

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

CARRERA DE HISTORIA DE LAS ARTES, ORIENTACIÓN ARTES VISUALES

TESIS DE GRADO

TESISTA:

NUÑEZ, Andrea Mónica

DIRECTORA:

Mag. DE RUEDA, María de los Ángeles

**TÍTULO AL QUE SE ASPIRA: Licenciatura en Historia de las Artes, Orientación
Artes Visuales**

TEMA: Uso Político de la Imagen en la Prensa Anarquista Argentina

**TÍTULO: La Imagen en la Prensa Anarquista Argentina. Análisis del “Suplemento
La Protesta” (1908-1909)**

ÍNDICE

Resumen.....	2
INTRODUCCIÓN.....	2
DESARROLLO:	
1. El Ámbito de Creación y Circulación de la Prensa Anarquista.....	3
2. Rumbo al Centenario.....	6
3. La Protesta Crece y en 1904 es Editorial.....	10
4. Suplemento de “La Protesta”.....	12
5. Iconografía Anarquista.....	20
6. Las Ilustraciones.....	23
6.1 Figuraciones Héroes y Mártires.....	23
6.1.1 La Comuna de París- Del 18 de Marzo al 28 de Mayo de 1871.....	23
6.1.2 “1° de Mayo” Día de Lucha del Proletariado Universal.....	25
6.2 Otros Héroes...Los Propios.....	30
6.3 Mujeres Mediadoras, Mujeres Acompañantes, Mujeres Obreras.....	32
7. Conclusión.....	38
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

LA IMAGEN EN LA PRENSA ANARQUISTA ARGENTINA

Análisis del “Suplemento La Protesta” (1908-1909)

Resumen:

El suplemento artístico y cultural de “La Protesta” del que se publicaron 11 números, entre mayo de 1908 y marzo de 1909, surge como recurso de la propaganda anarquista con firme propósito ideológico y la intención de concientizar e interpelar al conjunto de los trabajadores oprimidos. Apela a las imágenes, las que serán eje de este trabajo, en tanto medio estratégico para el logro de dichos objetivos.

Introducción:

En el presente estudio se analizan los 11 números del “Suplemento de La Protesta”, anexo artístico y cultural del matutino anarquista, publicados en la República Argentina entre mayo de 1908 y marzo de 1909, para lo cual se ha realizado su relevamiento y el bibliográfico a través de la consulta de archivos, hemerotecas y bibliotecas. Específicamente para la investigación del suplemento la fuente de consulta es el reservorio del Portal on line de revistas América Lee- CeDInCI.

La hipótesis de trabajo planteada gira en torno a pensar que la iconografía en el “Suplemento de La Protesta” es constitutiva del aparato simbólico ideológico usada como un medio para propagar el ideario y los valores anarquistas. Se consideró entonces, dentro de los objetivos generales investigar acerca de la producción y usos de las imágenes en la prensa ácrata a fin de contribuir al avance del conocimiento de un objeto de estudio poco explorado en esta etapa histórica; en un contexto en el que se da la conformación del campo artístico y la cultura visual argentina se ofrecen algunos aspectos para examinar las tramas culturales, políticas e institucionales de este periodo y su posible incidencia en las prácticas artísticas. El objetivo particular se planteó reconstruir algunas características de las condiciones de producción de la ilustración gráfica y sus autores en el repertorio visual del suplemento mencionado, identificando los agentes, las prácticas y la iconografía anarquista, sus rasgos distintivos y sus efectos de sentido. Como unidad de análisis se establecieron las ilustraciones incluidas en el suplemento en su mayoría realizadas por José Speroni y Gabriel Courtis (Alma Roja). Para su estudio fue necesario partir de un conjunto de actividades, inicialmente la confección de una matriz con cada uno de los números relevados a través del portal mencionado, lo que permitió reconocer la organización de

la revista, deteniéndose en las imágenes de portada, retirada de tapa, imágenes internas, ilustradores, temas, avisos publicitarios y distribución y características de los textos. La segunda instancia fue el relevamiento puntual de lo que se toma como unidad de análisis que son las imágenes seleccionadas formulando categorías y ejes de estudio según elementos visuales, estilo de autor, articulación entre texto e imagen, estudio iconológico e iconográfico, reencuadre y uso político.

Desarrollo

1. El Ámbito de Creación y Circulación de la Prensa Anarquista

Desde la década final del siglo XIX hasta el centenario de la Revolución de Mayo el anarquismo fue un movimiento de gran predicamento dentro de los trabajadores de la República Argentina; en una sociedad convulsionada cuya tercera parte de la población era extranjera, principalmente europea, que en muchos casos había perdido los lazos sociales que la liaban con su tierra natal y su familia. Así, en su proceso de afianzamiento el movimiento ácrata fue creando nuevas formas organizativas y de sociabilidad surgiendo círculos, centros culturales, bibliotecas, federaciones, propiciando reuniones literarias, exposiciones pictóricas, representación de obras teatrales y generando una vasta red doctrinaria a través de la edición de periódicos, libros, la publicación de revistas y suplementos culturales.

Uno de estos periódicos fue La Protesta Humana dirigida por Gregorio Inglan Lafarga, fundada en 1897, que se convirtió en diario entrando en una etapa de profesionalismo y modernización a principios de 1904 acotando su nombre a La Protesta y teniendo como director a Alberto Ghirardo, quién también fundó y dirigió el Suplemento Cultural Martín Fierro. La búsqueda era en pos de captar nuevos públicos y de ser una alternativa a la prensa burguesa. En 1906 la responsabilidad del matutino recayó sobre la mirada ortodoxa de Eduardo García Gilimón hasta 1910 cuando en el ocaso de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo fue deportado. Bajo su dirección apareció el Suplemento Mensual La Protesta.

Las producciones gráficas y la prensa anarquista en particular actuaron como dispositivos que establecieron comunión con las distintas maneras de vinculación social y de manifestación de este nuevo sujeto social, para crear un imaginario cultural libertario que buscó imponerse como una vertiente ideológica contracultural.

La creación artística fundada en los postulados estéticos anarquistas tuvo un lugar destacado en la prensa ya que fue una estrategia que permitió vehicular la propaganda y la crítica social. En este trabajo, tomando como objeto de estudio al “Suplemento La Protesta” se procuró buscar puntos de intersección entre el espacio de circulación que fuera pensado para esta publicación, los rasgos y características de su iconografía, su lugar dentro de la publicación de análisis y cómo todo ello se articuló con el ideario ácrata.

Ese espacio simbólico disruptivo que pretendía conformar el anarquismo estuvo nutrido por elementos que provenían del movimiento político y social europeo los cuales fueron resignificados adquiriendo un carácter internacionalista. Sobre estos aspectos es posible indagar cuestiones como la iconografía y la simbología ácrata, considerando a todo ello como un vasto arsenal simbólico y ritual cuyo objetivo era la afirmación de la identidad colectiva, por lo que era fundamental poner en acción el valor propagandístico de los símbolos. Así, bandera, actos, funerales, himnos, canciones, rituales, héroes, mártires y la profusión de imágenes fueron su contenido (Suriano, 1997)

Otra arista a contemplar y considerando el contexto social y político donde surgieron estas publicaciones será el análisis iconológico e iconográfico de las ilustraciones que en los suplementos realizaron José Speroni y Alma Roja. Respecto a la función política de la iconografía anarquista en ellos, a su uso como estrategia para vehicular la propaganda y la crítica social, se pondrá énfasis en el tratamiento de la imagen femenina desde la mirada singular que sobre la mujer tenía el movimiento en el período histórico estudiado (Barrancos, 2010).

Este material al que fue posible acceder a través del Portal de revistas América Lee-CeDInCI ha sido catalogado de la siguiente manera:

Título: La Protesta. Suplemento Mensual.
Fechas Límite: nº 1 (1/5/1908) – nº 11 (marzo 1909).
Periodicidad: Mensual.
Lugar De Edición: Buenos Aires.
Editorial: La Protesta.

Colaboradores: Máximo Aracemi, Eduardo G.[Arcía] Gilimón, Alejandro Sux, Rodolfo González Pacheco, Marcos Froment, Fernando Del Intento, Francisco Sarache, Federico Urales, Pierre Quiroule, Juan S. Giribaldi, Horacio B. Rossotti, Mario Aldao, Julio Herrera Y Reissig, Roberto Brenes Mesén, Ada Negri, Francisco C. Aratta, Max Nettleau, Santos Goñi, A. Ucar, Etc.
Ilustradores: José Speroni, Alma Roja.
Temas: Anarquismo Internacional, Anarquismo Argentino, Anarquismo Uruguayo, Modernismo, Cultura Anarquista.
Formato: 17 X 25 Cm.
Notas: Aparece Entre 1908 Y 1909 Como Suplemento Mensual, Artístico Y Cultural, Del Diario Anarquista La Protesta. Se Ofrecía Suelto A 10 Centavos Y Por Suscripción Trimestral A 30 Centavos. Su Redacción: Calle Libertad 837/839 De La Ciudad De Buenos Aires Y Se Imprimía En Los Talleres Gráficos De Bernard, Vicenty Y Cia., Calle Corrientes 3151.

En este trabajo se elabora un corpus de imágenes, las cuales se analizarán desde el encuadre teórico de referencia y con el aporte documental reunido. Por ende, estará atravesado por un marco histórico, (en particular la tesis de Cives y Anapios, 2019), una aplicación descriptiva y analítica en la relación texto-discurso visual que integre las herramientas metodológicas disciplinares de la historia del arte y la cultura visual en su convergencia entre iconología y estudio sobre los medios (W.J.T. Mitchell, 2019), el poder de las representaciones (L. Marin, 2009).

2. Rumbo al Centenario

Al ubicar entre el período finisecular y la primera década del siglo XX como el tiempo del proceso en que se va a consolidar el movimiento ácrata, es necesario adentrarnos en cómo era la República Argentina donde prosperó esta ideología. El estado nacional ya estaba conformado; se habían asentado las bases del modelo agroexportador, con él una oligarquía conservadora y un desarrollo capitalista dependiente con exportación de bienes primarios y la incorporación de capitales extranjeros de inversión básicamente británica. Para 1890 la crisis fue un punto de inflexión de la inversión externa reduciéndose drásticamente hasta fines de siglo y que junto con la deuda externa hubieran provocado un saldo negativo en la balanza de pagos si no hubiera sido contrarrestado por el boom de las exportaciones agropecuarias que logró equilibrarla. Hacia principios del nuevo siglo se estimuló la inversión extranjera en ferrocarriles, se afirmó la situación de Buenos Aires como principal centro económico del país y aparecieron tempranamente los frigoríficos debido al peso, con respecto a otras partes del mundo, del sector ganadero (Rapoport,2003). Otro aspecto que contempla este autor es la polarización en la apropiación de la riqueza creada anualmente y el proceso de concentración de la tierra en muy pocas manos.

Una nueva demografía se imprimió en la nación, llegaron inmigrantes de distintos países, entonces, mientras la población crecía, la oligarquía estrechaba sus filas. Fue en este marco que para fines del siglo XIX los trabajadores conformaron un nuevo sector social que irrumpió en nuestro país y se fue consolidando durante las primeras décadas del siglo siguiente. Distintas corrientes ideológicas y políticas buscaron representarlos, como los anarquistas, los socialistas y en los años posteriores el sindicalismo revolucionario; todos ellos entraron en pugna con el régimen político imperante poniendo en el centro a la cuestión social.

En consecuencia, surgieron formas de organización y de sociabilidad política y cultural que no habían sido propias del proceso de construcción del estado nacional, como asociaciones políticas, gremiales y culturales donde el anarquismo tuvo un rol central; así, círculos, centros de estudios, escuelas alternativas, sociedades de resistencia y una prensa doctrinaria cuyo papel era “cambiar a los individuos” y convertirlos en “hombres libres”, como lo explica Juan Suriano (2000).

Frente a esto apareció el interrogante sobre las condiciones que propiciaron el acercamiento de los trabajadores a las tendencias libertarias, a lo que el autor

señalado ubicó en la condición de desarraigo, desprotección y explotación que sufrieron muchos de ellos al inicio del siglo. Era época de luchas por la instauración de una legislación laboral que los protegiera y de medidas de seguridad social que estaban ausentes¹.

En función del desarraigo no es menor considerar la procedencia de gran parte de ellos, provenientes algunos de migraciones internas otros entraron al país en el período que se denominó de migración en masa. Desde el censo poblacional nacional de 1895 con 4 millones de habitantes, al próximo en 1914 donde casi se duplicó llegando a 7,9 millones², hubo aproximadamente un 30% de extranjeros siendo en estos censos donde se registraron los niveles de representación más elevada reflejando el impacto de las vastas corrientes migratorias de origen europeo que arribaron al país³. Venían en grandes contingentes, 1 millón en el decenio 1880-1890, 800.000 en el siguiente y 1,2 millones sólo en los 5 años anteriores a 1910. Fundamentalmente era población italiana de llegada masiva antes del 1900 y española; países de origen de muchos anarquistas expulsados o exiliados. "Turbias masas de analfabetos, desarraigados sobrantes del capitalismo europeo, anularon los sueños de una inmigración "culto y virtuosa" tal como la querían los representantes de la clase dominante. La promesa de su adopción había sido la tierra" (Barrancos, 1990, p.19). Sin contención comunitaria, a veces con sus vínculos familiares y sociales que se irían perdiendo con el transcurrir del tiempo...

Una vez que los hombres se van, la presencia real se transforma en cercanía imaginaria, y la dinámica oral y cotidiana de la relación, en palabras fijadas en un trozo de papel (...) Las cartas eran capaces de forjar una ficción de cercanía...Sin embargo, también es cierto que la experiencia migratoria fue un factor disruptivo, porque la distancia debilitaba los vínculos y el tiempo desgastaba el anhelo de reencuentro (Bjerg, 2019, pp.13-14)

Los trabajadores extranjeros, en este lugar desconocido, ponían de manifiesto la necesidad de espacios de cobijo que eran cubiertos por los círculos y centros que

¹ "En 1890, el Comité Internacional Obrero elevó una solicitud al Congreso Nacional. Pedía la limitación de la jornada laboral a un máximo de 8 hs para los adultos; la prohibición del trabajo de los menores de 14 años; la abolición del trabajo nocturno, especialmente para mujeres y menores; la prohibición de ciertas industrias y sistemas de fabricación perjudiciales para la salud de los trabajadores; la prohibición del trabajo a destajo; la implementación del seguro obligatorio para los accidentes laborales, la creación de tribunales especiales para arbitrar en los diferendos entre patrones y obreros y otras medidas similares". (Rapoport, 2003,p.52)

² INDEC

³ https://www.indec.gob.ar/micro_sitios/webcenso/aquise cuenta/aqui12.pdf

oficiaban como lugares de intercambio y sociabilidad, de pertenencia y participación; anarquismo y trabajadores encontraban allí un punto de encuentro. Un nuevo sujeto social se comprometía con el propósito anarquista que entendía a esa sociedad como sojuzgada, hipócrita y decadente.

Quien complementa con otras motivaciones que tuvieron los obreros para apoyar al anarquismo es Hiroshi Matsushita (1986) quien destacó los esfuerzos de algunos anarquistas europeos como Errico Malatesta creador en 1884 del primer Círculo Comunista Anárquico, la llegada en 1898 del abogado italiano Pietro Gori, José Prat y Pellicer Paraire. Según su perspectiva, algunas condiciones de nuestro país que propiciaron la difusión de este movimiento fueron el hecho de que los inmigrantes españoles e italianos estaban influenciados por esta ideología desde su país natal, la decepción de algunos de ellos al ver frustradas sus expectativas de progreso, el que los inmigrantes estaban marginados de la política porque si no se nacionalizaban no podían votar, situación que también era dificultosa para los nativos, lo que hacía que la acción directa propugnada por los anarquistas fuera la vía factible en contraposición a los socialistas que defendían la acción política por la vía electoral y parlamentaria. La prédica anarquista atraía más a los trabajadores artesanales que a los industriales, y dado que la precariedad laboral afectaba a su vez a los trabajadores nativos, también ellos podían ser atraídos por este movimiento.

Sin dudas, la heterodoxia clasista, reforzada por la forma pasional y casi dramática de su discurso, fue una de las claves del arraigo anarquista entre los sectores populares durante los momentos de conflicto. Pero también es indudable que el arraigo logrado fue efímero pues no pudieron convertir masivamente a los trabajadores en anarquistas ni obtener éxitos duraderos. Sólo consiguieron articular sus reivindicaciones de manera coyuntural. (Suriano, 2000, p. 297)

Siguiendo las reflexiones de este autor y respecto a los objetivos del anarquismo, este movimiento no quería ser una mera tendencia obrerista, su mensaje pretendía ser universalista y no clasista ya que negaba la idea de conciencia de clase marxista, ponía el acento en las formas de opresión y no en las relaciones con los medios de producción; aspiraba a unir a todos los oprimidos para liberarlos de la explotación económica, liberación que se conseguía además con la ilustración y la cultura ya que el abismo entre opresores y oprimidos no sólo era una cuestión de propiedad privada sino de control del saber de los grupos dominantes.

Por ello, la educación tuvo una importancia tan significativa y a través de su representación fue muy valorada en su iconografía. Ya Mijaíl Bakunin (1869) hablaba de una instrucción integral que conduciría a ser un hombre completo, que contemplara tanto la vida intelectual como la del trabajo. Y expresaba al respecto:

Se entiende ahora por qué los socialistas burgueses no piden más que instrucción para el pueblo, un poco más de lo poco de ahora, y por qué nosotros, demócratas socialistas, pedimos para el pueblo instrucción integral, toda la instrucción, tan completa como la requiere la fuerza intelectual del siglo, a fin de que por encima de la clase obrera no haya de ahora en adelante ninguna clase que pueda saber más y que precisamente por ello pueda explotarla y dominarla.⁴

Y justamente por privilegiar la ideología ácrata a los elementos educacionales, culturales y morales y en su ímpetu por generar una contracultura, es que será tan importante y profusa la red de su prensa y es en función de estos lineamientos preliminares que intentará asentarse el presente trabajo.

⁴ Bakunin, Mijail. La Instrucción Integral. Apareció sin firma en el periódico L'Egalité.31/07/1869.
<https://silo.tips/download/la-instruccion-integral-mijail-bakunin>

3. La Protesta Crece y en 1904 es Editorial

El gran difusor de esta tendencia que logró en su momento un lugar hegemónico para el nuevo sujeto histórico fue el periódico La Protesta Humana que apareció en Buenos Aires, en junio de 1897⁵ bajo la dirección de Gregorio Inglán Lafarga (1897-1902) y Elam Ravel (1902-1904) que va a impulsar desde allí cuan prioritaria era la organización de los trabajadores y que se irá volviendo a la vez faro a través de su palabra iluminadora. Mientras, el movimiento anarquista se convertiría en un problema creciente para la dirigencia política.

En 1903, a partir del número 237 se simplificó su nombre para denominarse La Protesta⁶ y posteriormente se convirtió en diario matutino coincidiendo con una etapa de modernización y profesionalización de la editorial y la redacción; al año siguiente se adquirió la primera de las tres imprentas que tuvieron hasta 1910 lo que les permitió la impresión de libros económicos, folletería, etc., apareciendo como anuncio en la primera columna de la última hoja: "Imprenta La Protesta- Impresiones de todas clases". Entre 1904 y 1905 incorporó como suplemento la revista Martín Fierro que dirigió el autor y poeta Alberto Ghirardo. La Protesta estuvo bajo su dirección desde 1904 a 1906 que dimitió a su cargo y fue reemplazado por Eduardo García Gilimón hasta 1910 en que fue deportado. La continuidad del periódico fue posible gracias a la acción de los círculos, que en 1904 ascendían a 50 y que en tanto espacios solidarios brindaban ayuda a los trabajadores presos, enfermos, en huelga, realizaban aportes económicos a las escuelas libres, organizaban eventos recreativos y culturales y promovían las suscripciones. Al detenernos en el matutino en el mismo período de publicación del suplemento puede observarse que en sus cuatro páginas de seis columnas se incluye publicidad y pocas imágenes, realizadas muchas de ellas por Alma Roja y por José Speroni.

Durante once meses, entre el 1° de mayo de 1908 y marzo de 1909 se publicó en Buenos Aires "La Protesta. Suplemento mensual", de la Editorial La Protesta dirigido por el militante de origen catalán Eduardo G. Gilimón⁷ cuyos colaboradores se

⁵ En 1899 publica con el periódico porteño L'Avennere un Suplemento conjunto.

⁶ "La Protesta sufre varias clausuras e interrupciones: entre 5/2/1905 y el 14/5/1905; entre 8/10/1905 y el 172/1906; entre 1910 y 1911. Por otra parte, antes de ser clausurada en mayo de 1910, La Protesta se convierte en el único diario anarquista del mundo que edita a la vez un vespertino: La Batalla (1910)" <http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/la-protesta/>

⁷ Inicialmente socialista, colaboró en el periódico La Vanguardia pero años más tarde comenzó su militancia en el anarquismo. Se incorporó a La Protesta Humana y siguió manteniendo vínculos con la prensa ácrata haciéndose cargo de la dirección del periódico (1906) y del Suplemento de La Protesta (1908-1909).

enuncian en la ficha técnica precedente al igual que los ilustradores José Speroni y Alma Roja. Este suplemento mensual artístico y cultural del diario anarquista La Protesta, de conformación vertical de 17 x 25 cm⁸, de formato reducido, tal vez fue pensado en función de que el soporte provoca distintos tipos de lectura y con el hecho de que la forma produce sentido y lleva en sí la intención de un tipo particular de lectura y de circulación. Esta publicación no mercantil de 31 páginas se vendía como número suelto a 0,10 cts. como figura en la parte inferior de la portada de los números 2, 3, 7,9,10,11, en la retirada de los números 4 y 5, estando ausente en el 1, 6 y 8. Por suscripción trimestral el valor era 30 centavos.

⁸ El periódico La Protesta en su edición N°253 (5 de marzo de 1904) redujo sus dimensiones a 26,5 x 28 cm por lo que el suplemento tuvo un tamaño significativamente menor.

4. El Suplemento de La Protesta

Como fuera señalado se trabajó con el repositorio digital del Portal de revistas América Lee-CeDInCI. Ello permitió acceder al material completo y sus ilustraciones para centrarnos en la elaboración de una organización de datos para el análisis propuesto. El relevamiento de información realizado fue volcado a una matriz (Anexo) fundada en la organización interna de cada número publicado, a partir de la cual como paso posterior se consideró lo atinente a las ilustraciones, su selección y ordenamiento según los distintos criterios y ejes de análisis que se irán desarrollando en el trabajo. Recorriendo los números del suplemento y registrando lo observado, pudo apreciarse cómo fue variando la organización de textos, publicidad e imágenes; hay diferentes publicidades (Anexo) que se repiten y otras de registro más esporádico, aparecen ilustraciones, reproducciones de fotografías de sus intelectuales de referencia y de obras de arte como “La Siega” cuadro de Lhermitte, “Idilio” cuadro de A. J. Chantron y la escultura de Auguste Rodin “Amor”, solamente en los números 9 y 10 respectivamente. Específicamente sobre las imágenes y sus connotaciones desde la perspectiva de la editorial, hay un texto en la página 27 del primer número del suplemento, incluido en forma completa en el Anexo, titulado “Nuestros grabadores” que expresa:

Speroni y Alma Roja han ilustrado el presente número con los trabajos artísticos que habrán admirado los lectores. Animados por el Ideal y compenetrados del propósito que hemos tenido en cuenta al iniciar este suplemento de La Protesta, sus lápices han dado relieve gráfico al pensamiento sin que sea mayormente necesario agregar palabras explicativas... (...)En los próximos números también aparecerán nuevas producciones ilustrativas de Speroni, Alma Roja y otros y que no hay duda vendrán impregnadas del espíritu que nos anima, dándonos las energías que demanda la obra que deseamos ver realizada.

Respecto a los textos están organizados a dos columnas por página y las imágenes se ubican algunas intercaladas en ellos y otras ocupando toda la extensión de la hoja. Por ejemplo en el N°1, la tapa es una ilustración de J. Speroni a página completa y las sucesivas 4 páginas publicitan distintos productos como Casa Roveda: ropa, Terza Hermanos: muebles (sólo esta publicidad incluye fotografías, en este caso de distintos muebles) y Cooperativa Triunfo Obrero; todas ellas cubren la totalidad de la página, y en la carilla subsiguiente cada tercio está cubierto por Aperitivo Pinerol,

Cigarrillos París y Sastrería Errico. En la siguiente página una ilustración de Alma Roja a la que le siguen 19 carillas más con textos donde, incluidas dentro de las columnas, en forma alternada hay dos ilustraciones de Speroni ocupando la cuarta parte de cada superficie. Le siguen tres páginas de publicidad sin ilustraciones, una promocionando distintas revistas y periódicos, otra de cigarrillos “Vuela Abajo” y del comercio “A los mandarines” y la última hoja es la convocatoria a la suscripción a “La Protesta”, diario de la mañana- “Propaga las teorías anarquistas”.⁹

En el N° 2¹⁰, a la tapa con ilustración de Alma Roja le siguen 12 páginas con textos donde se incluyen dos ilustraciones de Speroni ocupando la mitad de una columna en cada caso. Luego 4 páginas: dos promocionando los 6 tomos de textos de Reclus donde aclaran que “...en ellos constarán gran número de grabados, láminas sueltas, mapas en negro y color” y la tercera convocando a la “Gran Velada Artístico-Musical” a beneficio del diario con sinfonía, representación teatral, “monólogo antialcoholista” y concierto de violín y la cuarta con publicidad del taller de fotograbado “Franzoni”¹¹. Continúan 10 páginas con texto sin imágenes. La antepenúltima carilla es un llamado a “Boycot a los cigarrillos 43 y a los productos de la Cervecería Bieckert”, la siguiente es la publicidad de un establecimiento gráfico y la última referida al diario, igual que en el N°1.

En el N°3¹² surge luego de la tapa con la ilustración de Speroni una novedad que son las fotografías (las cuales se especificarán posteriormente) de cada uno de sus referentes ideológicos, en este caso Bakunin completando todo el espacio. El texto consecutivo se titula “El órgano del alma”, trata sobre la especie humana y la evolución del hombre, por lo que vemos que no hay ninguna conexión entre la imagen y el texto inmediato, aunque luego de 10 páginas de artículos se lee uno denominado “Apuntes bibliográficos de Miguel Bakounine”¹³. Las publicidades son en este número sobre distintas publicaciones libertarias y nuevamente el taller de fotograbado. En hoja aparte se convoca a los anarquistas a través del “Comité pro-linotipo” a contribuir para la compra de dos linotipos y se informa en hoja siguiente sobre la “Escuela

⁹ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-1.pdf

¹⁰ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-2.pdf

¹¹ La publicidad a la que se llamó “avisos de cierta clase” presente en el diario La Protesta fue necesaria como fuente de ingresos; también fue incluida en el suplemento. En 1908 eran el tercer recurso de mayor recaudación (Cives: 2019)

¹² http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-3.pdf

¹³ El nombre aparece en los suplementos algunas veces como Bakunin o Bakounine y como Miguel o Mijail.

moderna y las direcciones donde se imparten clases nocturnas”. Termina la edición con 11 páginas de textos donde hay intercaladas 2 ilustraciones de Speroni.

En el N°4¹⁴, la imagen de tapa es de Voltaire, luego ilustración de Alma Roja para el “sumario” que detalla los textos a desarrollar, los que están interrumpidos por una ilustración de Speroni y otra de Alma Roja. Sigue en páginas siguientes la promoción de las publicaciones y de la Escuela Moderna y las publicidades de dos nuevas marcas de cigarrillos “Diva” y “Barrilete” e “Imprenta Roma” y culmina con 11 páginas de textos sin imágenes.

Número 5¹⁵: Tapa fotografía de Kropotkine, retiración con ilustración de Speroni, 11 páginas de texto con una sola imagen realizada por Speroni que ocupa la mitad de una columna. Publicidades como las ya descritas y 11 páginas más con textos con una única ilustración cuya firma no es clara.

Número 6¹⁶: Tapa fotografía de Cohl Movf, 11 páginas de texto con una ilustración apaisada que ocupa el tercio superior de la hoja firmada por Alma Roja. Ocupando la carilla una invitación a la “Gran función y conferencia” y a las representaciones teatrales. Se incluyen también las mismas publicidades de los números anteriores a las que siguen 12 páginas de texto sin ilustraciones.

Número 7¹⁷: En la tapa una ilustración de Speroni, en la retiración la fotografía de Reclus. Continúan 11 páginas de textos con una ilustración de mitad de columna de Alma Roja, siguiendo una convocatoria a la “Gran Velada y Conferencia”. A doble página publicidad de “Fábrica Nacional de Alhajas” con fotografías de distintas joyas. En la carilla siguiente se aporta información sobre las clases diurnas de la “Escuela Moderna”. Las últimas 12 páginas son de textos con 2 ilustraciones, una de ellas de Speroni y la otra imagen sin firma.

Número 8¹⁸: Se observa en la tapa la fotografía de Máximo Gorki a la que siguen 11 páginas de textos sin ilustraciones. Luego tres páginas con publicidad del “Almanaque Ilustrado de La Protesta” “con textos, caricaturas, ilustraciones y grabados artísticos”, de periódicos, del taller de fotograbado y de la Escuela Moderna. Continúan 13 páginas con textos con una imagen que ocupa casi la

¹⁴ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-4.pdf

¹⁵ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-5.pdf

¹⁶ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-6.pdf

¹⁷ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-7.pdf

¹⁸ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-8.pdf

totalidad de la página, titulada “Verano”, sin firma, y una ilustración apaisada de Speroni titulada Los Miserables en el 1/3 medio de la página.

Número 9¹⁹: Tapa con sumario e ilustración; en la retiración de tapa aparece una reproducción del cuadro “La Siega” de Lhermitte con guardas florales en la parte superior e inferior del cuadro. Luego 7 páginas de texto con 3 viñetas y una ilustración de Speroni a media página inferior. Se incluye una nueva publicidad: Cerveza Quilmes con ilustración, Sastrería La Invencible y Taller de fotograbado. Se lee una poesía ilustrada por Alma Roja denominada “La Libertada”. Le siguen 15 páginas de texto con 7 ilustraciones y la reproducción del cuadro “Idilio” de A. J. Chantron. Por último la publicidad de la librería “La Protesta” y de publicaciones de distintas provincias.

Número 10²⁰: En la tapa hay una imagen donde no se reconoce la firma, en la retiración se observa una imagen femenina a la que continúan 7 páginas de texto. Luego la publicidad de un taller de grabados y un recuadro que dice “espacio reservado”. Siguen 8 páginas de texto, una imagen pequeña de Alma Roja, la reproducción de “Amor” de Auguste Rodin y dos poesías en marcos florales. La publicidad es de Librería “La Protesta” y de la “Gran velada a beneficio de La Protesta publicaciones”. Ninguna de ellas es ilustrada. Concluye el número con 6 hojas más de textos sin ilustraciones.

Número 11²¹: Tapa con ilustración de Speroni, en retiración se visualiza la imagen sin firma: “Fusilamiento de los comuneros”. En la hoja siguiente se lee un texto subordinado a la imagen titulado “La Commune”. Prosiguen 20 páginas de texto con tres ilustraciones de Speroni, 1 fotografía a página completa titulada “Mineros”. En esta edición que es el último número de publicación del suplemento no hay publicidad. Como se puede apreciar uno de sus ilustradores fue Alma Roja quien siguió en el matutino La Protesta donde sus retratos contribuían a darle más sustento al discurso contestatario y además publicitaba su estudio artístico en La Batalla (1910) edición vespertina del periódico matinal. (Cives y Anapios, 2019)

El otro ilustrador del suplemento y del matutino en esa misma época sobre el que nos detendremos fue José Speroni quien nació en la ciudad de La Plata, capital de la

¹⁹ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-9.pdf

²⁰ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-10.pdf

²¹ http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/10/LA-PROTESTA_SUPLEMENTO-MENSUAL-11.pdf

Prov. de Bs. As. (1875- 1951). Este reconocido pintor argentino, considerado como uno de los primeros hacedores de la plástica platense, fue autor de obras pictóricas de la cultura gauchesca y de paisajes, destacándose también en las artes visuales y las artes decorativas. Perteneció a la generación de “los organizadores” como los llamaba José León Pagano. Pintó en el Museo de La Plata un mural de gran tamaño como “La caza del guanaco” (330 x 200 cm) y dos menores como “Paisaje de río” y “Paisaje soleado” (50 x 190 cm) (Carden, 2005), los que son parte del conjunto de murales ubicados en la rotonda de la planta principal. También allí realizó numerosas guardas de estilo precolombino que ornaban las salas e importantes trabajos de restauración en los murales además de ser contratado, años más tarde, por Podestá para el restauro de la cúpula del Teatro Coliseo Podestá²² en la ciudad de La Plata. Fue responsable junto con Atilio Boveri, otro artista reconocido de la época, de la decoración de la cúpula y vestíbulo del Teatro Argentino donde también realizó varias escenografías²³. Con Augusto Ballerini intervino en la decoración del Salón Dorado de la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, entre otras actividades plásticas. También es reconocido como figura destacada en el dibujo de tinte modernista; fue autor de la cubierta y viñetas del libro de Alejandro Sux, *Cantos de Rebelión*, publicado en Barcelona en 1909.

Su gran creación artística nos lleva a repensar la multiplicidad de técnicas empleadas, murales al óleo, pintura de caballete, acuarelas, lacas y tintas y cómo logró articular al igual que otros artistas en otros años y otras publicaciones, sus prácticas en las bellas artes con su producción gráfica en el órgano de prensa en estudio.

Cabe destacar que los vínculos entre artes gráficas y campo artístico eran estrechos ya en el siglo XIX. A pesar de ello había cierta hostilidad hacia la cultura visual que siguió persistiendo, lo que hizo necesario la reivindicación de la visualidad por haber sido denostada como inferior en importancia respecto al lenguaje; decantamiento éste hacia lo visual que implicó un desplazamiento del dominio del “giro lingüístico” a favor del “giro de la imagen”, conceptos propuestos por Mitchell y referidos por Guasch (2005) donde se considera a la imagen como la articulación de visualidad, sistemas, instituciones, discursos, cuerpos y figurabilidad. De esta manera, la cultura visual ya

²² En 1913 Don Pepe Podestá compró parte del Teatro a sus hermanos y a su socio Scotti. En el año 1920 le cambió el nombre de "Politeama Olimpo" a "Coliseo Podestá" en memoria de su padre.

²³ Toda esta producción fue perdida a raíz de incendio del Teatro en 1977

no se restringe al estudio de las imágenes sino que se extiende a las prácticas de ver y mostrar, su objeto teórico es problemático y es un medio en el cual se proyecta lo político, las cuestiones de identidad, deseo y sociabilidad. Se ocupa entonces de “los fenómenos de la intersubjetividad en el campo escópico, las dinámicas del ver y de ser visto por otras personas como el momento crucial en la formación de lo social”... “nos ayuda a descubrir la capacidad que tienen las obras de arte de “devolver la mirada” al espectador”. (Mitchell, 2019,p.21)

A lo señalado aluden las reglas para la Nueva Academia que postula la autora en el texto de análisis donde considera que así como el lenguaje, la visión es un modo de expresión cultural y de comunicación, de lo que deduce que la Cultura visual no se nutre sólo de la interpretación de las imágenes sino de la descripción del campo social de la mirada, el que se construye activamente. Y que como afirma Mitchell, la cuestión a plantearse ya no es qué significan o qué hacen las imágenes sino qué es lo que las imágenes quieren. En una nueva regla marca la opción por lo cultural frente a lo histórico, apelando a la interconexión entre el objeto visual y el contexto donde lo primordial es dilucidar las complicidades entre poder e imagen más que desvelar el significado de las imágenes aisladas, opción que sugiere una filiación con la antropología.

Entonces, y desde la perspectiva de Mitchell, la iconología que atraviesa los límites de la literatura, la música y las artes visuales, abre la frontera de la imagen; la cultura visual fuerza los límites del canal sensorial a través del que operan las artes visuales, y la estética de los medios la relación entre artes y medios de comunicación de masas. (Mitchell, 2019)

Entonces, ¿qué es lo que las imágenes del Suplemento de La Protesta quieren? En principio ubicarse en ese lugar límite, de convergencia, planteado por Mitchell, que traspase los bordes de la historia del arte tradicional. Por lo tanto lo que se propone es que las ilustraciones en tanto imágenes impresas como se aprecia en el material de análisis, deben ser estimadas en su especificidad como artefacto cultural. Ellas se imbrican con el lenguaje, con los sentidos y en nuestro caso con ciertas sensibilidades que tienen ligazón con lo popular. Apelan a esa pulsión escópica que está centrada en la mirada subjetivante y no en la mera función fisiológica de ver; aquí las imágenes son agentes tanto de la construcción social del campo visual como de la construcción visual del campo social.

A veces el texto las explica, otras son ellas quienes lo nutren y en algunos casos son independientes de lo escrito, pero siempre muestran y ocultan al mismo tiempo, en ese carácter indomable de la imagen que va más allá de lo que quiere decir. De diferentes tamaños, generadas a través de distintas técnicas, reproducidas en cantidades cada vez mayor gracias al desarrollo tecnológico de la época y a la adquisición en la editorial La Protesta de nuevas máquinas, aparecen en el suplemento siendo a la vez el mismo periódico quien legitima a sus ilustradores. Las imágenes eran premio de la tómbola, colocadas en la vivienda del trabajador, repartidas aisladamente o incluidas en los ejemplares del suplemento distribuidos en las marchas y manifestaciones del movimiento o bien en los puntos de venta pautados. De esta manera su circulación generó una serie de funcionamientos simbólicos y un desafío a la prensa mercantil hegemónica de ese momento. La prensa anarquista con cantidad restringida en las primeras publicaciones fue incluyendo más imágenes a medida que transcurría la primera década del siglo XX.

Esta situación de crecimiento, de inclusión de la imagen, de disponibilidad masiva de elementos impresos fue efecto de los avances tecnológicos y de la trama técnica e industrial de la cultura tipográfica que desde el período finisecular fue evolucionando camino al Centenario. A lo largo del siglo XIX, en nuestro país, la técnica de reproducción de imágenes más desarrollada fue la litografía; cabe recordar los álbumes con litografías de Carlos Pellegrini, de Carlos Morel o de Juan L. Palliere, entre otros. Para fines de siglo y principios del siguiente se propagaron en forma masiva las ediciones ilustradas con la inclusión del fotograbado y la fotomecánica permitiendo sortear la dificultad de la litografía que necesitaba una prensa diferente a la tipográfica debiendo ellas imprimirse en hojas individuales. Los nuevos procedimientos lograron la articulación entre texto e imagen en un soporte único.

Ello implicó un notable desarrollo de la cultura visual, aspectos estos que profundiza Sandra Szir (Malosetti Costa y Gené, 2009). Expresa que “El mundo de la ilustración se constituye particularmente como una zona de hibridez entre el mundo del arte y el de la cultura masiva en el cual se ponen en contacto ilustradores, grabadores, pintores, entre otros y sus diferentes modos de visualidad”. (Malosetti Costa y Gené, 2009, p.126)

Una mirada retrospectiva al rango epocal del suplemento la explicita Malosetti Costa:

El anarquismo con su gestualidad libertaria e inconformista seduce (aunque sospechamos que algo superficialmente) a un buen número de intelectuales en

el cambio de siglo, muchos de los cuales más adelante, cuando se endurezcan las contradicciones y se radicalice la lucha política, desertarán de sus filas. Es el caso de Eduardo Schiaffino, José León Pagano o Roberto Payró, entre otros a quienes encontramos colaborando en aquellas primeras revistas (1999, p.205)

Este no fue el caso de Martín Malharro quien persistió luego del fin del siglo XIX en su actividad como dibujante en la revista *Martín Fierro* (1904-1905), anteriormente citada donde escribieron: Ingenieros, Payró, Florencio Sánchez, Palacios, Macedonio Fernandez, y también Schiaffino, Julio Molina y Vedia y Ricardo Rojas. Cuando Ghirardo, el responsable de esta revista, comenzó a dirigir una nueva denominada *Ideas y Figuras*. “Malharro publica caricaturas satirizando al clero, la milicia y denunciando las condiciones de pobreza y frustración de los inmigrantes”. (Malosetti Costa, 1999, p. 207)

5. Iconografía Anarquista

La lectura fue fundamental para la cultura ácrata ya que su acceso permitía poner de manifiesto el lugar de sumisión de la población trabajadora. Según expresa Cives y Anapios (2019), el Estado evaluó el poco interés que tenían los inmigrantes que llegaban al país por la idiosincrasia nacional por lo que decidió instrumentar una masiva campaña de alfabetización y escolarización de niños y adolescentes que redituaria años más tarde en un sector alfabetizado interesado en el consumo de bienes culturales principalmente libros y periódicos; favorecido ello por el reducido costo de adquisición. Esto fue decididamente capitalizado por el movimiento, incluso:

...desde la redacción se decidió lanzar un repertorio de autores clásicos del acervo libertario: Bakunin, Proudhon, Kropotkin, Grave, Malatesta. Cada ejemplar fue expendido a un valor sumamente irrisorio: un peso o dos, según el autor y la cantidad de hojas. (...) era imprescindible hacerles llegar los pensadores anarquistas, la palabra reveladora, para poder redimirse de su condición de sometido. Es dentro de este contexto que debe entenderse el interés superlativo del ofrecimiento de libros doctrinarios o la inclusión de folletos en sus distintas ediciones. (Cives y Anapios, 2019, p. 57- 58)

Así, una vasta prensa que publicaba diariamente un matutino y mensualmente un suplemento artístico y cultural, y una editorial cada vez más productiva que al incorporar una máquina rotativa con un tiraje de 10.000 ejemplares por hora imprimió libros, folletería, calendarios, fueron en su conjunto y en comunión con sus instituciones quienes crearon un dispositivo cultural que bregó por la representación del mundo trabajador en nuestro país. Para ello fue necesario crear un aparato simbólico y ritual que fuera reconocido por los trabajadores, que tuviera la capacidad de instalarse como medio identificatorio, de integración y de unión del grupo; la idea era la búsqueda de una identidad que permitiera a los obreros reconocerse y asumirse como proletarios y así constituirse como agentes de transformación social. En el N°2 del suplemento G.Gilimón (1908, p.39), escribe:

Y como no es posible que los obreros conciban espontáneamente la Anarquía, forzoso es propagarla; con lo que se evitará que al buscar su emancipación incurran en el error de darse jefes- lo cual es casi inevitable dada la fuerza de la costumbre de obedecer que pesa enormemente sobre los cerebros de los hombres- pues esto equivaldría a hacer ilusoria la emancipación.

El anarquismo necesitaba entonces de esos signos, símbolos, gestos, imágenes que aunaran y marcaran pertenencia y fueran a contrapelo del discurso oficial. Por otro lado, el estado nacional también necesitaba dinamizar su dispositivo simbólico a fin de cohesionar “la dispersa identidad de sus habitantes” para lo que activó su aparato educacional y propagandístico. Estas apreciaciones sobre las que se explaya Suriano (1997) pretenden dar cuenta de la tensión y la disputa entre los distintos espacios simbólicos que buscaban la constitución del imaginario social obrero.

El espacio ácrata estuvo nutrido por elementos que provenían del movimiento político y social europeo los cuales fueron resignificados conformando una “simbología de carácter internacionalista” (Suriano, 1997, p.73)

Durante estos años, anarquistas y socialistas compartieron tradiciones, símbolos y rituales pero la funcionalidad de los mismos fue diferente; los primeros querían ser una alternativa a la cultura oficial, apelaban a sustituir los símbolos nacionales y a ignorar, aunque no lo consiguieron, y eliminar al estado como interlocutor. Mientras, los socialistas tendían a la transformación de los trabajadores en ciudadanos y lograr representación en el Parlamento.

La iconografía anarquista era un vasto arsenal simbólico y ritual cuyo objetivo era la afirmación de la identidad colectiva por lo que era fundamental poner en acción el valor propagandístico de los símbolos. Así, bandera, actos, funerales, himnos, canciones, rituales, héroes, mártires y la profusión de imágenes fueron su contenido. Considerando la disputa por el sentido de la iconografía ácrata sustentada en una vertiente ideológica contrainstitucional con respecto a la cultura oficial y nacional, parece adecuado analizar la perspectiva al estudio de la imagen que reconoce en ella su poder específico, que es la rama francesa²⁴ a través de Louis Marin (2009) quien indaga sobre las relaciones entre representación y poder preguntándose qué pasa con el poder y las representaciones y con su inversa, la representación y sus poderes, reconociendo en ellas una relación reversible de doble y recíproca subordinación. Explorando desde la política plantea una primera relación donde el poder produce sus representaciones de lenguaje e imagen y una segunda relación donde el dispositivo de la representación se produce como poder. Mecanismos que se verán expuestos en las páginas siguientes cuando nos adentremos en las disputas por el sentido entre la

²⁴ Para el análisis del concepto de representación Marin contempla las tres modalidades de la relación con el mundo social descritas por Chartier (1992): la clasificación y el desglose de las configuraciones intelectuales, las prácticas y las formas institucionalizadas.

cultura ácrata y la oficial. Este autor teoriza a través del concepto de representación al que califica como práctica histórica, como resultado del cruce de significaciones simbólicas y materiales en la configuración de identidades sociales. Y explica que si el prefijo “re” implica sustitución, entonces hay algo ausente, que alguna vez estuvo presente, que será representado y el efecto será hacer como si ese ausente fuera aquí y ahora el mismo, por lo tanto no es presencia sino efecto de presencia y ese efecto es su poder. Así en los retratos que están en las tapas del suplemento como el de Bakunin, Voltaire o Reclus vemos que el efecto de su poder está aferrado a la dimensión transitiva o transparente de la representación. Pero Marin también entiende que representar es mostrar, intensificar, redoblar la presencia y aquí el prefijo “re” ya no es sustitución sino que es intensidad; lo representado se intensifica al redoblarlo, es su reflexión, su dimensión opaca, por lo tanto representar será presentarse como representante de algo.

Así, la representación es bifronte, algo con dos caras, donde lo transparente y lo opaco son su doble dimensión según la mayor o menor capacidad de estar en el lugar de lo ausente, pero también de mostrarse a ella misma como una representación. Entonces hay un doble poder en la representación, una fuerza que opera en función de su eficacia, una fuerza que se constituye como potencia entre lo que muestra y lo que oculta. Al respecto el autor señala: “...si la representación no sólo reproduce de hecho sino también de derecho las condiciones que hacen posible su reproducción, se comprenderá el interés del poder en apropiársela. Representación y poder son de la misma naturaleza” (Marin, 2009, p.138). Y radica en esta expresión del autor el interés por la creación, la apropiación y la resignificación de la imagen que tiene el movimiento ácrata.

El poder es potencia, es tener la fuerza de hacer o actuar, y el dispositivo representativo transforma a la fuerza en potencia, a la fuerza en poder. Sólo reconoceremos la fuerza de la imagen al reconocer sus efectos:

...leyéndolos en las señales de su ejercicio sobre los cuerpos que miran e interpretándolos en los textos donde esas señales están escritas en los discursos que los registran, los cuentan, los transmiten y los amplifican, hasta detectar algo de la fuerza que los ha producido (Marin,2009,pp.148-149).

6. Las Ilustraciones

En este apartado analizamos específicamente la iconografía seleccionada de los 11 suplementos (19 imágenes) las que en primera instancia se organizaron en una grilla (Anexo) contemplando tema, ilustrador y lugar dentro de la configuración del suplemento, en función de tres ejes: “Figuraciones de héroes y mártires” que contempla 5 imágenes, dos de ellas creadas por J.Speroni, otras 2 por Alma Roja y una sin firma; ellas aluden a los ignotos protagonistas de la Comuna de París y a aquellos que refieren a la conmemoración del 1° de mayo como martirologio colectivo. El 2do. eje refiere a “Otros héroes...los propios” que son 5 fotograbados y 1 ilustración que representan a los intelectuales y referentes ideológicos del movimiento. El último eje: Mujeres mediadoras, mujeres acompañantes, mujeres obreras, conformado por 7 ilustraciones de J.Speroni y 1 de Alma Roja centradas en figuras femeninas que remiten a las concepciones que sobre la mujer tenía el anarquismo en esta época en particular.

6.1 Figuraciones Héroes y Mártires

Un panteón de personajes heroicos se desplegaba en las páginas de sus periódicos; algunos mártires de la causa revolucionaria, donde “el ignoto obrero caído en la movilización se transformaba en “héroe vencedor” y como tal pasaba a gozar de los atributos de los héroes” (Suriano, 1997, p. 84). Este “panteón de héroes y mártires” no era exclusivo de la cultura ácrata, provenía de la tradición de la Revolución Francesa y la oposición con los héroes oficiales que compartían ese mismo origen;

...era una herramienta de legitimación de un sistema de valores que pretendía ser alternativo y un arma propagandística de primer nivel y al abreviar en la tradición revolucionaria francesa recurrían al mismo lenguaje retórico de glorificación y rescate de los panteones republicanos y nacionales, resignificándolos con otros héroes y para una causa distinta (Suriano, 1997, p. 84).

6.1.1 La Comuna de París- del 18 de marzo al 28 de mayo de 1871

Ejemplo de lo anterior es la portada y retirada de portada del N°11, último número del suplemento editado, fechado en Marzo de 1909. La tapa, debajo del N° de año, lugar y fecha y numeración del suplemento, tiene una ilustración firmada por el artista José Speroni (Figura 1) y fechada en 1909 que cubre prácticamente toda la hoja en disposición vertical. En una paleta de grises, sobre el eje central y por encima de la

línea media se erige la figura de una mujer totalmente de perfil, con su cabello al viento, con su brazo derecho en alto y el puño cerrado y con la otra mano empuñando un fusil. Hacia la izquierda de esta imagen, en el tercio superior la leyenda: “18 Marzo- La Comune” y hacia su derecha “Suplemento de La Protesta”. A la altura de su cintura y en un plano posterior, siluetas representan combatientes, al igual que en el plano anterior a la figura femenina. Algunos de ellos son siluetas apelando a lo genérico y otros presentan rasgos de su cara y tienen armas. Otro detalle importante es que esta mujer, en actitud de arenga, parece parada sobre una cruz de madera cuya parte superior está cubierta por una falda agitada.

La ilustración rememora a La Comuna de París, uno de los grandes acontecimientos revolucionarios que controló el gobierno de París desde el 18 de marzo de 1871 al 28 de mayo del mismo año y cuyo manifiesto sentenciaba que los proletarios de París en medio de los fracasos y traiciones de las clases dominantes tenían su deber y derecho de hacerse dueños de su propio destino tomando el poder. Sobre este movimiento insurreccional Karl Marx dijo que aquella Comuna que apenas duró 60 días fue el primer ensayo de un gobierno revolucionario y obrero y ante esta afirmación el ruso Mijaíl Bakunine respondió a Marx que la Comuna nunca dependió de una vanguardia organizada y que jamás crearon un estado revolucionario, por lo que la Comuna de París era de esencia anarquista²⁵. Esta última postura condujo a que esta epopeya fuera incluida en el calendario ácrata.

La iconografía anarquista muestra en este caso a los trabajadores explotados por la burguesía y el Estado quienes aparecen representados como víctimas anónimas, héroes colectivos a reivindicar y mártires, siendo sólo contornos y siluetas con rasgos faciales apenas delineados. Explica Suriano (1997):

El esquema discursivo utilizado era sencillo: se glorificaba a los caídos, se invocaba a odiar a la clase dominante y se apelaba a la unidad sin fronteras de la clase obrera recurriendo a la memoria colectiva para no olvidar a los mártires y pensar en la idea de hacer justicia guiados por los anarquistas. (p.85)

En cuanto a la mencionada ilustración, aparece en el centro la mujer como símbolo de la libertad que incita al pueblo y se eleva del resto parada sobre la cruz como uno de los emblemas significativos del sistema, en este caso la iglesia. Esta mujer-libertad que representa el bien está erguida sobre la representación del mal quien yace a los

²⁵ https://www.elespanol.com/cultura/historia/20190707/francia-formada-mujeres-terrible-comuneras-incendiaron-paris/405460299_0.html y <https://www.anred.org/2014/03/23/la-comuna-de-paris-el-primer-gobierno-obrero/>

pies de la insurrección proletaria. Esto puede vincularse con Bialostocki (1973) tomando de este autor el concepto de encuadre²⁶, considerando a esta mujer como la resignificación profana de una imagen cargada de simbolismo espiritual que es propia de la iconografía cristiana, y que al posarse sobre la cruz explicita temas de encuadre que expresan los conflictos básicos de la vida como la disputa entre el bien y el mal que son parte del principal repertorio del arte antiguo.

Esta ilustración de Speroni es posible asociarla a “La libertad guiando al pueblo” (1830), el cuadro de Eugene Delacroix cuyo tema es el pueblo de París que se levanta en armas contra el rey Carlos X de Francia y representa a la insurrección burguesa ocurrida en “las tres jornadas gloriosas” de 1830. Según Argán (1976) es el primer cuadro político de la pintura moderna y considera que para los románticos en general como la libertad es la independencia nacional, la mujer es al mismo tiempo la libertad y Francia y que lo único alegórico es esa figura de la Libertad-Patria. Esta es época del romanticismo en que “el mundo del arte y de los valores estéticos comenzó a aparecer en sustitución del mundo de la religión y de los valores religiosos, cumpliendo así una nueva tarea” (Bialostocki, 1973, p.162)

Por lo tanto siguiendo a este autor respecto a que los antiguos temas de encuadre cambiaron su contenido y fueron tomando nuevos significados, se puede vincular el antiguo tema de encuadre “el triunfo de la muerte”, que se carga de contenido social e histórico, con la imagen que está en la retirada de portada del mismo suplemento debajo de la cual se lee “Fusilamiento de comuneros. París 1871” (Figura 2). En la página siguiente un texto escrito titulado “La Commune”, firmado por A. Zambroni revive los hechos ocurridos 38 años atrás en París a los que define “de sacudidas revolucionarias tan frecuentes como necesarias en nuestra época de explotación y tiranía” explicando las penurias de los trabajadores parisinos. Tanto las imágenes como este texto cumplen con su función didáctica y ejemplificadora; relata y repite los sucesos.

6.1. 2. El 1° de Mayo, Día de Lucha del Proletariado Universal

¿Qué buscaban las imágenes alegóricas cuando aparecían en los periódicos?

Es Suriano (2000) quien responde que lo que se pretende es el impacto en los lectores. Se muestra al martirio de estos héroes como un acto de injusticia

²⁶ “En el contenido de las nuevas obras de arte permanecieron las asociaciones de pensamiento con respecto a las antiguas imágenes, ya que cada obra de arte es un elemento del diálogo con la tradición o sea con la totalidad de las pinturas y obras de arte ya existentes.” (Bialostocki,1973,p.160)

acentuándose el carácter simbólico y didáctico en tanto que quieren explicar lo sucedido y convertir al héroe en ejemplo de conducta. El martirologio colectivo así plasmado debía convocar a la memoria, a la solidaridad y a la reivindicación de los sufrientes apelando a los valores de justicia y libertad. Esta lectura se puede hacer extensiva a las ilustraciones sobre el 1° de mayo²⁷, las que junto a su conmemoración constituyeron el ritual más significativo para los anarquistas en tanto asociado exclusivamente a los trabajadores y símbolo de lucha del proletariado universal. Los actos del 1° de mayo se consideraban un espacio que propiciaba la cohesión de los trabajadores que compartían los mismos intereses. Cabe mencionar que en las marchas y manifestaciones convocadas para esta fecha se repartían gran cantidad de periódicos entre los asistentes donde se relataban año a año cómo habían acontecido los hechos que daban lugar a la celebración activando así la memoria. Nuevamente, prensa y rituales se reforzaban en un objetivo propagandístico.

En el N°1 del suplemento el tema central es el 1° de mayo, día oficial de conmemoración de los trabajadores del mundo con textos alusivos y un grabado en paleta de grises firmado por Alma Roja en una de sus páginas interiores (Figura 3). Respecto a este último se lee en esta edición en uno de los párrafos del texto *Nuestros grabadores* (p.27): “En el segundo grabado Alma Roja presenta el pensamiento-acción, simbolizado en el águila de potente pico y garras, altísimo vuelo, rompiendo las cadenas que sujetan al hombre por dentro y por fuera, su cerebro, su cuerpo”.

Dentro de un marco que ocupa casi la totalidad de la página, una línea media horizontal que delimita un horizonte, separa hacia abajo los símbolos denostados: dos grandes libros, uno dice Biblia y el otro Leyes, representando al Estado que legisla y normatiza, mostrando su oposición a esas instituciones y a la ley como forma de organización. Debajo de la Biblia se vislumbra una cruz, emblemas estos que remiten a la iglesia a la que ya P.J. Proudhon denunciaba como un sistema oscurantista, que perseguía al conocimiento auténtico y sustituía a la ciencia por el dogma. Al lado de los libros, cubriéndolos parcialmente, se recuesta la bandera nacional de la que se ve el sol en su paño sujeto al asta y en su corbata inscripta la palabra Patria. Su punta aguda, moharra, tiene grabado el escudo argentino. En la mitad superior, por sobre el horizonte asoma un sol de gran tamaño con sus rayos que se extienden hasta el

²⁷ Desde la Segunda Internacional reunida en 1889 en París se declara al 1° de mayo como “día oficial de conmemoración de los trabajadores del mundo”.

borde del marco; dentro de su cuerpo se lee: 1° de Mayo. “El símbolo universal del sol naciente” en esa celebración el cual, - más allá de su evidente raigambre en la simbología masónica, pero sobre todo en la Revolución Francesa- representaba para los “creyentes proletarios” la esperanza de un nuevo futuro” (Malosetti Costa y Gené, 2009, p.203)

Ascendiendo por encima de esta semiesfera, un águila con sus alas desplegadas sujeta con sus garras parte de la cadena que ha roto. “Con vuelo de águila vino a plantar su tierra de valiente conquistador del pan, en pleno corazón de la gran ciudad en que las hienas y los buitres anidan su amigable consorcio”, alegoría literaria que se lee en la edición del 3 de mayo de 1904 en el Diario La Protesta (p.2) y que también aparece en comunión con la imagen en los artículos de la prensa ácrata. En esta ilustración se observan distintos símbolos utilizados en la etapa de las revoluciones burguesas los que son incorporados por la iconografía anarquista al igual que la iconografía nacional a partir de la Revolución de Mayo; algunos de ellos fueron descriptos en esta imagen. Otros incluidos en las distintas ilustraciones son el gorro frigio, la antorcha, el hacha, etc.

Así entran en tensión ambos aparatos simbólicos; la cultura libertaria pretendía ser la alternativa a la cultura oficial y dominante, los artefactos simbólicos de una y otra cultura son formas visuales del poder político. La nación a partir de 1810 tuvo que ir por sus propios símbolos, los escudos y banderas fueron derivados de las formas visuales del Estado monárquico y se volvieron vehículos constitutivos del poder republicano tanto por su capacidad de interpelación ideológica como por los efectos en la nueva sociedad. Ante la necesidad de desligarse de la figura del rey la imagen del Estado se despersonificó, se recuperó la antigua tradición clásica, se evocaron narrativas que reflejaban al nuevo régimen, figuras alegóricas de la libertad, la virtud, la justicia representaron a la nueva nación republicana. Esta pugna nos lleva nuevamente a las teorizaciones de Marín que analizamos previamente para ratificar que, en el marco donde el poder de la imagen reside en la imagen misma, es que se fundan las querellas por la dominación simbólica de la imagen.

Las acciones oficiales en la disputa pueden verse reflejadas en los sucesos del Centenario donde se consideró necesario “la creación de nuevas imágenes “faltantes” para hacer visible el gran relato de la historia nacional” (Malosetti Costa, 2012, p.3). Seleccionando a título de ejemplo sólo uno de ellos se puede considerar la medalla alegórica al Centenario creada por Ernesto de la Cárcova, un medallón de cobre

plateado, con la leyenda “1810-25 de mayo-1910” y firmada por el artista donde se observa una mujer en primer plano, la patria sentada en su trono y tras ella a la izquierda un ángel alado con su trompeta y hacia la derecha el sol emergente del horizonte con sus rayos desplegados como también aparece reiteradamente en las ilustraciones ácratas.

En los suplementos anarquistas estudiados, algunas insignias provienen de épocas pretéritas y de diferentes culturas. Por ejemplo Helio en la mitología griega que es la personificación del sol es incorporado por la imaginería ácrata y representa la fuente de energía y de la vida, ilumina y como tal marca un rumbo y señala una meta que es “la redención de la humanidad conducida por el anarquismo”, como reza el Credo anarquista.

La tapa del primer número del suplemento es una ilustración de José Speroni (Figura 4) donde en un primer plano sobre la mitad izquierda de la hoja un trabajador tiene en cada mano un trozo de un papel o tela que ha sido desgarrado separando la leyenda “Ley de Residencia”²⁸ ; hacia el lado derecho un niño sentado en el piso lee y próximo a él vemos libros, tinteros, una pluma para escribir, todos emblemas del valor de la educación y del aporte de la palabra libertaria como verdadera. En concordancia con ello, un artículo en la segunda página expresa:

Los anarquistas bajaremos de su trono al déspota y al mercachifle y en su lugar pondremos al hombre y cultivaremos al hombre. Vigilaremos al niño desde sus primeros pasos por la vida, orientaremos sus pasiones y sus instintos y pondremos todo el cuidado en dar base sólida y saludable al desarrollo ulterior de su saber. Cultivaremos al hombre con el solícito cuidado con que el jardinero cultiva sus flores, porque sabemos que la humanidad tiene el género de vida que es capaz de tener.

En la ilustración también aparece un martillo representando el trabajo. En un plano más profundo, nuevamente como en la imagen descripta anteriormente, se ve el horizonte con el sol naciente y delante suyo una mujer elevando con su brazo en alto una antorcha, “Marianne, la emblemática mujer representativa de la libertad burguesa representaba a la libertad humana y, obviamente, a la libertad del proletariado. Su valor era universal y alcanzaba a todos los trabajadores, incluidos los argentinos”

²⁸ Fue promulgada en 1902. Autorizaba al Poder Ejecutivo a expulsar del país a todo extranjero y ordenar su detención hasta el momento del embarco, “por crímenes o delitos de derecho común”, por “conducta que comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público”.

(Suriano, 1997, p.78). La antorcha de la verdad es la que ilumina, la que guía, la que suele asociarse con el sol en tanto purificador de la vida a través de su luz. En otros dibujos la antorcha es reemplazada por el hacha, emblema de la verdad y en las marchas o movilizaciones el lugar de la antorcha es ocupado por la bandera roja que las encabeza. Respecto a esta ilustración de la tapa el mismo suplemento señala en el texto *Nuestros grabados*: “La portada es una esperanza, la esperanza de emancipación política, moral y económica de todos los anarquistas”, lo que pone de manifiesto el uso y función que el artículo editorial le adjudica.

Otro elemento muy utilizado es la imagen del león (Figura 5) en la tapa del suplemento n°2. En este caso, ocupando la totalidad de la hoja, también dentro de un marco, se observa en la mitad inferior de la hoja un libro con la leyenda “*Anarquismo*” y sobre el lomo de este, apoyado con las patas delanteras se impone erguido un león rugiente, cabeza en alto y con la melena al viento. Tras él la esfera del sol donde se lee “*La Protesta*” y sobre sus rayos en forma de semicírculo la palabra *Suplemento*. La identificación entre sol y león aparece en las culturas primitivas y astrobiológicas, también admitida en la Edad Media y en el simbolismo cristiano; simboliza la lucha continua, la luz solar, la mañana, la dignidad real y la victoria. El león joven corresponde al sol naciente y el león victorioso representa la virilidad exaltada. Como símbolo del señor natural, poseedor de fuerza y poder masculino es el oponente terrestre del águila en la tierra (Cirlot, 1992, p.271). Estas características podrían reconocerse en el artículo que está en hoja separada y sigue inmediatamente a esta tapa, escrito por Federico Urales que se titula “El hombre del porvenir” donde se exalta la virilidad como valor, cuyas características son la energía, la entereza, el hombre-fuerza. Este texto aparece en respuesta a lo que el autor define como “...el asco que en mí ha producido el escándalo del homo sexual ismo de Berlín...” donde expresa “...mi hombre del porvenir, es un hombre fuerte, poderosamente macho, heroico y sabio...”. (p.33)

Más allá de este vínculo entre el simbolismo de la imagen y la temática textual con el que pudiera especularse, aparece como dato llamativo que la misma imagen que fue creada por el artista Alma Roja para el segundo número del suplemento había aparecido previamente con fecha 1° de mayo ubicada en el centro de la mitad superior de la primera hoja del matutino *La Protesta* que dedicaba el número a la conmemoración de esta fecha tan cara al ideario anarquista. En el suplemento que se editó un mes más tarde que el diario, la leyenda “Primero de Mayo” dispuesta en

forma circular sobre los rayos del sol fue reemplazada por la palabra “suplemento” manteniendo la disposición circular y la tipografía original. (Anexo)

En cuanto a la relación texto-imagen, en este caso señalado, no es la misma en el periódico y en el suplemento ya que en el primero el vínculo es taxativo, la ilustración aparece incluida en el texto y ambos parecen reforzarse. Ello no se aprecia en el suplemento, incluso, como se marcó, la ilustración ocupa una hoja independiente.

Quien hace mención a un tipo de representación como las descritas es Roger Chartier (1992), al introducir el concepto de representación en sus teorizaciones sobre la historia cultural. Allí es donde se refiere a las antiguas definiciones, por ejemplo las del Dictionnaire universal de Furetiere (1727), donde la palabra representación comportaba dos acepciones aparentemente contradictorias, por un lado como representación que muestra una ausencia y por otro la representación como exhibición de una presencia. En el primer caso la representación es el instrumento que permite ver a un objeto ausente al sustituirlo por una imagen; de estas imágenes algunas son materiales, la sustitución del cuerpo ausente es por otro objeto y otras imágenes donde la relación es simbólica, es la representación de algo moral a través de las imágenes, como ocurre con las imágenes tan potentes para la ideología anarquista que simbolizan el valor, la justicia, etc. Aquí habría una relación reconocible, aunque podría no ser descifrada correctamente, entre el signo visible y el referente significado, relación de representación que fue profundizada en la Logique de Port Royal²⁹ que al plantear la relación entre signo y cosa se pregunta sobre la posibilidad de incompreensión de la representación, la que adjudica o bien al desconocimiento de las convenciones o a la “extravagancia” de una relación arbitraria entre el signo y el significado.

6.2 Otros Héroes,... Los Propios

El gran pensador, el ideólogo, es también el héroe cosmopolita incluido en los suplementos de este análisis que tendrá un rol fundamental en el culto libertario; sus retratos serán parte de esta iconografía y sus biografías escritas secuencialmente, se interrumpen y continúan de número en número. Estas imágenes circulaban abundantemente entre los activistas y simpatizantes e incluso los retratos eran

²⁹ **Lógica de Port-Royal** es el nombre con el que se conoce normalmente *La logique, ou l'art de penser, contenant, outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles propres à former le jugement*, 1ª edición, París 1662. El filósofo Louis Marin la estudió minuciosamente en el siglo XX (*La Critique du discours*, Éditions de Minuit, 1975), y Michel Foucault la consideró en *Les mots et les choses*, como una de las bases de la episteme clásica.

entregados como premios en la “Tómbola Popular” que aparecía publicitada en las páginas del Suplemento y eran promocionados como material complementario en la venta de libros y revistas. Podemos entonces, considerar a estas fotografías, todas ellas de hombres retratados en estudio delante de un fondo neutro de las que no se determinaba la procedencia, como parte componente de un reservorio de imágenes circulantes con usos y funciones específicas que conformaban una cultura visual con características internacionales. Sobre ellos en el primer número se dice:

Son los predestinados al sacrificio, las grandes almas que irradian luz serena condensada en una frase: Spies, ó en un libro: Bakounine, ó en una puñalada: Caserio....Saben de la Bondad suprema-como que por ella se juegan la cabeza-y van al porvenir-pechos desnudos-destrozando montes, unos; abriendo surcos, otros; sembrando todos. (p.8)

Debajo del título de “Suplemento de “LA PROTESTA” ocupando el ancho total de la parte superior de la hoja, en la retirada de portada, bajo la cual se extiende una línea que separa al texto que señala en el extremo izquierdo que es el Año1, en el centro: Buenos Aires, Julio de 1908 y en el extremo derecho el N°3, se observa dentro de un recuadro mayor el retrato fotográfico de Miguel Bakounine (1814-1876). Teórico político, filósofo, sociólogo y revolucionario anarquista ruso, fue uno de los más conocidos pensadores de la primera generación de filósofos. (Figura 6)

Con la misma tipografía y organización en el espacio que el anterior, correspondiente al N°4 del suplemento y fechado Agosto de 1908, se observa en la tapa la imagen de François-Marie Arouet (1694-1778), conocido como Voltaire; filósofo, historiador, abogado francés, uno de los principales representante de la Ilustración y anticlerical. La imagen remite a la estatua de mármol “Voltaire sedente” realizada por Jean Antoine Houdon (1781) que se encuentra en el Museo Estatal del Hermitage, San Petersburgo, Rusia. (Figura 7)

En el N°5, de setiembre de 1908, aparece en la tapa la fotografía del rostro de Piotr Kropotkine (1842-1921) geógrafo, naturalista y pensador político ruso; fue uno de los principales teóricos del movimiento anarquista. (Figura 8)

En el N°6, de Octubre 1908: Con las mismas características se observa en la tapa el retrato de Cohl Movf. (Figura 9)

El suplemento N°7 de noviembre 1908 muestra en la retirada de tapa el retrato de Eliseo Reclus (1830-1905), fotografiado por Nadar. Fue un geógrafo francés, miembro anarquista de la Primera Internacional, creador de la Geografía social. (Figura 10)

Y en el N°8, diciembre 1908, manteniendo la misma estructura descrita, se aprecia en tapa la imagen de Máximo Gorki (1868-1936), escritor, fundador del movimiento literario del realismo socialista, nominado cinco veces para el Premio Nobel de Literatura, político y activista del movimiento revolucionario ruso. (Figura 11)

Estos retratos que ocupan las tapas del Suplemento son el recurso que utiliza el anarquismo para resignificar aquello usado por el poder; en este caso reemplaza con sus propios héroes libertarios y populares a los instituidos como héroes nacionales y oficiales. Esos personajes reafirman la causa libertaria, actúan como ejemplo y refuerzan la incipiente y en desarrollo tradición histórica trabajadora.

6.3 Mujeres Mediadoras, Mujeres Acompañantes, Mujeres Obreras³⁰

Para las últimas décadas del siglo XIX y el inicio del siglo XX, las relaciones entre hombres y mujeres mantuvieron los patrones jerárquicos preexistentes, se sostuvo el culto a la madre virtuosa, a la esposa fiel y cuidadora y la vida familiar tenía un importante valor en esta república que se estaba consolidado y donde el estado adquiriría una importante injerencia en el ordenamiento de la vida privada. En cuanto a la población femenina presentaban diferencias cada vez más acentuadas según las clases; elementos como la vestimenta marcaban la pertenencia al igual que las nuevas formas de sociabilidad. Las mujeres carentes de recursos tanto nativas como extranjeras buscaban trabajar para ayudar a su familia, tareas que realizaban en su propio hogar o trabajos extra domésticos; generalmente eran empleadas como cocineras, mucamas, lavanderas. En el ámbito rural las mujeres podían labrar la tierra, sembrar, cosechar, cuidar y vender animales, esquilarse, tejer, etc. Otra característica de la época es su ausencia en los centros superiores de enseñanza. (Barrancos, 2010).

En este período y en este contexto se vislumbraba tanto en nuestro país como en el exterior un discurso a favor de la liberación femenina, y la doctrina libertaria fue precursora en ello; cuestiones como la subalternidad del sexo, la situación laboral de las mujeres, la maternidad forzada aparecían en la discusión. Un tema de ese momento era el derecho al sufragio femenino. El feminismo anarquista confrontaba con la disputa por la obtención de derechos cívicos y civiles que consideraba propios del feminismo burgués y reformista. El hecho de no compartir esta lucha debe ser

³⁰ Términos que utiliza Barrancos (1990)

entendido desde la misma ideología en tanto su oposición a las prácticas políticas electoralistas y parlamentarias; su aceptación implicaba la subordinación a un orden jurídico y a un estado al que no reconocían.

En Argentina, la lectura desde el anarquismo hasta la década del '20 como refleja en otro de sus textos Dora Barrancos (1990, p.268), estaba estructurada desde “el lugar esclarecido del hombre”. Por lo tanto se imponía “una óptica masculina en favor de la liberación de la mujer”, lo que desde ya no iba en desmedro de la lucha de muchas mujeres militantes desde fines del siglo XIX que incluso tenían sus propios periódicos. Estos discursos propios de la fase inicial del desarrollo de las ideas anarquistas en nuestro país sobre la cuestión femenina, consideraban a la mujer desde un lugar de mediación, es decir se tomaba en cuenta los efectos del género sobre otros, especialmente sobre la descendencia; la gratificación era a través de sus hijos y su compañero. Así “ella constituye un instrumento fundamental para dar inicio a una nueva era: lo que decide su liberación es desatascar un engranaje decisivo” (Barrancos, 1990, p.273).

En los abordajes locales que realizaban algunos autores anarquistas aparecía la mujer inicialmente como víctima, pero finalmente se la hacía responsable de la transmisión del conservadurismo social, de la religión, etc. Será en este movimiento que pasará a ser victimaria y la manera de revertir esto era a través de una educación integral, donde la pedagogía era considerada la vía a la redención; principio al que también adherían las mismas mujeres. La reversibilidad víctima-victimaria fue típica de estos primeros tiempos. En tanto “*mediadora*” en el proceso social tenía una función estratégica y esto era sobre su descendencia.

Otro aspecto de esta mirada era la de la “*mujer acompañante*” afirmando su lugar como compañera del militante. Los ejes sobre los que se desenvuelve el discurso sobre la mujer en esta primera etapa revelaba el lugar masculino desde donde se lo construía, expresaba una insuficiencia de la mujer producto de la ignorancia, la situaba como mediadora y hacía responsable al género por el posible fracaso de los oprimidos³¹. Entonces sería como intermediaria o como acompañante que se incorporaba a la lucha social.

Esta perspectiva descripta se traslucía en los artículos periodísticos que aparecían en el Suplemento:

³¹ Estos conceptos compartidos por los libertarios son tomados por Barrancos del discurso de José Prat “A las Mujeres”(1903)

Las mujeres deciden de las costumbres, cualesquiera que sean los hábitos y las leyes de un país. Libres o esclavas, ellas reinan porque dominan nuestras pasiones. Sean nuestros ídolos o nuestras compañeras, cortesanas, esclavas o bestias de carga, la reacción es completa, hacen de nosotros lo que ellas son.³²

Y desde ya, también en las ilustraciones de José Speroni. En el primer número, en la página 17, la ilustración en un plano pecho muestra a una mujer pobre según las características de su ropa y con gesto adusto sosteniendo en sus brazos a un niño pequeño al que cubre con su abrigo (Figura12). De ella en el texto “*Nuestros grabados*” se señala “Y por último, Speroni ha representado a la sociedad actual, sociedad de miseria y dolor, en una infeliz proletaria y su hambriento retoño” (p.27)

En la misma línea iconográfica, en la página 42 del 2do. número, otra imagen también refleja a una mujer con una expresión en su cara que condice con su estado de pobreza, rostro de perfil y torso en 3/4, envuelta en un paño junto a un niño también de pie pero de frente a su lado que parece estar protegido por el abrigo de la figura femenina. Esta madre indigente es un eje temático desarrollado en el grabado social donde se resaltan los rostros ajados y la dureza del trabajo y también es testimonio del tema madre-hijo en la iconografía tradicional de la historia del arte; es en este caso la relación filial madre e hijo atravesada por el hambre (Figura 13). En ellas se activa la denuncia, la protesta y el testimonio, refleja las condiciones de vida de las familias proletarias y da cuenta de la crítica social y el posicionamiento político. Una perspectiva contemplada en el ideario ácrata de esos momentos era el reconocimiento de la mujer obrera, de la mujer proletaria, en tanto sujeto productivo víctima de la explotación capitalista. Su lucha no era una causa aislada, no tenía especificidad de género sino que eran trabajadoras, por lo tanto pertenecen a ese conjunto de oprimidos:

...su lucha confluye y se confunde con la propia de los hombres oprimidos, explotados por el capital y agobiados por el peso autoritario del estado y sus instituciones.(...) El llamado a resistir como mujeres la opresión del patrón y las leyes, no equivale, pues, a distinguir una alternativa dentro de la clase obrera (Barrancos, 1990,p.282).

Ejemplo de esto es la estampa de Speroni (Figura 14) en la página 39 de la 2da. publicación donde la silueta de una mujer trabajadora, de perfil, de cuerpo entero, se

³² “Misión de la mujer”. Suplemento La Protesta N°7. Aimé Martín (escritor francés. 1782-1844)

dirige en posición de avance hacia la izquierda del dibujo. Tiene un pañuelo atado a su cabeza, su rostro orientado hacia la tierra y lleva tomada por una de sus manos una herramienta de labranza cuyo mango apoya sobre su hombro. Detrás de ella, un niño de quien no se diferencian los rasgos la va siguiendo. Es la representación de la madre como trabajadora, como mediadora con su prole.

Otra muestra es una imagen apaisada probablemente realizada con la técnica de punta seca o aguafuerte dada la profusión de líneas que generan tonos negros cuando son más abundantes. Ocupa todo el tercio central de la hoja del suplemento donde en el centro se observa un trabajador de perfil, en posición erguida, cuyo aspecto corporal y vestimenta al igual que el sombrero y los rasgos de su cara están bien definidos. Sus piernas muestran avance en dirección a la izquierda del cuadro, su brazo izquierdo sostiene una especie de rastrillo con un mango de madera que apoya sobre parte de su pecho y el hombro y con la mano derecha sostiene una cuerda. Más adelantada a su figura se vislumbra la silueta de una mujer con la espalda encorvada, caminando en la misma dirección que el hombre y soportando el peso de una bolsa que sostiene desde un extremo y que está apoyada sobre su hombro. Inmediatamente tras ella, la sigue un niño cuyos rasgos no están definidos. En la parte inferior, a la derecha se ve la firma del artista. A la misma altura pero a la izquierda está escrita la palabra Germinal³³. (Figura 15)

En la retirada del suplemento n°5, dentro de un marco, ocupando casi la totalidad de la hoja se ve un grabado que lleva a pensar en una litografía dada la soltura y el grosor de las líneas. En un primer plano, de mayor tamaño respecto al resto de las figuras, con rasgos definidos, ocupando el cuarto inferior izquierdo se observa una figura femenina sentada sobre el suelo inclinada hacia adelante mirando fijamente una calavera en el piso; una de sus manos está visible y apoyada sobre su rodilla derecha. El artista pone en juego la dimensión expresiva del valor en esta imagen construida en blanco y negro. En un plano posterior se observan contorneados por línea una figura femenina y niños con rasgos difusos que permiten pensar no en lo individual sino en lo genérico, aludiendo a que independientemente del género todos son parte del proletariado y sufren las mismas consecuencias de la explotación. Sobre la derecha en un plano de mayor profundidad una figura masculina arrodillada, posa su mano en la tierra y sostiene con el otro brazo una bolsa que cuelga a su espalda.

³³ Este nombre remite al concepto de naturaleza, en tanto sinónimo de unidad y armonía en oposición a la civilización sinónimo de degradación, explotación, destrucción.

Sobre el cuarto superior derecho está dibujado “Suplemento á La Protesta” en tipografía modernista. (Figura 16)

Otra imagen a analizar es una estampa donde un niño sostiene un libro sobre su falda, a su izquierda una rama con hojas y tras él una figura femenina en que se vislumbra abundancia de líneas. El libro tiene impresa la leyenda “Comuna de París” lo que podría conducir a pensar en el reconocimiento del papel protagónico de las mujeres y en el hecho de que sin hacer distinción de edad o sexo, los burgueses fusilaron a cientos de niños y miles de mujeres, entre ellas varios centenares de obreras parisinas conocidas como “petroleras”. Acá también se pone de manifiesto la idea de los héroes y mártires ya descritos. (Figura 17). Respecto a la identidad de la mujer retratada, el texto que aparece en la editorial “*Nuestros grabados*” lo devela: “Después va un retrato de Luisa Michel, la protagonista de ayer, bandera de hoy y cuyas bondades y energías encarnan por así decir el ideal de amor y libertad de la Anarquía” (p.27).

Merece una consideración aparte la tapa del suplemento n°3 (Figura 18) y el interior de la tapa de la n°4 (Figura 19). Ambas ocupan la totalidad de la hoja y apelan a imágenes de mujeres vinculadas a lo alegórico. En el primer caso, se puede pensar en un grabado realizado con técnica de aguafuerte, donde se observa una clave tonal alta con mayor contraste y el gris óptico propio de los entramados de líneas. En el eje central una mujer de pie sostiene con los brazos en alto extendidos una orla sobre la que figura la leyenda “La Protesta”. Hacia la izquierda un niño desnudo sostiene un elemento alargado de disposición vertical; hacia la derecha sobre el borde inferior vemos libros, una paleta con pinceles, un busto lo que podría remitir al papel vehiculizador de la mujer hacia la educación con respecto a la familia. Por encima de ello un cartucho horizontal donde se lee la palabra “*Suplemento*” y apoyado sobre él un ornamento que alude a una especie de capitel con una voluta que continúa en hojas parecidas al acanto. Tanto esto último como el ropaje de la figura femenina tiene características del art nouveau desarrollado en el período denominado fin de siècle y belle époque.

La otra imagen remite a una estampa donde se aprecia una paleta de grises y negro. En un primer plano se observa la representación de una mujer desnuda, de espaldas que sostiene un libro con la leyenda “*Ciencia*”, sus pies apoyan sobre una manta que asciende, en negro con pequeños recortes en gris óptico. En la mitad superior y en un plano posterior a la mujer sobre un sol que emerge con sus rayos alumbrando se

dibuja la expresión “*La Protesta*”. Este espacio tiene un marco irregular con reminiscencia modernista al igual que la tipografía. Por encima de todo esto está escrito “*Suplemento*” y a su derecha se extiende una viñeta.

En función de la descripción de estos grabados y viendo la comunión entre el discurso visual y la literatura pueden ambas considerarse como formas privilegiadas del programa simbólico anarquista.

Las ilustraciones del suplemento comparten un rasgo del grabado de estos años en estudio que fue el predominio monocromático, el blanco y negro era la norma y se acentuaba que el factor cromático estaba vinculado a lo pictórico, apelaba a lo decorativo y no era propio del mundo gráfico (Dolinko, 2016).

7. Conclusión

El anarquismo tuvo gran inserción en la clase trabajadora de Argentina constituida por la población nativa e inmigrantes europeos fundamentalmente a partir del fin del siglo XIX hasta las primeras décadas del siguiente³⁴. Este movimiento construyó un aparato simbólico, nutrido por la influencia europea, donde confluyeron ritos y símbolos que buscaban propiciar una identidad común en torno a su ideario y la cohesión de sus integrantes en tanto reconocerse parte del proletariado. Así la profusión de imágenes y símbolos fueron su contenido. El propósito era, entre otros, interpelar a los excluidos quienes para dejar de ser sometidos debían acceder a la palabra reveladora. En su proceso de afianzamiento fue creando nuevas formas organizativas y de sociabilidad y una prolífica red doctrinaria a través de la edición de periódicos, libros, folletos y la publicación de revistas y suplementos culturales, como el "Suplemento de La Protesta". Allí, las figuraciones de José Speroni y Alma Roja se leen como un vehículo para la difusión de un discurso social crítico, observándose así el uso político de las mismas, su función didáctica y propagandística en tanto que el objetivo era precisamente propagar el ideario y los valores ácratas.

El arte en este universo tenía un lugar preeminente ya que las producciones fueron un instrumento de difusión y persuasión con una decidida finalidad ideológica. Una particularidad de la estética anarquista fue considerar al arte como un fenómeno social, por lo tanto, comprometido, cuestionador, denunciante, exaltador de la heroicidad y el aspecto épico implícito en la cotidianidad y que por ser pedagógico aspiraba a la concientización. Sus ilustradores lograron articular, al igual que otros artistas, sus prácticas en las bellas artes con su producción gráfica en el órgano de prensa en estudio; los vínculos entre las artes gráficas y campo artístico ya eran estrechos en el siglo XIX aunque persistía cierta hostilidad de la academia hacia la gráfica impresa. Esta situación debió ser revisada a fin de reivindicar la visualidad por haber sido denostada como inferior en importancia respecto al lenguaje, tema éste abordado con el aporte de los estudios visuales

Respecto a la representación de mujer, condice plenamente con la perspectiva desde la óptica masculina, que el movimiento tenía en las primeras épocas sobre la liberación femenina; la *mujer-mediadora*, la *mujer-acompañante*, la *mujer-obrera*

³⁴ Trabajos posteriores de Suriano reformularon la época de su declive ubicando no ya en el Centenario sino hasta los años treinta cuando se produce el primer golpe de estado de José E. Uriburu al entonces presidente Hipólito Yrigoyen. (Suriano,2009), "Auge y caída del anarquismo. Argentina 1880-1930", Capital Intelectual.

como las define Barrancos. Mirada ésta que irá cambiando a partir de la segunda década del siglo XX influenciada por la militancia anarquista internacional.

Bajo el lenguaje del idealismo y la rebeldía, la iconografía anarquista fue la formulación simbólica de una vertiente contestataria que a contrapelo de la cultura nacional oficial pugnó en la lucha por el sentido. Por lo tanto al considerar, como afirma Marín, que el poder de la imagen reside en la imagen misma, es en ello que se fundan las querellas por la dominación simbólica de la imagen; lo cual se ha explicitado en los intentos del anarquismo, responsable del agenciamiento de la cultura visual no hegemónica por instituir una contracultura frente a lo impuesto por el Estado nacional en tanto sistema normativo.

Referencias Bibliográficas

<http://americalee.cedinci.org/la-protesta-suplemento-mensual-1908-1909/>

Argán, G. (1976) *El arte moderno*. Tomo 1, Capítulo 1. Torres

Bakunin, M. *La Instrucción Integral*. Periódico L'Égalité.31/07/1869.

<https://silo.tips/download/la-instruccion-integral-mijail-bakunin>.

Barrancos, D. (1990) *Anarquismo, Educación y costumbres en Argentina de principios de siglo*. Ed. Contrapunto. <https://docer.com.ar/doc/n581xn>

_____ (2010) *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Editorial Sudamericana. <https://docer.com.ar/doc/8nse0v>

Bjerg, M. (2019) *Lazos rotos. La inmigración, el matrimonio y las emociones en la Argentina entre los siglos XIX y XX*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

Bialostocki, J. (1973) *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barral editores.

Carden, F. (2005) *Museo de La Plata. Los murales y su entorno*; no. 19

Cirlot, J. (1992) *Diccionario de Símbolos*. Ed. Labor, S.A.

Cives, D. y Anapios, L (2019).“*La Protesta (Humana): la voz escrita del anarquismo argentino (1897-1910)*”

[nsam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/993/TMAG%20IDAES%202019%20CDG.p
df?sequence=1&isAllowed=y](http://nsam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/993/TMAG%20IDAES%202019%20CDG.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Chartier, R.(1992) *El mundo como representación*. En *El mundo como representación*. Estudios sobre historia cultural. Cap.2. Ed. Gedisa.

Dolinko, S. (2016) *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Consideraciones sobre la tradición del grabado en la Argentina*.

Guasch, A. (2005) *Doce reglas para una Nueva Academia: La Nueva Historia del Arte y los Estudios Audiovisuales en Estudios Visuales*, Cap. 4.Pp 59-74. Akal

_____ Cf. W.J.T. MITCHELL, «Interdisciplinary and Visual Culture», *Art Bulletin* 77 (december, 1995), pp. 540 -541.

Malosetti Costa, L. (1999). Cap. III. *Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario* en Burucúa, J.E (Dir.)*Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Sudamericana. Pp.162-216.

Malosetti Costa L. y Gené, M (2009) Cf. Eric Hobsbawm, *Un aniversario olvidado: el 1° de mayo*, *El País*, Madrid, 9 de julio de 1990

Malosetti Costa, L y Plante, I (2009). *Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primera publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de El Sol a Martín Fierro*. En

- Malosetti Costa, L y Gené, .M (Comp). Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires. Ed. Edhasa.
- Malosetti Costa, L. (2012) *Arte e Historia en los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo en Buenos Aires*. En Caiana. Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). N° 1 | Año 2012. URL:http://www.caiana.org.ar/arts/Art_Malosetti.htm
- Marin, L. (2009). Poder, representación, imagen. Prismas, 13(13), 135-153. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1814>
- Matsushita, H. (1986) *Movimiento obrero argentino. 1930-1945. Sus proyecciones en los orígenes del Peronismo*. Hispamérica, Colección Biblioteca de Historia y Política Argentina (N°42) Buenos Aires. Cap. I. PP. 21 -51
- Mitchell, W.J.T. (2019) *La Ciencia De La Imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Cap.1. Ediciones Akal..
- Rapoport, M. (2003) Cap.1. *El modelo agroexportador (1880-1914) en Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000)*. Ediciones Macchi.
- Suriano, J. (1997) *Banderas, héroes y fiestas proletarias y simbología anarquista a comienzos de siglo*. En Boletín N°15 del Instituto de Historia Argentina y Americana. Dr. Emilio Ravignani. 3°serie. 1° semestre de 1997. Ed. Fondo de Cultura Económica. http://ravignanidigital.com.ar/bol_ravig/n15/n15a03.pdf
- _____ (2000) *Anarquismo*, capítulo VII, en *Historia Argentina: El proceso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Dirección Lobato, Mirta Z. Ed. Sudamericana.
- _____ (2009), *Auge y caída del anarquismo. Argentina 1880-1930*, Capital Intelectual
- Szir, S. (2009) *Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en caras y Caretas (1898-1908)*. En Malosetti Costa, L y Gené, .M (Comp). Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires Ed. Edhasa.
- https://www.lespanol.com/cultura/historia/20190707/francia-formada-mujeres-terrible-comuneras-incendiaron-paris/405460299_0.html
- <https://www.anred.org/2014/03/23/la-comuna-de-paris-el-primer-gobierno-obrero/>
- https://www.indec.gob.ar/micro_sitios/webcenso/aquise cuenta/aqui12.pdf
- <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-18-77>

ANEXO

- I) Matriz 1 : Organización General del Suplemento “La Protesta” por Número Publicado
- II) Matriz 2: Ilustraciones según Eje de Análisis por Número Publicado
- III) Ilustraciones Suplemento “La Protesta”
- IV) Elementos Referenciados en el Texto de Tesis
- V) Publicidades

ORGANIZACIÓN DEL SUPLEMENTO LA PROTESTA SEGÚN NÚMERO

N°	TAPA		RETIRACIÓN		IMÁGENES INTERNAS				PUBLICIDAD		Hojas con texto
	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	N° pág.	Tamaño	Con imagen	Sin imagen	
1	J. Speroni	1° de Mayo			Alma Roja	1° de Mayo	s/n	total	Muebles: Terzahnos. Aguardiente: Mapa	Ropa: Roveda Bebida: Pinal Cigarrillos París Trattoria internacional Sastrería Buen Orden Publicaciones Cigarrillos Vuelta Abajo Café, té: A los Mandarines	20
					J. Speroni	retrato Luisa Michel	16	1/4 pág.			
					J. Speroni	Madre-hijo	17	1/4 pág.			
2	Alma Roja	Suplemento La Protesta			J. Speroni	Madre-hijo	39	1/4 pág.	Gran Velada Artística	Publicaciones Taller fotográfico: Franzoni Gran función y Conferencia Boycot a Cigarrillos 42 Boycot a Cervecería Bieckert Establecimiento gráfico: Paolozzi	22
					J. Speroni	Madre-hijo	42	1/4 pág.			

N°	TAPA		RETIRACIÓN		IMÁGENES INTERNAS				PUBLICIDAD		Hojas con texto
	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	N° pág.	Tamaño	Con imagen	Sin imagen	
3	No se lee	Retrato Voltaire	Alma Roja	La Protesta :Sumario	J.Speroni Alma Roja	Hombre-Pareja Madre-hijo	84 92	1/2 pág. 1/4 pág.		Publicaciones Cigarrillos Diva Cigarrillos Barrilete Biblioteca Imprenta Roma Publicaciones Escuela Moderna	22
4	Fotograbado	P. Kropotkine	J. Speroni	Mujeres proletarias	J.Speroni J.Speroni	Trabajador hombre Mujer costurera	114 127	1/4 pág. 1/4 pág.	Taller Fotograbado: Franzonni	Publicaciones Cigarrillos Diva Cigarrillos Barrilete Escuela Moderna Máquina Linotipo	22
5	Fotograbado	Cohl Movf			Alma Roja	Ley de Residencia	131	1/3 pág.	Taller Fotograbado: Franzonni	Gran Función y Conferencia Publicaciones Escuela Moderna	23

N°	TAPA		RETIRACIÓN		IMÁGENES INTERNAS				PUBLICIDAD		Hojas con texto
	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	N° pág.	Tamaño	Con imagen	Sin imagen	
6	Fotograbado	Cohl Movf			Alma Roja	Ley de Residencia	131	1/3 pág. Horiz.	Taller Fotograbado: Franzonni	Gran Función y Conferencia Publicaciones Escuela Moderna	23
7	J.Speroni	11 de noviembre de 1887 Mártires de Chicago	Fotograbado	Eliseo Reclus	No se lee	Retrato mujer	164	1/4 pág.	Fábrica Nacional de Alhajas Taller Fotograbado: Franzonni	Primera Gran velada y Conferencia Escuela Moderna Publicaciones "La Protesta" - suscripción	23
					J.Speroni	hombre trabajador rural	165	1/4 pág.			
					Sin firma	"El prejuicio"	171	1/4 pág.			
8	Fotograbado	Máximo Gorki			Sin firma	"Verano"	193	1/2 pág. Horiz.	Taller Fotograbado: Franzonni	Almanaque ilustrado La Protesta Publicaciones Escuela Moderna "La Protesta" - suscripción	23
					J.Speroni	"Los Miserables"	195	1/2 pág. Horiz.			
9	No se lee	Hombre a ajusticiar	Lermitte	Cuadro "La Siega"	Alma Roja	"La Sociedad"	s/n	1/3 pág.	Cerveza Quilmes	Librería La Protesta Publicaciones Taller Fotograbado Franzonni Sastrería La Invencible	23
					J.Speroni	Hombre oriental	208	1/2 pág. Horiz.			
					Alma Roja	Figuras femeninas	s/n	Lateral e inf			
					Alma Roja	"Es Posible"	s/n	1/3 pág.			
				Chantron	Cuadro "Idilio"	213	total				

N°	TAPA		RETIRACIÓN		IMÁGENES INTERNAS				PUBLICIDAD		Hojas con texto
	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	Ilustrador	Tema	N° pág.	Tamaño	Con imagen	Sin imagen	
10	No se lee	Mujer desnuda	sin firma	retrato mujer	Alma Roja	viñeta con figura femenina	233	1/3 pág. Horiz.		Taller Fotograbado Franzonni	21
					fotograbado	"Amor" escultura de Rodin	237	1/4pág.		Publicaciones	
11	J.Speroni	18 de marzo- La Comuna	grabado sin firma	Fusilamiento de comuneros	J.Speroni	viñeta	259	1/3 pág.		"La Protesta" - suscripción	20
					grabado sin firma	Mineros	260	total			
					J.Speroni	viñeta	262	1/3 pág.			
					J.Speroni	figura femenina	268	1/2 pág.			

CLASIFICACIÓN DE IMÁGENES DEL SUPLEMENTO DE LA PROTESTA					
Apartado	Figura N°	Tema	Ilustrador	Lugar	N° de Suplemento
Héroes y mártires	1	La comuna de París	J. Speroni	Tapa	11
	2	La comuna de París	sin firma	Retiración de tapa	11
	3	1° de mayo	Alma Roja	interior- sin n°	1
	4	1° de mayo	J. Speroni	Tapa	1
	5	Anarquía	Alma Roja	Tapa	2
Otros héroes...los propios	6	Bakounine	fotgrabado	Retiración de tapa	3
	7	Voltaire	ilegible	Tapa	4
	8	Kropotkine	fotgrabado	Tapa	5
	9	Cohl movf	fotgrabado	Tapa	6
	10	Reclus	fotgrabado	Retiración de tapa	7
	11	Gorki	fotgrabado	Tapa	8
Mujeres mediadoras, Mujeres acompañantes, Mujeres obreras	12	Madre-hijo	J. Speroni	pág.17	1
	13	Madre-hijo	J. Speroni	pág.42	2
	14	Madre-hijo	J. Speroni	pág. 39	2
	15	Familia trabajadora	J. Speroni	pág.69	3
	16	Mujer parte del proletariado	J. Speroni	Retiración de tapa	5
	17	Retrato Luisa Michel	J. Speroni	pág.16	1
	18	Alegoría femenina	J. Speroni	Tapa	3
	19	Alegoría femenina	Alma Roja	Retiración de tapa	4

HÉROES Y MÁRTIRES

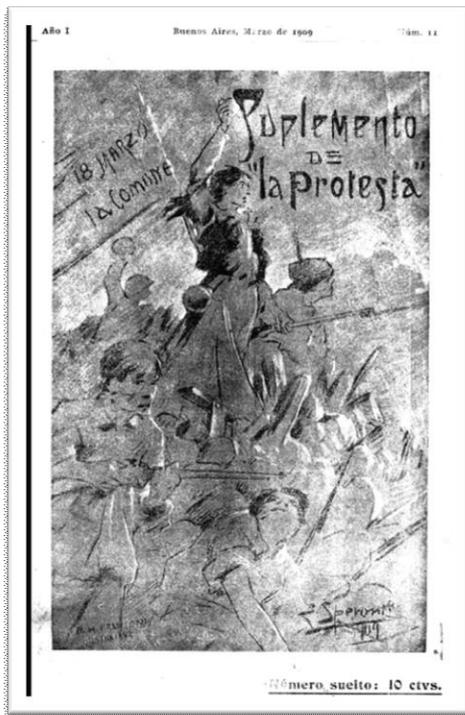


Figura 1

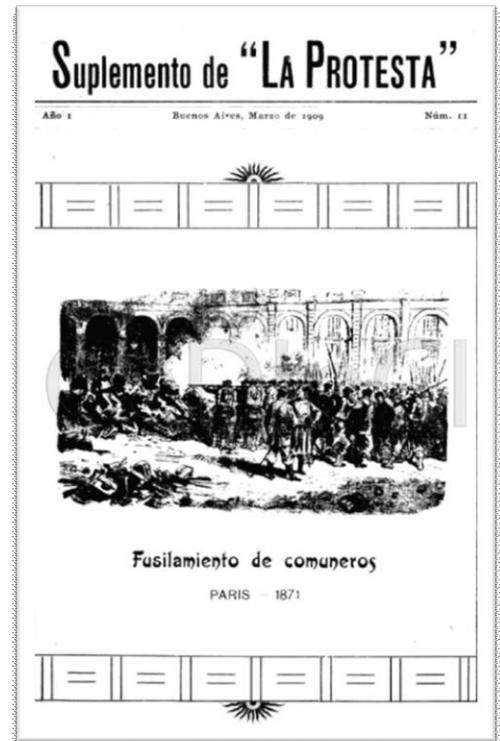


Figura 2

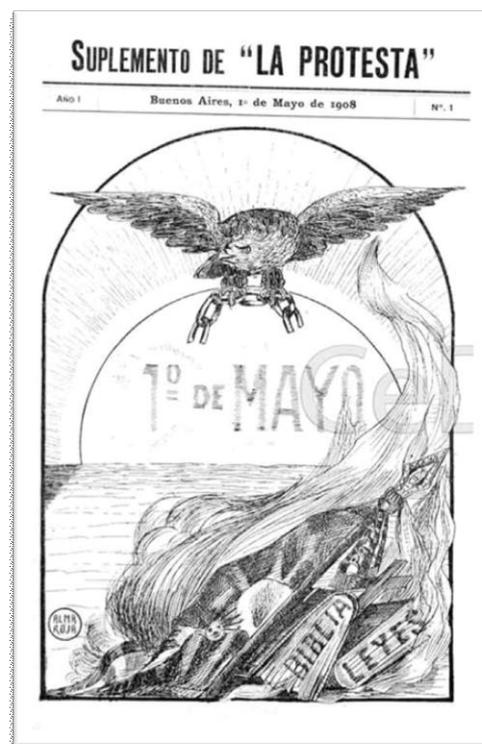
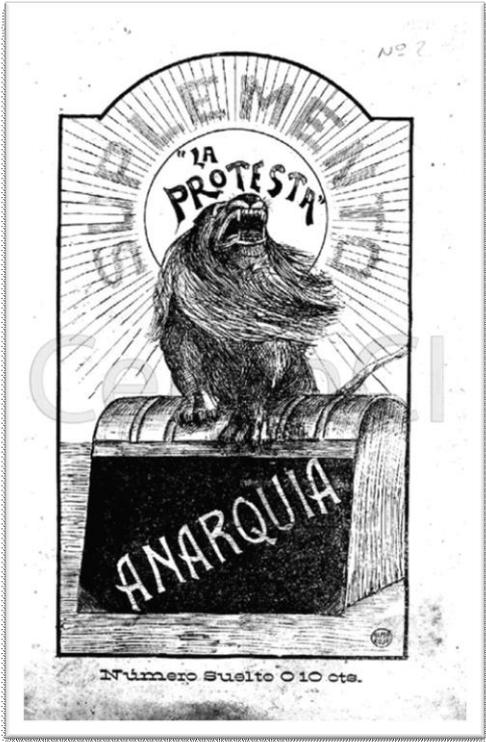


Figura 3



Figura 4

Figura 5



OTROS HÉROES...LOS PROPIOS

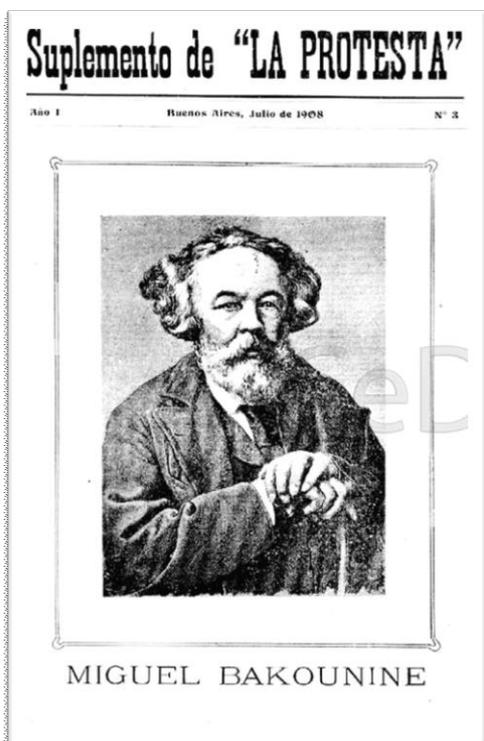


Figura 6

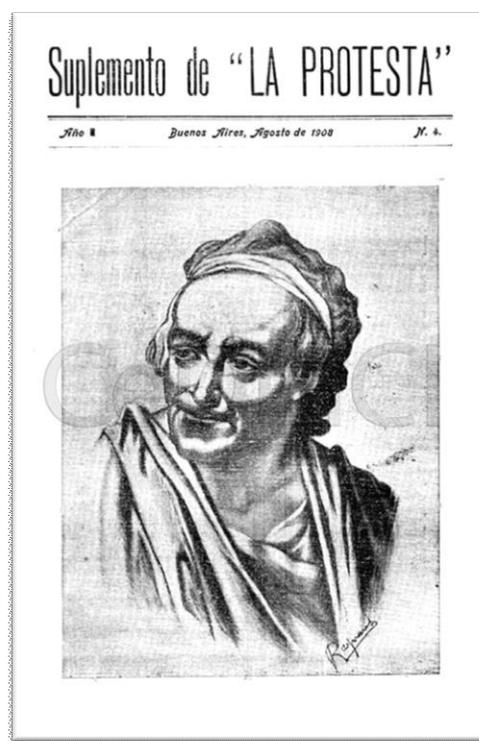


Figura 7

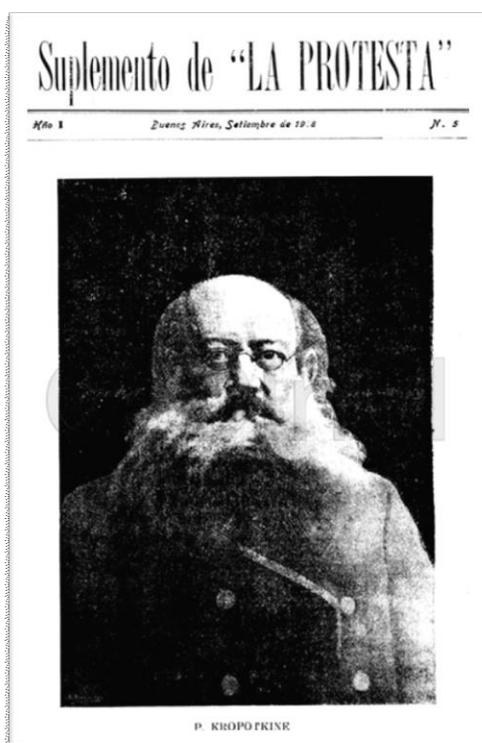


Figura 8

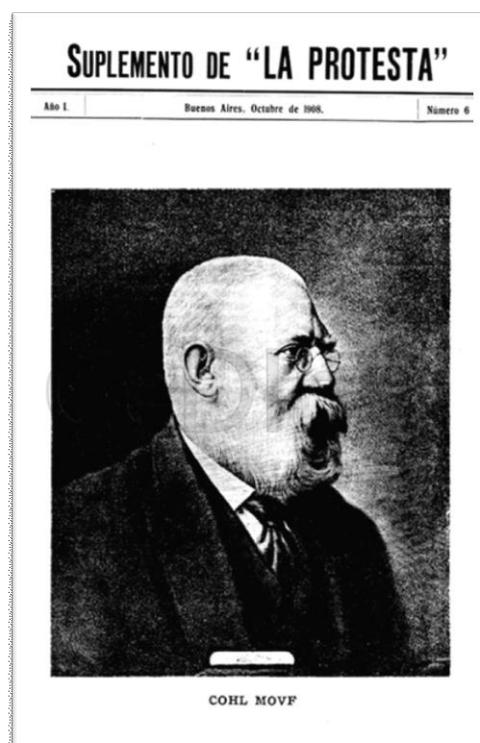


Figura 9

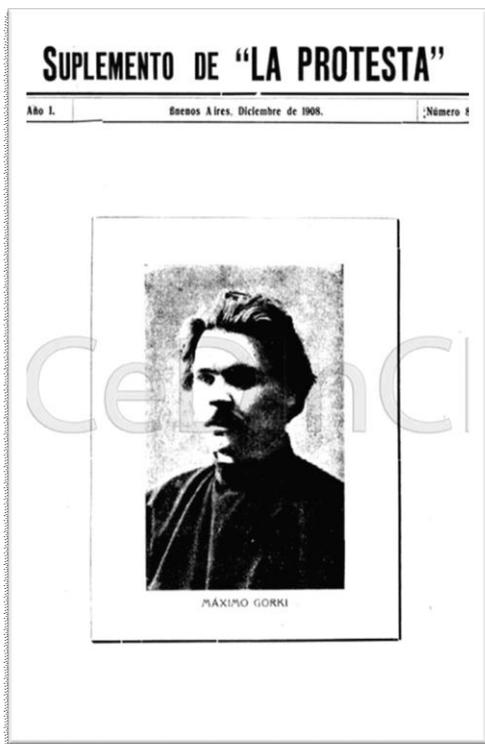
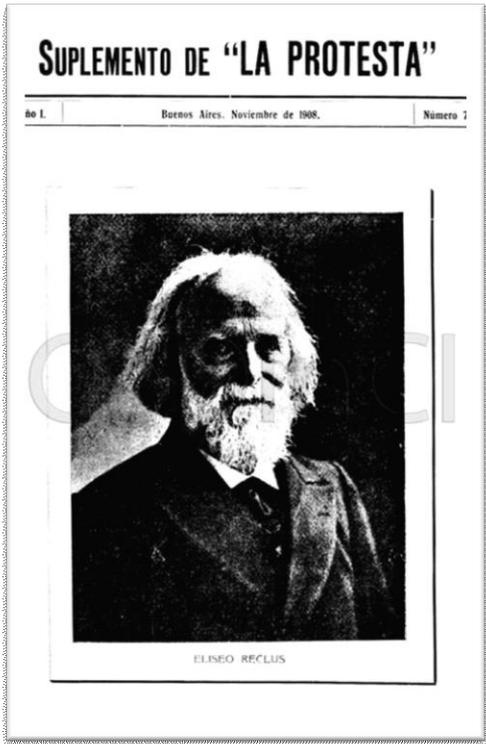


Figura 10

Figura 11



Mujeres Mediadoras, Mujeres Acompañantes, Mujeres obreras

MAYO 1º DE 1938 17

puestas en vigencia con variantes que en modo la afectan, hace que en la actualidad subsista la dominación de unos sobre otros, vale decir que unos sean los que gobiernen y otros los que deban obedecer. Cierzo es que se dice de la forma íeta de gobierno, que descaza en la voluntad popular, siendo ella la que determina quien ó quienes sean los que rigen los destinos ó el desenvolvimiento de la vida, pero esta aserción con ser de corte paradójal aún en el caso de ser cierta no extraña otra cosa que la esclavitud del individuo, el oporbanamiento indirecto de su voluntad, base en verdad no adecuada para dar nervio á la independencia de cada uno.

En principio, y en esta democracia, como quiera que se le ausculte, existe innegablemente un servilismo, como lo hay en todos los encadenamientos alzados para regular las funciones humanas de cualquier índole. Y a inutilidad de sus sentimentales manifestaciones, pese, salta á la vista, y forzoso es pensar que malgrala todo lo que se haga, la democracia es inepta para vigilar la libertad cuya posesión se ambiciona.

Resalta pues inútil esperar de la democracia el beneficio de la implantación ó el reconocimiento mutuo de los derechos de cada uno, y los que quieren extraer del seno de ella la subversión de que se dice posible, no podrán hacerlo con variante en la fórmula gubernamental instituida, sino por medio de la destrucción del mecanismo ó eje en que gira, y que sería lo mismo que detener en su muerte.

Como se vé, la democracia no nos ha hecho variar de condiciones, y como también se asevera por los empujados en la creación de su porvenir mesiánico, no hay en ella un paso de progreso. Lo que en realidad existe es un espíritu de regresión bien marcado y que se traduce en este avance de la ciencia, en este conocimiento más perfecto del mundo y las leyes sobre las cuales gravita, y en esta continuación idéntica de la organización social, y que no ha marchado paralelamente al progreso efectuado.

Hoy, no importa la defeción en la lucha de la mayoría de los hombres, es innegable que no permanecemos en el

obscurantismo del pasado, obscurationt que dió margen á la estabilidad de sus derechos ultra-terrenales, y la mayoría de los fundamos que se producen en la inmundicia de los siglos los conocemos y sabemos las causas que los originan como la fuerza que los propala. Posicionados del porqué de la armonía adoral, hemos rebasado en las matrices de la tierra los elementos constitutivos de nuestro planeto, pudiendo al presente señalar hora por hora su existencia ulterior, y claro que estos conocimientos han ensanchado el círculo de nuestra acción adelantado lo que estaba suado en oscuridades é invitado á todos á desobedecer lo que pudiendo prevalecer gracias á la ignorancia no es posible cuando no la hay. Pero una aberración inexplicable ha hecho que al lado mismo de esta aserción hayan podido encontrar los egóismos humanos un medio de prevalecer, siendo este egóismo espíritu de democracia, que acabara con la imposición de la nobleza, el que no traja ni verdades sino imposiciones nuevas, y de las cuales en exceso hace uso la burgesía.



Figura 12

Resagan en ríos fieros rojas en la laguna, en el y cañotes de barca una arena húmeda, en el lugar del pater sía una floja masa, y allá sobre la sombra la arena una lámina. Mas, nada se ve tanto con rías tan dichosas una aquella causa de cuerpo de masa y miembros de tipo que ante el lago se alita, ¿dónde la habita? se ignora. Misteriosa y barata, se está tipo del mundo venado en la venada.

JULIO HERRERA y HERRERA.

(1) Fábulo.

á lazo partido con las fieras de las selvas, ora legando en sus comas en busca de esos caudillos sencillos que salen de sus guardias en las noches apacibles de esplendente luna.

En las largas noches de invierno, cuando la luz temprana obliga á las matras y carpinteros á refugiarse en sus guardias, también los carpinteros se recogen en su humilde rancho y pasan las largas horas, entre cuentos extraños, y narraciones de aventuras pasadas en sus cacerías.

Fué en una de esas noches, en que pudo darse una idea clara de lo que es la vida de aquellas pobres gentes: una continua cadena de aventuras en las que siempre se correa el riesgo de perderla.

Cuando escasaban las matras y los carpinteros, el hambre viene á golpear á la puerta del hogar, entonces cambian de trabajo y con él de nombre, ya no son los carpinteros, son los tigres. Abandonan las costas para internarse en los bosques, y con rara, el faul que emplean en la caza de animales indomables cuales son la matra y el carpintero, queda en el rancho, y como arma segura para tenerlo advenario, (el tigre) usan largas y filosas cuchillas.

Narrar sus proezas y aventuras, no es mi propósito, y merecerá un capítulo aparte, solo dire que para lograr la estimada piel en fiero, aguarda el ataque de frente, con una serenidad pasmosa y un coraje á toda prueba, abandonando en ese instante su vida del hábil manejo del cuchillo enorme.

Por lo general salvo raras excepciones el cuchillo fura una precisión matemática toca el corazón del advenario, y confundidos los dos tigres en un abrazo, concluyen por aparecer uno en tierra manando sangre roja, y el otro en pil sonrante pero también sangrando.

Volví el caudal con un trozo al humilde rancho y siempre recordará ese instante cuando al dejar en tierra la hermosísima piel del tigre, dijo á su compañera entre capullos y satischo «ya tendrán pan las chicas».

«Diga sío Pedro» le dije luego que hubo admirado la hermosa piel, «¿cómo le pagas por ella?»—«¡quiere nacionalista», me contestó; y luego continuó—«porque lo ha herido el tigre qué?»—«No mmmhacho, no, no ha rajóna».

El negocio, era tres tajos profundos abiertos en su tostado rostro lino de cicatrices, por la potente garra del felino.

Llegó la noche y entre los cueros de matras y carpinteros, frescos unos, salados otros, tendidos en el suelo, se escuchaba el ruido de las



EL TIGRERO

Fué en uno de los humildes ranchos que se levantan en las escarpadas márgenes del Paraná que conocí a un viejo covechino, «el tigre» nombre con que lo designaban sus amigos, los casadores de matras y carpinteros, que allí pasan la vida, lejos de todo bullicio, ora luchando

Figura 13

JUNIO DE 1938 29

emerge de su mismo nombre. Es decir: reducir á los avances del capitalismo impedido la dominación de los señores y el sometimiento de los jornaleros. Y basta con las enseñanzas.

Ahora bien: si el tipo de esas asociaciones es el de las de resistencia, como se desprende del hecho mismo de ser los que en ellas actúan quienes patrocinan la asociación por la asociación—resulta que, en todo caso, finalidad la resistencia al capital, ó más bien dicho la conquista de mejoras que es hoy por hoy el objetivo de esas sociedades aunque no sea propiamente este lo que implica en nombre.

Entonces ya no sería tal, la asociación por la asociación, ni llevaría en sí misma su propia finalidad, sino que tendría por objetivo é finalidad el mejoramiento económico de la situación de los asociados.

Y ese mejoramiento no sería ciertamente una finalidad, por cuanto que, todo mejoramiento es indefinido.

El mejoramiento además, depende substancialmente en las organizaciones gremiales, de muchas cosas externas á ellas, y resulta imposible en ocasiones tales, como cuando se producen crisis industriales, cuando se introducen reformas en el sistema de la producción, etc.

El mejoramiento no resuelve nada. El problema social que el industrialismo ha planteado y que la elevación mental de los hombres ha hecho necesario resolver, pues no se harmoniza el espíritu de libertad, de independencia, de igualdad, la conciencia de que el productor socialista á toda la humanidad con que él recibe de ella una retribución, equivalente á lo que crea por sí solo, con la posición baja del proletariado, con los vejámenes que sufre y las miserias que padece el problema social, repetimos, queda en pie á pesar del mejoramiento.

Firmes se entonces proclaman como necesidad la emancipación, y puesto que de ésta nos hablan también los que asercion que la organización obrera, no es al menos su propia finalidad, habrá que entender con un poco de buena voluntad, que la finalidad de la organización gremial es la emancipación de los trabajadores agrupados.

Nuestros entendidos que sería necesario decirlo así, proclaman de la necesidad que encierra el sistema, ese de que la organización tiene en sí misma su propia finalidad y manifiestan que al asociar á los obreros se persigue que estos se emancipen.

Estamos convencidos que éste y no otro es el pensamiento de los que han introducido más á base de palabrerío que de un con argumentación, sería,

una divergencia desmarcada ideológica en el campo anárquico, divergencia cuya causa significaría quizá explicada al principio de este artículo.

Por lo tanto, y si como creemos, el fin de la organización es la emancipación de los trabajadores, la variedad ideológica luego, está demás, puesto que el anarquismo es igualmente emancipación de los asociados, emancipación que no puede ser alcanzada sino mediante la supresión de todo gobierno, ya que aun conociendo que el gobierno sea un producto del sistema capitalista, en el modo la forma, él es el sostén del capitalismo y sin derrocarlo no cabe conciliar con el capitalismo.

La emancipación de los trabajadores no será cierta en tanto no vivan en un régimen anárquico, y en consecuencia la organización gremial debe tener como objeto el anarquismo.

Esta es la finalidad que deben perseguir las sociedades obreras, no para de extenuarse en el mejoramiento que aun presenciamos de que esa é no éfectivo, sino que sufrir constantemente reveses máxime del mismo desarrollo industrial del capitalismo.

Y como no es posible que los obreros actúen espontáneamente la liberación, fírmes se propagar con lo que se citará que al buscar su emancipación incurran en el error de darse leyes—lo cual es casi inevitable dada la fuerza de la costumbre de obedecer que pesa enormemente sobre los cerebros de los hombres—pues este equivocado á conocer «liberar» la emancipación.

ENCARNADO G. GILBERTO.



Figura 14

JULIO DE 1938 69

medio del mundo temeroso de los opresores.

Y después de haber perseguido su objeto con pasión y perseverancia singular, cuando en fin atesorar por el destino, llamado por las persecuciones, por las alumnas y los sufrimientos, sintió hablar el espíritu y ser sobrecogido por la muerte, entonces resumió su existencia y le dió la última consagración volviendo á pronunciar el grito de guerra del siglo XVIII: **Aplastemos el infame!**

Y quería lindar: ¡Volvamos á empuñar la lanza con que el arcángel legendario reyó haber vencido para siempre á LUZBEL, símbolo del libre pensamiento, de la reivindicación eterna, para emplearla en destruir para siempre la Iglesia autoritaria, á fin de atenuar la sociedad de los iguales y de los Libres.

Y hoy, medio siglo después de Bakounine, continuamos nosotros su magna obra con el mismo ardor, y con la misma pasión. Es el mejor modo de rendir homenaje á su memoria.

KLEISS REBULIN.

(1) Iniciamos la publicación de la biografía de Bakounine, insertada en primer término el poema que ilustra el trabajo de Heredia.



Epístola á N. N.

MI HIJO

Querido N. N. Salud

¡TENGO MI HIJO!

«¿Qué no te importa el que yo tengo un hijo? lo sé, pero es el caso que no siempre se escribe para los otros: é veces también se puede permitir escribir para el mismo. Es lo que yo hago: tener un hijo es igual que soñar; son la unidad de Dioses, esperanzas y proyectos que giran el rededor de un, del hijo; proyectos caprichosos é ilusorios que llaman una vida como la obra maestra de un artista; proyectos, esperanzas é ilusiones que envejecen, que líricas, que tienen como punto de partida lo más pensado, lo más noble, lo más grande que albergó el cerebro de un hombre: las ideas».

Un hijo es el gemero de una flor; es el arbolito; es el tallo enroscado, débil, que rompe la tierra y seema para recibir los besos del sol.

Un jardinerito quiere hacer de aquel tallo un árbol; fuerte y frondoso; flores fragantes y hermosas; frutas sobrias de tamaño y sabor; alcornoques fecundas.

Figura 15

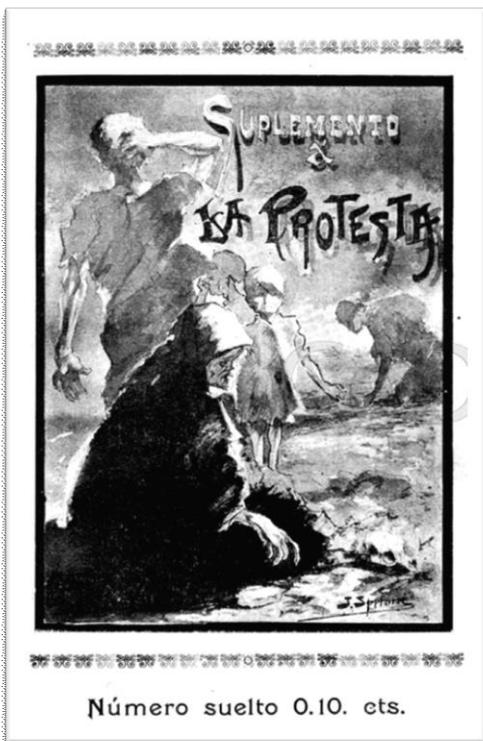


Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19

orilla de mar y no establecer una lengua común, por la cual pueda la Humanidad comunicarse sin obstáculos? ¿Por qué dejamos de labrar nuestra felicidad cerrando las puertas á la razón?

Porque somos ignorantes; porque somos cobardes. Por eso no osamos mirar de frente al Sol y calentarnos en su calor vivificante... Por eso dejamos indiferentes que entone solo el ruiseñor sus melodiosas notas en las poéticas selvas y que la fuente de cristalinas aguas derrame solitaria su néctar y que el arroyo de rítmicos sonidos se deslice ligero sin merecer nuestra atención... Por eso las flores silvestres se deshojan al soplo de ligera brisa, al contacto de débil mariposa, sin que hayan gozado nuestros sentidos de sus confortadores efuvios; y desflorecen y se deshojan los árboles sin que el oxígeno del monte haya saturado nuestros pulmones y pasa, en fin, la florida Primavera, sin que el *Rey de la Creación* haya rendido homenaje de admiración ni exteriorizado una sola manifestación de agradecimiento hacia su amantísima madre que tan pródiga y tiernamente le ofrece el verdadero Paraíso...

Y en tanto que nuestra madre Tierra cruza el espacio buscando la vida y aportando á sus hijos los elementos necesarios á constituir el máximo de su felicidad; en tanto que la Naturaleza trabaja afanosa labrando fecundidad y arte, así en los plácidos valles como en los inexpugnables repliegues de los barrancos, lo mismo en las abrasadas latitudes de los trópicos que en las glaciales regiones polares, majestuosas con sus auroras multicolores y deslumbrantes, en tanto así el planeta recorre y la Naturaleza crea; el flota, el pária, el hijo desgraciado de todos los tiempos, destruye, busca la transformación violenta y brutal de su materia, sin que durante el transitorio paso de su pálida existencia haya hecho un *algo* que responda al objeto por el cual asoma á la vida.

En las sombras de su insubstantial materia ve reflejarse negras apariciones, fantasmas aterradores que embargan su alma y le privan de sentir lo hermoso, lo sublime, lo grande, limitándole á obrar automáticamente á impulsos de corriente extraviada que le conduce al abismo...

Quando la humana especie se de cuenta del error en que se inspira, levantando altiva la cabeza, mirará de frente al Sol y arrojando la venda que le ciega y las cadenas que le oprimen, caminará hácia Oriente, en pos de su madre Tierra y á la conquista de la Vida que es la Libertad y el Amor.

H. TORAMO.

NUESTROS GRABADOS

SPERONI y Alma Roja han ilustrado el presente número con los trabajos artísticos que habrán admirado los lectores.

Animados por el Ideal y compenetrados del propósito que hemos tenido en cuenta al iniciar este suplemento de LA PROTESTA, sus lápices han dado relieve gráfico al pensamiento sin que sea mayormente necesario agregar palabras explicativas.

La portada es una esperanza, la esperanza de emancipación política, moral y económica de todos los anarquistas.

En el segundo grabado Alma Roja presenta el pensamiento-acción, simbolizado en el águila de potentes pico y garras, altísimo vuelo, rompiendo las cadenas que sujetan al hombre por dentro y por fuera, su cerebro y su cuerpo.

Después va un retrato de Luisa Michel, la propagandista de ayer, bandera de hoy y cuyas bondades y energías encarnan por así decir el ideal de amor y libertad de la Anarquía.

Y por último, Speroni ha representado á la sociedad actual, sociedad de miseria y dolor, en una infeliz proletaria y su hambriento retoño.

En los próximos números también aparecerán nuevas producciones ilustrativas de Speroni, Alma Roja y otros, y que no hay duda vendrán impregnadas del espíritu que nos anima, dándonos las energías que demanda la obra que deseamos ver realizada.

La autoridad sólo sirve para impedir que los explotados por la burguesía se nieguen á dejarse explotar más.

Texto:

NUESTROS GRABADOS:

Suplemento de La Protesta,
Nº 1,

Pág. 27. Sin firma

Medalla alegórica al Centenario
de la Revolución de Mayo,
celebrado el 25 de mayo de
1910

Medallón de cobre plateado
diseñado para la celebración
del Centenario de la Argentina.
Realizada por Ernesto de la
Cárcova (1866–1927) - Museo
Casa Rosada





Diario matutino La Protesta

Año 32- N°1336

1° de mayo de 1908

Ilustración de Alma Roja

(Sobre los rayos solares se lee PRIMERO DE MAYO)

Suplemento de La Protesta

Año 1- Tapa del N°2

19 de junio de 1908

Ilustración de Alma Roja

(Sobre los rayos solares se reemplaza la leyenda anterior por "SUPLEMENTO")



PUBLICIDADES

Año de 1936

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

lista de publicaciones de este

LOS PRINDIVOS

por ELIAS RECLUS - Dos tomos
Irares publicadas a \$ 7.50 el tomo

1 siglo de guerra (1ª edición) 10 páginas
2 siglo de guerra (2ª edición) 10 páginas
3 siglo de guerra (3ª edición) 10 páginas
4 siglo de guerra (4ª edición) 10 páginas
5 siglo de guerra (5ª edición) 10 páginas
6 siglo de guerra (6ª edición) 10 páginas
7 siglo de guerra (7ª edición) 10 páginas
8 siglo de guerra (8ª edición) 10 páginas
9 siglo de guerra (9ª edición) 10 páginas
10 siglo de guerra (10ª edición) 10 páginas

BIBLIOTECA POPULAR

los pequeños grandes libros

CIENCIAS PUBLICADAS

Un siglo de guerra (1 tomo) \$ 7.50
El porvenir de la humanidad \$ 7.50
La guerra del mundo \$ 7.50
La vida de los animales \$ 7.50
El mundo de las plantas \$ 7.50
El mundo de los minerales \$ 7.50
El mundo de los gases \$ 7.50
El mundo de los líquidos \$ 7.50
El mundo de los sólidos \$ 7.50
El mundo de los metales \$ 7.50
El mundo de los no metales \$ 7.50
El mundo de los ácidos \$ 7.50
El mundo de las bases \$ 7.50
El mundo de las sales \$ 7.50
El mundo de los compuestos orgánicos \$ 7.50
El mundo de los compuestos inorgánicos \$ 7.50
El mundo de los elementos \$ 7.50
El mundo de los compuestos \$ 7.50
El mundo de las moléculas \$ 7.50
El mundo de las células \$ 7.50
El mundo de los tejidos \$ 7.50
El mundo de los órganos \$ 7.50
El mundo de los sistemas \$ 7.50
El mundo de los aparatos \$ 7.50
El mundo de los instrumentos \$ 7.50
El mundo de los aparatos de guerra \$ 7.50
El mundo de los aparatos de paz \$ 7.50
El mundo de los aparatos de trabajo \$ 7.50
El mundo de los aparatos de recreo \$ 7.50
El mundo de los aparatos de enseñanza \$ 7.50
El mundo de los aparatos de investigación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de descubrimiento \$ 7.50
El mundo de los aparatos de perfeccionamiento \$ 7.50
El mundo de los aparatos de conservación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de transformación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de comunicación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de transporte \$ 7.50
El mundo de los aparatos de almacenamiento \$ 7.50
El mundo de los aparatos de distribución \$ 7.50
El mundo de los aparatos de consumo \$ 7.50
El mundo de los aparatos de eliminación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de reciclaje \$ 7.50
El mundo de los aparatos de reutilización \$ 7.50
El mundo de los aparatos de regeneración \$ 7.50
El mundo de los aparatos de renovación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de restauración \$ 7.50
El mundo de los aparatos de rehabilitación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de readaptación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de readmisión \$ 7.50
El mundo de los aparatos de readjustamiento \$ 7.50
El mundo de los aparatos de readaptación \$ 7.50
El mundo de los aparatos de readmisión \$ 7.50
El mundo de los aparatos de readjustamiento \$ 7.50

Imprenta "ROMA"

CABILDO 2262

Belgrano Buenos Aires

Escuela Moderna

Funcionan las clases nocturnas en los siguientes locales:
Oficina 303 los Maños y Victoria en 7 a y 9 p. m.
Uruguay 115, los Lunos y Victoria en los sábados.
Próximamente funcionarán otras en diferentes locales.

Esta Escuela publica un Boletín Mensual que vende a sus asociados y se halla en venta en todos los kioscos al precio de 0.10 cts.

DIRECCIÓN OLAVARRIA 303 - BUENOS AIRES

Fábrica Nacional de Alhajas

LOCAL PROVISORIO: LIMA 836

Con el fin de dar a conocer algunos de nuestros artículos, publicamos estos muestrarios con sus precios correspondientes, no dudando ser favorecidos por el público. Nuestras alhajas pueden competir con las de fabricación extranjera y garantizamos toda la mercadería, pues lo ofrecemos cumplimos.

No. 1. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 2.00

No. 2. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 2.50

No. 3. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 3.00

No. 4. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 3.50

No. 5. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 4.00

No. 6. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 4.50

No. 7. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 5.00

No. 8. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 5.50

No. 9. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 6.00

No. 10. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 6.50

No. 11. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 7.00

No. 12. Oro 18 Kates, piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, etc. Precio: \$ 7.50

Preciosos anillos para señoras a 50 centavos

LIMOSNOS PARA SEÑORAS A 50 CTS.

Nota: Para mayor facilidad del cliente exhibimos tarjetas de tarjetas en pago de cualquier pago sin cargo el precio de la mercadería.

SUMARIO DE «LA PROTESTA»

NUESTRAS PUBLICACIONES

<p>EL DESPERTAR Oficina: ALVARA 303 Número sueldo \$ 0.10</p> <p>GERMEN Revista mensual Oficina: LIBERTAD 25, Departamento D Número sueldo \$ 0.15</p> <p>LUZ AL SOLDADO Revista subalterna Oficina: Calle SUPEÑO 1372 Suscripción voluntaria</p> <p>LA MENTIRA Revista mensual Oficina: CALIFORNIA 1300 Número sueldo \$ 0.10</p> <p>Rumbos Nuevos Revista mensual Oficina: BOY 220 BAHIA BLANCA</p> <p>TIERRA Revista mensual Oficina: JUNIN Y CACABECO T.C.E.</p>	<p>LUZ Y VIDA PERIÓDICO Oficina: OLAVARRIA CALLE ENTRE BOY 1300 BOY 1300</p> <p>GERMINAL PERIÓDICO Oficina: SAN PEDRO (F. C. R.)</p> <p>Pensamiento Nuevo PERIÓDICO Oficina: MENDOZA</p> <p>NI DIOS NI AMO PERIÓDICO Oficina: TUCUMAN</p> <p>EL PROLETARIO PERIÓDICO Oficina: BORGES PESA 25 CÓRDOBA</p> <p>LA RAFAGA PERIÓDICO Oficina: PARANA</p>
--	---

CIGARRILLOS

"DIVA"

HABANO de 20 cts.

Por 100 cigarrillos de las que contiene cada paquete regalamos 10 cts. de vacacionales venidos en tarjetas postales de la persona que los presente. Esta oferta es sólo válida en nuestra exposición de la calle Alvará 1241-43 y que recibe el nombre de «Exposición». No se olviden traerla para su conveniencia.

CIGARRILLOS

"BARRILETE"

A 10 cts. TODAVÍA...

APROVECHEN...

Siempre más y más los cigarrillos elaborados con tabaco «Kuban» y «Baba» suplen cualquier defecto al que padece el «Barrilete». Cíbranos también que el cigarrillo «BARRILETE» es el de mayor venta en la República.

RODRIGUEZ Y D'AMICO
ALVARA 1241-43 BUENOS AIRES

No olviden que el **VENUS** Siempre lleva premios de gran valor

Servicios de 1936

Fotografía

ALVARA 1342-E/A

Cuches de todas clases
a precios muy convenientes
de las mejores máquinas para fotos y películas

Escuela Moderna

Secretaría Olavarría 303

Funcionan las clases nocturnas en los siguientes locales:
Oficina 303 los Maños y Victoria en 7 a y 9 p. m.
Uruguay 115, los Lunos y Victoria en los sábados.
Próximamente funcionarán otras en diferentes locales.

Esta Escuela publica un Boletín Mensual que vende a sus asociados y se halla en venta en todos los kioscos al precio de 0.10 cts.

DIRECCIÓN OLAVARRIA 303 - BUENOS AIRES

Agencia Internacional de Publicaciones y Casa Editora

- DE -

EL VIRREY FERNANDEZ

BUENOS AIRES 1410 - BUENOS AIRES

En esta casa se hallarán en venta los siguientes Periódicos de España: Tierra y Libertad, El Heraldo, Figuras Libres, Solidaridad Obrera, Heraldo de la Escuela Moderna, Tierra de la Habana, Humanidad de Valencia, Salú y Fuerza de Italia, La Protesta, El Mundo, La Alianza, Libertad, La Guerra Social, El Libertario, El Pensador, La Universidad, Pensador, de Buenos Aires, La Mesita, Gremio, Luz al Soldado, Luz y Vida, Via Libre, El Despertar y muchos otros que se detallan por su extensidad, gran variedad de factos, noticias en Español e Italiano, artículos completos en idioma de Sociología. Se reciben suscripciones a la importante obra de Elías Reclus: El Hombre y la Tierra. Otras después de libros de la Escuela Moderna de Barcelona. Se encargan de conseguir libros de todas clases y autores.

Todos los pedidos deben venir acompañados de su importe

No olviden **BUEN ORDEN 1410**

Servicios de 1936

Máquina Linotipo

Con el fin de adquirir esta máquina para «La Protesta» se ha iniciado una lista de suscripción a la que todos deben contribuir.

La correspondencia a nombre del Comité «Pro-Linotipo»

Libertad 837-39 - Buenos Aires

