Primero, este género proclamaba representar visualmente lugares y figuras locales, así como la cultura nacional. Y segundo, porque la gente común, ya fuera del propio lugar o visitantes, solían comprar postales y escribir al

dorso para enviar a familiares o amigos; así, sus mensajes nos permiten ver cómo los contemporáneos comprendieron e interactuaron con las representaciones de la época del ritual del mate en el formato visual más popular de esos tiempos.

En tanto las pinturas llegaban principalmente a la elite y las litografías a las capas con movilidad ascendente, el género nuevo y bastante económico de las postales llegaba a un público mucho más amplio en la región rioplatense. Entre 1890 y fines de la década de 1920, dos de los fabricantes más importante de postales en Buenos Aires, los inmigrantes Rosauer y Peuser y Fumagalli, publicaron más de 6.000 postales diferentes, con cientos de miles de copias cada una (Silvestri, 2013: 1-2). En Montevideo, Galli Franco & Cía., y Albert Aust-Hamburgo dominaban la flamante industria uruguaya de postales (Loeb, 2003). En este caso, como en tantos otros, fueron los inmigrantes recién llegados a Buenos Aires y Montevideo los que tomaron la iniciativa de representar las costumbres locales “típicas” (Onken, 2014: 60). A su vez, tanto los locales como los turistas enviaron y coleccionaron con fruición postales que compraban en las oficinas de los editores o en los estudios de fotógrafos, librerías o puestos callejeros en las ciudades en todo el Río de la Plata (Onken, 2014: 51). En comparación con los coleccionistas extranjeros que eran en su mayoría varones, las coleccionistas locales fueron principalmente mujeres.¹²

En ambas orillas del Río de la Plata, los fanáticos de las postales de principios de siglo XX podían escoger dentro de un amplio repertorio de temáticas que consolidaron una visión nueva y potente de las culturas argentina y uruguaya (Masotta, 2005: 67). En los dos países, la modernidad de la ciudad capital se yuxtaponía al tradicionalismo del campo. Mientras que las fotos de las ciudades se referían a sitios específicos, las de los habitantes rurales eran más genéricas y ubicuas, incluso con la misma fotografía que aparecía representando la “cultura local”, tanto en la Argentina como en Uruguay. Hasta la publicación de este trabajo, he revisado más de 1.320 postales de los dos países rioplatenses, con composiciones idénticas o derivadas de un mismo motivo, que proliferaron en postales de diversos contextos.¹³ Muchas de las fotografías de Ayerza viajaron de esta manera, mientras la leyenda al pie de la foto variaba en su recorrido. Por ejemplo, mientras que una postal argentina describía su foto de los tres hombres alrededor de un fuego con la que abrí este trabajo como “Campaña de Buenos Aires. El mate, 1891”, la postal uruguaya titulaba la misma imagen como “Uruguay – Escenas Campestres”. De la misma manera, la fotografía de Ayerza de una mujer de campo alcanzándole el mate a un gaucho a caballo circuló en muchas postales en todo el Río de la Plata, tanto en la Argentina como en Uruguay, entre fines del siglo XIX y principios del XX.

El rol complementario jugado por la china en las postales del mate del estribo representó el motivo más común para las “mujeres rurales” que figuraban en las postales. Es decir, mientras que las

¹² Onken (2014), que tiene una vasta investigación en coleccionistas extranjeros de postales argentinas (en especial en Alemania) remarca el carácter masculino del acto de coleccionar, mientras que Masotta (2005: 70-71), que se ha concentrado en postales argentinas dentro del país, sugiere que esta es una práctica más femenina.

¹³ Calculé esta cifra basándome en colecciones específicas consultadas en el AGN de la Argentina, la Biblioteca Nacional de Uruguay, las colecciones de postales Philantino, la colección de postales de Marcelo Loeb, el Catálogo Loeb, los libros de Masotta: *Gauchos, Indios y Paisajes y su Álbum Postal; Costumbres Campestres* de Silva y búsquedas digitales. De todas ellas, he digitalizado y creado un archivo de metadatos para 99 postales donde figura la yerba mate, algunas de las cuales obtuve en el trabajo de campo y fueron incorporadas a las Colecciones Especiales de Lafayette.

composiciones donde aparecían gauchos eran diversas (con leyendas que señalaban su vestimenta, herramientas o caballos), o en grupos de varones exclusivamente (arriando o marcando el ganado, haciendo un asado, jugando a las cartas, o sentados en ronda tomando mate), había muy pocas representaciones donde figurasen únicamente mujeres. Las que había tendieron a domesticar a la mujer rural colocándola frente al rancho icónico, o en algún sitio cercano moliendo el maíz u horneando el pan. Algunas veces las mujeres aparecían más lejos buscando agua, supuestamente para cocinar y cebar mate. En una de las pocas postales que mostraba a una china sola, la leyenda decía “Esperando al Gaucho”. Este era el ejemplo más extremo en el que la presencia de la mujer rural se justificaba por su espera del varón. Por el contrario, otra postal contemporánea pero muy esporádica, mostraba a dos chinas a caballo una junto a la otra (figura 6).¹⁴ Esta era una representación mucho más cercana a la realidad, pues es verdad que las mujeres de campo pasaban mucho tiempo sin hombres y montaban a caballo. Sin embargo, a diferencia de la amistad entre varones, la amistad entre mujeres rurales no era un motivo común en las fuentes literarias o visuales de la época. Tampoco lo era la movilidad femenina.

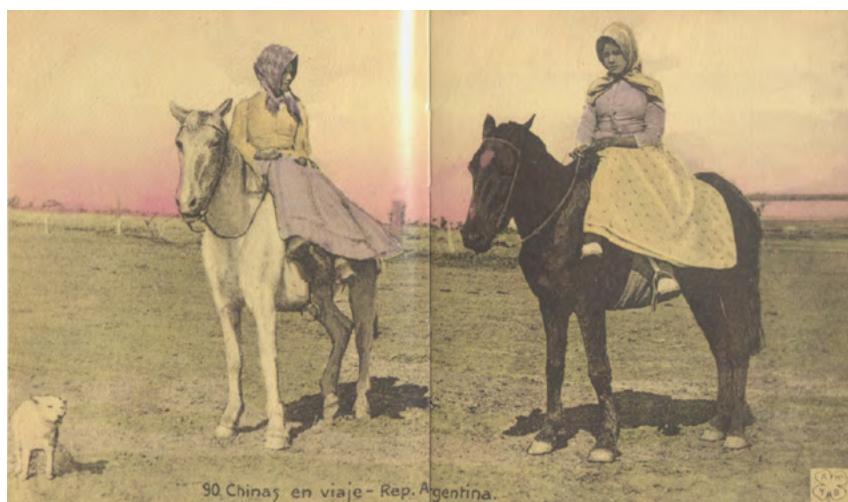


Figura 6. Tarjeta Postal “Chinas en viaje - Rep. Argentina”.

En las postales, tanto los “Indios” como los “Gauchos” representaron la “imagen nativa” del país, como explica el antropólogo Carlos Masotta. Sin embargo, a pesar de que el mate provenía de la cultura indígena, las postales solo mostraban gauchos y otros arquetipos rurales tomando mate.¹⁵ El editor argentino Rosauer publicó postales de una gran variedad de locaciones, incluyendo Salinas Chicas, Mendoza, Tucumán y la pampa argentina, donde los habitantes del campo e incluso un grupo de ingenieros tomaban mate. Pero al parecer Rosauer no publicó ninguna postal en la que aparecieran habitantes claramente indígenas tomando su infusión nativa. A pesar de que los pioneros en la publicación de postales fueron inmigrantes, estos tampoco aparecían tomando mate, o al menos no figuraban designados como tales.

¹⁴ Para la reproducción de estas postales y otras, ver Silva (2016), en especial pp. 24-27.

¹⁵ Encontré una tendencia similar al revisar las colecciones rurales y urbanas del AGN, en las que es mucho más común que aparezca la gente de campo tomando mate que los habitantes de la ciudad (aunque sí existen algunas fotos urbanas con personas tomando mate, al contrario de la total ausencia de “Indios” bebiendo mate tanto en la mayoría de las postales como las fotos en esta colección). Masotta incluyó al menos cinco postales donde aparecía el mate en su libro sobre gauchos, pero ninguna en su libro sobre indígenas (2007a, 2007b).

Resulta obvio que la ausencia de indígenas, afrodescendientes, inmigrantes y habitantes urbanos en las postales argentinas no significaba que ellos no tomaran mate, sino más bien que los productores de estas postales preferían no enfatizar este aspecto de la cultura local (Masotta, 2005, 2007a, 2007b). Casi todo el mundo tomaba mate en esta época, excepto una pequeña franja de inmigrantes desconfiados y elites urbanas muy eurocentristas.¹⁶ Los fotógrafos tomaron fotos de un hombre negro cebando un mate a un gaucho en una locación urbana en 1868 y de algunos mapuches en las pampas tomando mate en 1880. Sin embargo, a diferencia de las fotos de criollos en el entorno rural, estas imágenes impactantes no llegaron a convertirse en postales, o al menos yo no las he encontrado.¹⁷

Tanto los habitantes locales como los visitantes compraron con fruición postales con cuadros rurales “tradicionales” y, aunque se suponía que eran efímeras, algunas postales sobrevivieron hasta nuestros días. Tomemos por ejemplo las postales con el romántico mate del estribo de las que Ayerza fue pionero. En dichas composiciones, el hombre es el protagonista que toma el mate antes de salir cabalgando, mientras que la mujer está en un rol de servicio e inmovilidad. Aunque sepamos que las mujeres también tomaban mate y que este ritual del estribo fue representado como masculino desde comienzos del siglo XIX, quienes enviaron estas postales y comentaron sobre la ilustración al enviarlas parecían estar de acuerdo en que el orden natural de las cosas era que una mujer le cebara mate al hombre. José M. Núñez, que envió esta postal, copió una cita del siglo XVII en un pasaje que escribió junto a la ilustración: “La hermosura sin gracia es como un anzuelo sin cebo” (figura 7). Tal vez escogió esta cita para remarcar la importancia de la bella generosidad de las mujeres encarnada en una mujer que ofrece un mate, luego de encontrarla en uno de los diccionarios de frases en español que se vendían junto con las postales (Masota, 2005).

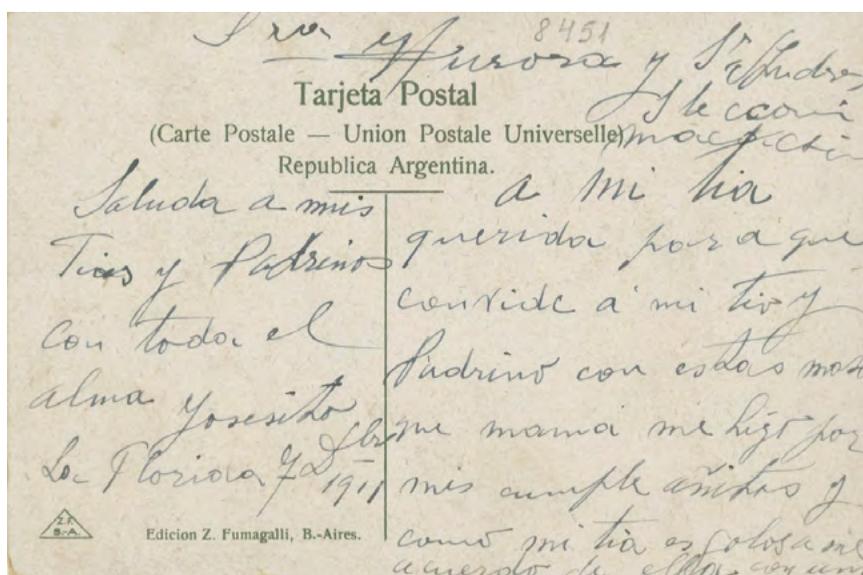


Figura 7. Tarjeta postal con fotografía original no acreditada de Ayerza, “Escenas Campestres”, C. Galli, Franco & Cía. (Montevideo), ca. 1901, cortesía de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

¹⁶ Para una historia del mate como infusión y la mateada, ver mi libro de próxima publicación, por ahora titulado *Between the Herb and the Cup: How Yerba Mate Shaped Daily Life and National Identity in South America*.

¹⁷ “Mapuches tomando mate en la pampa”, 1880, AGN, Documento Fotográfico. Inventario 303579, disponible en: <https://es-la.facebook.com/ArchivoGeneraldeLaNacionArgentina/photos/mapuches-tomando-mate-en-la-pampa-mientras-se-asa-la-carne-c1890documento-fotogr/1052138358144713/>

El atractivo de la compañía que las mujeres ofrecían a los hombres (o que los hombres se daban entre sí) ayudó a que las postales del mate del estribo y aquellas donde todos los protagonistas eran varones perdurarán en el tiempo. El remitente de otra postal argentina con una versión a color de la fotografía original de Ayerza del mate del estribo escribió al dorso: "A mi tía querida para que convide a mi tío y padrino estos mates que mamá me hizo por mi cumpleaños" (figuras 8 y 9).¹⁸ Como en este caso, a veces quienes enviaban las postales concordaban con los fabricantes de las mismas en la noción de que las mujeres eran responsables de cebar el mate a sus hombres; en este caso en un contexto familiar más que romántico.



Figuras 8 y 9. Frente y reverso de una tarjeta postal, Fumagilli, "No. 145 República Argentina. Campestre alcanzando un Mate", ca. 1911. Cortesía de la Colección Especial (en adelante CE).

¹⁸ Postal, Ed. Fumagilli, N° 145, "República Argentina. Campestre Alcanzando un mate," ca. 1911.

Alrededor de 1903, el fabricante de postales Rosauer imprimió otra versión del mate del estribo con una fotografía diferente y una leyenda que remarcaba el protagonismo del varón: “Recuerdo de la República Argentina: Gaucho Tomando Mate.” (figura 10).¹⁹ En esta fotografía, una pareja posa frente a dos edificaciones de techo de paja con un perro en primer plano. El rostro de la mujer parece mostrar cierta herencia indígena, mientras que su calzado de alpargatas y el vestido sencillo contrasta con el de las otras mujeres que ceban mate en las postales. También parece estar más preparada que esas otras cebadoras de postales de tez más clara, pues en la otra mano sostiene una pava para cebar.



Figura 10. Tarjeta postal, H. G. Olde, “Gaucho tomando Mate”, ca. 1903, CE.

En tanto esta postal editada por Rosauer reforzaba el atractivo romántico del mate del estribo, no fue la única versión que publicó de este ritual de despedida. Por la misma época, Rosauer lanzó otra postal con otra de las fotografías de Ayerza (sin acreditar el nombre del autor): la leyenda decía “Pa... El Estribo” (figura 11). Al igual que las parejas heterosexuales del gaucho y la china de la misma época, en esta composición dos hombres están de pie frente a un rancho, pero ninguno de ellos está a caballo, ni tampoco figura ningún otro animal doméstico. Lo que es aún más importante, ambos están al mismo nivel, sugiriendo una mayor paridad entre ellos que entre un hombre y una mujer. Resulta significativo que este mate del estribo entre varones no haya circulado ampliamente, al igual que la foto no tan conocida de dos mujeres de campo a caballo.²⁰

¹⁹ Postal, H. G. Olde, “Gaucho tomando mate”, ca. 1903, Cortesía de Colecciones Especiales.

²⁰ Propongo esta hipótesis basándome en el hecho de que aunque he visto muchas copias de postales del ritual heterosexual del mate del estribo enviadas en el período en cuestión, en mi investigación en archivos, entre vendedores de postales, publicaciones que reproducen postales y búsquedas *online* solo vi una copia de este mate del estribo entre hombres (publicada en *Gauchos*, el libro de Massota).



Figura 11. Tarjeta postal, R. Rosauer, “Recuerdo de la República Argentina: Pa... El Estribo,” ca. 1904, CE.

Existen evidencias de cómo circuló la imagen del romántico mate del estribo y cómo la interpretaron los remitentes en la época. En 1902, un hombre apodado “El mono” envió esta postal a su tío en el buque naval Presidente Sarmiento. Bajo la leyenda, escribió la siguiente nota en prolija letra cursiva: “Deseando que alguna yanqui [stet] acriollada te alcance un mate al estribo, te saluda desde la patria con recuerdo de la numerosa prole, tu primo” (figura 10).²¹ Resulta claro que el autor de esta postal comprendía la escena como algo que representaba a la Argentina y sus costumbres. Estas estaban imbuidas no solo por el sabor amargo de la yerba, sino también por expectativas de género sobre quién debía servir a quién. Es de notar que dichas expectativas eran similares a las que existían en Estados Unidos, donde las normas de género indicaban que las mujeres debían ser las que servían la comida y la bebida a los hombres y los niños (Neuhaus, 2003).

En algunos casos, quienes enviaron las postales se imaginaron a sí mismos jugando la escena del gaucho y la china, en un gesto de exotismo orientalizante. Por ejemplo, un hablante nativo de francés compró la postal de Rosauer en Buenos Aires y la envió a Montevideo. Dibujó una línea junto al gaucho y escribió su nombre, “Armand” al final y etiquetó a la mujer supuestamente destinataria de la postal como “Poupée”, vocablo francés que significa muñeca (figura 12).²²

²¹ Ibid.

²² Postal, “R. Argentina-Costumbres Campestres-Tomando Mate.” Cortesía de Colecciones Especiales.



Figura 12. Tarjeta postal, "Costumbres Campestres-Tomando Mate," ca. 1903, CE.

Los habitantes locales también jugaron este juego de disfraces. Una "foto-postal" de fines de 1920 sugiere cómo la cultura visual del romántico mate del estribo fue más allá de la industria de las postales y del turismo, para influir sobre la conducta de aquellos profundamente arraigados en el campo. Tomada en la provincia de Salta (figura 13), en el noroeste argentino, esta foto en alta calidad mostraba a una pareja rural humilde posando para la cámara en el gesto del "mate del estribo".²³ Como en otras postales comerciales, la mujer protagonista le alcanza el mate al hombre a caballo. Mas, al contrario de otras fotografías, la mujer tiene la tez más oscura y pareciera tener ascendencia indígena. Viste un abrigo algo raído, más práctico que un vestido de fiesta. Mientras ella mira a la cámara, el hombre parece tener los ojos cerrados, lo que la hace parecer a ella como la que proyecta más seguridad frente a cámara. De todas maneras, la fotografía reproduce lo que ya era una reconocida coreografía de domesticidad, romance y poder, en la que el hombre está sentado por encima de la mujer que lo sirve.



Figura 13: Fotografía postal, Foto Belgrano, "El mate de la Despedida", ca. 1925-1930, CE.

²³ Agradezco a Hernán Cueto que, como coleccionista, me compartió esta información sobre la circulación del mate del estribo y su interpretación para esta foto-postal en especial.

A pesar de la abundancia de romance heterosexual y la escasez de amistad femenina, esto no significó que quienes enviaron postales solo escribían sobre romances o amistad entre varones. De hecho, aunque estaba ausente en las composiciones, la amistad entre mujeres alentó la popularidad de las postales. Por ejemplo, en una versión de la fotografía de Ayerza de tres hombres compartiendo un mate, una uruguaya llamada Blanca no comentaba sobre la imagen al escribir una postal afectuosa a su amiga María Inés en 1905. Desde Canelones, zona rural de Uruguay, explica que “ya estoy demasiado cansada de quietud” y espera salir a cabalgar al día siguiente. También menciona una boda a la que asistió y de la que le contará a su amiga en detalle la siguiente vez que se vean.²⁴ (figura 14). El año anterior, una argentina llamada Matilde escogió una postal en la que una mujer levanta la mirada hacia su gaucho montado a caballo (sin mate) como una oportunidad para escribir un mensaje con el deseo de reconectar con su “siempre amiga”.²⁵



Figura 14. Tarjeta Postal, “Uruguay – Escenas Campestres,” ca. 1905, CE.

Conclusión

Resulta evidente que la visión de la cultura rioplatense promovida por los fabricantes de postales argentinos y uruguayos influyó en la forma en que tanto los habitantes locales como los extranjeros visitantes entendieron la región y su cultura. Esta hacía hincapié en una nueva imagen hegemónica del ritual del mate como “tradicionalmente” rural y masculino; y si las mujeres estaban incluidas, estaban allí para servir. Quienes enviaron estas postales suscribieron esta visión incluso extendiéndola a sus propias vidas. Al mismo tiempo, algunas mujeres rioplatenses utilizaron esta composición para conectarse con sus amigas más que para hacer foco en el romance heterosexual. Y lo hicieron aun cuando la amistad entre mujeres desapareció de las representaciones visuales contemporáneas del ritual del mate.

²⁴ Postal, “Uruguay-Escenas Campestres,” ed. C. Galli: Montevideo. Cortesía de Colecciones Especiales.

²⁵ Postal, “Costumbres de Campo en la Rep. Argentina: ¿Será Verdad?,” ed. Rosauer. Cortesía de Colecciones Especiales.

Los gauchos y las chinas se convertirían en los populares protagonistas de las publicidades de yerba mate (y otros productos) en las décadas posteriores a 1920. En 1929, el dúo británico-brasileño Mackinnon y Coelho comenzó a utilizar la figura de la china para promover su primera marca de yerba, llamada Ñanduty. Luego de introducir una nueva yerba llamada Salus en 1933, Mackinnon y Coelho convirtieron la figura de una china de tez clara con trenzas cayendo por la espalda en el logo de la compañía (figura 15). De la misma manera, a comienzos de la década de 1930, el conocido ilustrador y humorista Molina Campos lanzó una pintura titulada “El mate y el amor”, que circuló ampliamente en los almanaques de Alpargatas (figura 16). A diferencia de las representaciones de parejas más jóvenes en las postales comerciales, los protagonistas de Molina Campos eran una pareja mayor (al igual que la pareja de Salta), con cabellos entrecanos. El pintor enfatizó aún más la ascendencia (al menos en parte) indígena de la mujer con las trenzas cayéndole por la espalda (como en la ilustración del Almanaque Argentino de 1869). Como muchas de las postales que copiaban a Ayerza, al fondo figuraba el icónico ranchito, frente al cual en este caso estaba sentada la hija de la pareja y un horno de pan bajo un árbol donde las mujeres cocinarían la comida para la familia. Un pajarito parece mirar con aprobación la escena doméstica. Tal vez ellos encarnaban a aquellas parejas originales más jóvenes, ahora asentadas y ya mayores. Es de notar que a pesar de que Molina Campos pintó una versión mucho menos glamorosa del gaucho y su “china”, la mujer aún le sirve fielmente el mate al hombre montado a caballo.

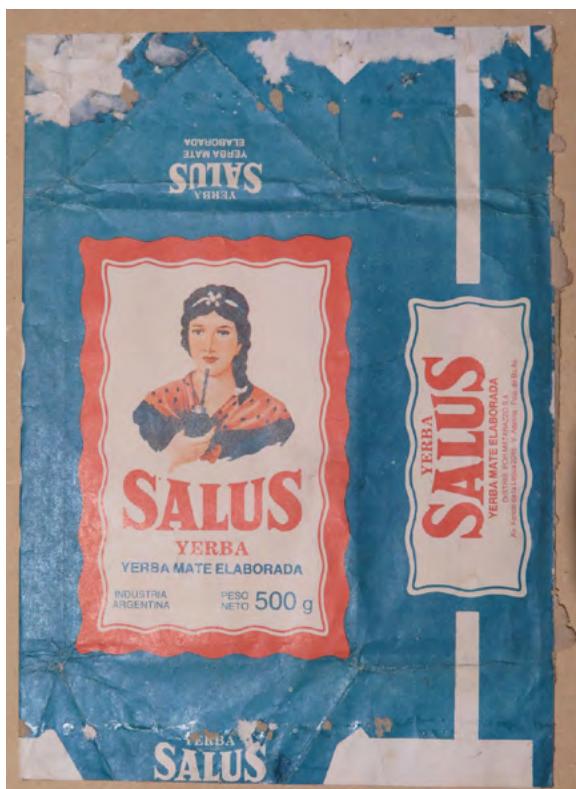


Figura 15. Paquete de Yerba Mate Salus, Archivo personal de Juan Carlos Romero.



Figura 16. Florencio Molina Campos, "El mate y el amor", ca. 1930.

A finales del siglo XIX y principios del XX, la iconografía supuestamente tradicional presentó una imagen romantizada de las mujeres rurales, que se refería vagamente al lugar que ocuparon y a su trabajo, al mismo tiempo que enfatizó e idealizó la imagen de los varones rurales. A su vez, la típica labor de las mujeres en el campo —entre muchas otras— de buscar el agua, calentarla y preparar el mate fue eliminada o apenas sugerida en un espacio marginal del cuadro. Resulta llamativa la persistencia de este motivo hasta mediados de siglo XX. Cuando las mujeres rurales figuran en un lugar más prominente, por lo general se las ve al servicio de los varones. En el popular mate del estribo, la china le alcanza el mate a ese gaucho convertido en una figura móvil y politizada. Reflexionar sobre las formas en que se la ha (in)visibilizado revela que la china jugó un rol crucial que merece una mayor atención para comprender qué es lo que tiene para decirnos sobre la construcción de la nación en esta región. Estaba allí para servir al gaucho: figurativamente, al elevar la figura del gaucho estando ella de pie por debajo de él; y también literalmente, al entregarle otro símbolo local para consumir. Es decir, su presencia y sus acciones posibilitaron que el gaucho saliera galopando para representar simbólicamente a la nación, mientras que ella sigue siendo una figura apolítica y fuera de la historia, congelada en su sitio. Esta visión ahistórica de las mujeres rurales rioplatenses pone de relieve cuánto se ignora sobre el peso simbólico de su figura y sobre las vidas y contribuciones de las mujeres rurales como proveedoras y actrices políticas centrales en la historia de la nación.

| Bibliografía

- Academia Nacional de Bellas Artes (1968). *Escenas del campo argentino 1885-1900. Fotografías del Doctor Francisco Ayerza con una introducción de Eduardo González Lanuza*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.
- Acree, W. (2019). *Staging Frontiers: The Making of Modern Popular Culture in Argentina and Uruguay*. Albuquerque, University of New Mexico Press.

- Adamovksy, E. (2016). A Strange Emblem for a (Not So) White Nation: *La Morocha Argentina* in the Latin American Racial Context. *Journal of Social History* 50 (2): 386-410. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/jsh/shw018>
- ———. (2018). Criollismo, experiencia popular y política: el gaucho como emblema subversivo. *Anuario del Instituto de Historia Argentina* 18, Nº 1: 1-20. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75482>
- ———. (2019). *El gaucho indómito: De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Alexander, A.; Hora, R.; Losada, L. y Priamo, L. (eds.). (2011). *La Argentina a fines del siglo XIX, fotografías de Samuel y Arturo Boote 1880-1900*. Buenos Aires, Ediciones de la Antorcha.
- Ariza, J. (2015). Las otras. Presencia de lo oriental, lo afroamericano y lo indígena en la representación de mujeres en la prensa periódica ilustrada argentina de las primeras décadas del siglo XX. 19 & 20 X, 1. Disponible en: <http://www.dezenovevinte.net/uah1/jariza.htm>
- Ayerza (1968). *Escenas del campo argentino 1885-1900. Fotografías del Doctor Francisco Ayerza con una introducción de Eduardo González Lanuza*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.
- Bayo, C. (1913). *Romancerillo del Plata, contribución al estudio del Romancero Río Platense*. Madrid, V. Suárez.
- Benson, N. L. (ed.). (1973). *Catalogue of the Martín Fierro Materials in the University of Texas Library*. Austin, Institute of Latin American Studies.
- Burke, P. (2001). *Eyewitnessing: The Use of Images as Historical Evidence*. Londres, Reaktion Books.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires, Random House.
- Casas, M. E. (2017). *La Metamorfosis del gaucho: Circos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires (1930-1960)*. Buenos Aires, Promoteo.
- Chamosa, O. (2012). *Breve Historia Del Movimiento Folclórico Argentino: Cultura, Identidad y Nación*. Buenos Aires, Edhasa.
- Coni, E. A. (1945). *El gaucho: Argentina, Brasil, Uruguay*. Buenos Aires, Sudamericana.
- de Arce, A. E. (2016). *Mujeres, familia y trabajo. Chacra, caña y algodón en la Argentina (1930-1960)*. Quilmes, UNQ Editorial.
- Deutsch (1984). The Visible and Invisible Liga Patriótica Argentina, 1919-28: Gender Roles and the Right Wing. *Hispanic American Historical Review* 64, Nº 2: 233-258.
- Garavaglia, J. C. (2008). *Mercado interno y economía colonial: Tres siglos de historia de la yerba mate*, 2ª ed. Rosario, Prohistoria.
- García Lerena, R. (2006). *Peones. Los primeros trabajadores argentinos*. Buenos Aires, Runa Comunicaciones.
- Gotari, J. (ed.). (2007). *De la tierra sin mal al tractorazo: Hacia una economía política de la yerba mate*. Posadas, Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Misiones.
- Hernández, J. (1962 [1872]). *El Gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires/La Pampa; facs. ed. Buenos Aires, Centurión.
- ———. (1919) *Martín Fierro* por José Hernandez. *Biblioteca Argentina, Publicación Mensual de los Mejores Libros Nacionales*, Nº 19, Librería La Facultad de Juan Roldán.

- Karush, M. B. (2012). *Culture of Class: Radio and Cinema in the Making of a Divided Argentina*. Durham, Duke University Press.
- Levine, R. M. (1989). *Images of History: Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. Durham, Duke University Press.
- Loeb, M. (2003). *Ensayo de Catálogo. Las Tarjetas Postales de C. Galli Franco y Cía. incluyendo también las postales editadas por Albert Aust-Hamburgo*. Buenos Aires, publicación propia.
- Marre, D. (2003). *Mujeres Argentinas: las chinas. Representación, territorio, género y nación*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Masotta, C. (2005). Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina, 1900-1930. En Penhos M. y Baron Supervielle, M. (eds.). *Arte y Antropología en la Argentina*, pp. 69-114. Buenos Aires, Fundación Espigas/FIARR.
- ———. (2007a). *Gauchos en las primeras postales fotográficas argentinas del S. XX*. Buenos Aires, La Marca.
- ———. (2007b). *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del S. XX*. Buenos Aires, La Marca.
- Neuhaus, J. (2003). *Manly Meals and Mom's Home Cooking: Cookbooks and Gender in Modern America*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Oliven, R. (1996). *Tradition Matters: Modern Gaúcho Identity in Brazil*. Nueva York, Columbia University Press.
- Onken, H. (2014). Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. *Iberoamericana XIV*, N° 56: 47-69. Disponible en: <https://doi.org/10.18441/ibam.14.2014.56.47-69>
- Pite, R. E. (2014). Engendering Argentine History: A Historiographical Review of Recent Gender-Based Histories of Women during the National Period. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 25 (2): 41-62. Disponible en: <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/887/843>
- ———. (2021). The Rural Woman Enters the Frame: A Visual History of Gender, Nation, and the Goodbye Mate. *Journal of Social History* 54, N° 4, 1120-1159. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/jsh/shaa021>
- Pratt, M. L. (1997). *Women, Literature, and National Brotherhood*. *Kristische Berichte*. 4-20. Disponible en: <https://doi.org/10.1525/9780520909076-006>
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Rodríguez, L. (2018). *Yerba mate y cooperativismo en la Argentina. Sujetos sociales y acción colectiva en el NEA (1936-2002)*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Santillan, D. A. (seud.) (1976). *Diccionario de Argentinismos de ayer y hoy*. Buenos Aires, Tea.
- Silva, G. J. (2016). *Costumbres campestres de la República Argentina en las postales y fotos del siglo XIX y XX*. Buenos Aires, Dunken.
- Silvestri, G. (2013). El viaje de las Señoritas. *Revista todaVIA*, 4. Disponible en: <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia04/notas/Silvestri/txtsilvestri.html>
- Slatta, R. W. (1983). *Gauchos and the Vanishing Frontier*. Lincoln, University of Nebraska.

- Socolow, S. M. (1998). Women of the Buenos Aires Frontier, 1740-1810 (or the Gaucho Turned Upside Down). En Guy, D. J. y Sheridan, T. E. (eds.). *Contested Group: Comparative Frontiers on the Northern and Southern Edges of the Spanish Empire*. Tucson, University of Arizona Press.
- Tell, V. (2013). Gentlemen, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, N° 3. Disponible en: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_1.php&obj=110
- Whigham, T. (1991). *La yerba mate del Paraguay, 1780-1870*. Asunción, Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos.