

EL PODER DE LO VISUAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN HUMOR POLÍTICO PERVERSO

(Bahía Blanca, fines de siglo XIX)

DIANA I. RIBAS

El siglo XX dejó como legado una historiografía del arte argentino que no sólo tuvo como principal y casi único centro a Buenos Aires, sino que priorizó el abordaje a partir de los géneros tradicionales y remitió la búsqueda de respuestas al interior del campo artístico.

Si se desea asumir al todo como múltiple y complejo, con frecuencias variables es preciso, por un lado, construir una historia que supere el modelo estructurado sobre la dicotomía centro-periferia que ubica al pasado provinciano en un lugar subalterno; por otro, vincular la obra artística con el entramado histórico en el que está inserta, considerando también a los actores sociales vinculados a su producción como constructores de un espacio simbólico en el que están representados sus intereses; y, por último, abordar lo visual con un criterio amplio que permita incluir manifestaciones anteriormente subestimadas.

Desde esta triple perspectiva es que esta ponencia, que es una aproximación parcial de una investigación en curso,[1] propone analizar las características empleadas en el humor gráfico y discursivo en una ciudad de provincia durante su proceso de modernización.[2]

Bahía Blanca, originada a partir de la Fortaleza Protectora Argentina fundada en 1828 en la frontera interior contra el indígena, sufrió importantes transformaciones a partir de la conquista del desierto llevada adelante por el General Roca en 1879, la llegada del ferrocarril en 1884 y la construcción del puerto de Ingeniero White al año siguiente, factores que le permitieron integrarse al modelo agro-exportador.

Los cambios en su modo de vida fueron profundos, puesto que más allá de la incorporación de pautas de modernización (técnica, económica, social) puede observarse una apropiación del modernismo (cultural, artístico), es decir, se verificaron las dos variantes propias del proceso de Modernidad. La tensión generada entre las representaciones y las prácticas durante la efectivización de estas modificaciones y el tipo de vinculaciones establecidas entre los distintos sectores constitutivos del entramado social permitirían pensar que el grupo hegemónico funcionó estableciendo relaciones endógenas y exógenas de "vampirismo", similares a la patología psicológica caracterizada como perversidad narcisista por la psicoanalista Marie-France Hirigoyen en El acoso moral; el maltrato psicológico en la vida cotidiana.[3]

Este sector se construyó a sí mismo destruyendo al opositor[4]. El periodismo[5], en este sentido, empleó la exageración, las alusiones e insinuaciones como variables mordaces que le permitían colocarse en la posición del que supuestamente sabía, desestabilizar a la víctima y transformar al lector en un aliado.

Nuestra hipótesis en este caso es, entonces, que el humor -una de las estrategias utilizadas en la instalación de la violencia simbólica[6] en la vida cotidiana en Bahía Blanca durante las últimas dos décadas del siglo XIX-, empleó lo gráfico (entendido en un sentido amplio) como un médium más efectivo que el discursivo respecto de la aplicación del sarcasmo, la burla y el desprecio, modalidades dominantes en la relación del perverso con el mundo exterior.[7]

Un humor sarcástico

De qué se reían y de qué no, cómo y por qué son algunas de las preguntas claves a la hora de abordar el humor tanto discursivo como gráfico. Teniendo en cuenta que el periodismo era básicamente político, el principal objeto de burla era, por lógica, el opositor partidario. Lo nacional, lo provincial y lo local entraban en un juego tan ambiguo como complejo puesto que las alianzas coyunturales estuvieron siempre presentes.

No debe olvidarse que, en Bahía Blanca no se puede hablar de partidos propiamente dichos antes de la aparición de la Unión Cívica Radical, es decir que durante los primeros cinco años de nuestro período de estudio sólo pueden encontrarse "corrientes políticas o tendencias de opinión agrupadas alrededor de determinados candidatos por razones de afinidad o simpatía".[8]

La falta de autonomía de lo local jerarquizaba lo nacional y fue sobre este plano donde se aplicó la mordacidad en los primeros tiempos. Por ejemplo, en 1886, el periódico bahiense *El Porvenir*, que propiciaba la candidatura de Dardo Rocha como figura presidencial, descalificaba a Juárez Celman en los siguientes términos:

Hay frases felices, que no es necesario repetir las para incorporarlas al lenguaje popular, porque traducen con propiedad el juicio que la generalidad se forma sobre una persona y o un acontecimiento, y en esa categoría puede considerarse la calificación de *El Insignificante*, aplicada al candidato de su cuñado.[9]

La larga nota que continuaba con un detalle de los aspectos señalados empleaba la cursiva, es decir, un modo de llamar la atención desde el punto de vista visual, para destacar la descalificación del contrincante político. Esta estrategia, que marcaría un primer reconocimiento del valor de lo gráfico sólo a nivel formal, como mero significante, adquirió luego otras connotaciones.

En este sentido, resulta clave un nuevo nudo generado en torno a la presidencia de Luis Sáenz Peña, gobernante sobre el que se burlaron con muchísima dureza. Así, a fines de 1894 podía leerse en el diario de filiación radical *El Deber* una clara identificación de la figura presidencial con un muerto: "Flota aún sobre las encrispadas olas del desprecio el cadáver descompuesto, de la presidencia bastarda de Saenz Peña. Todos retiran de él sus miradas horrorizadas." [10] Obsérvese que se trata de una ambigüedad conjuntiva [11] en la que el significado se construía mediante la combinación ingeniosa de una metáfora, de una fuerte adjetivación y de la clara enunciación sólo del sentimiento negativo.

La imagen del muerto era complementada con el dualismo juventud-vejez, que priorizaba el primer término (identificado con la U.C.R.) y descalificaba el segundo: "Bien merece la presidencia despótica del viejo desgraciado pasar la senda de la pública execración." [12] Al sentido literal de la edad del Presidente se sumaba el figurado que aludía a un sistema considerado anacrónico presentado como residual frente al

emergente.[13] Cabe considerar que en Bahía Blanca el radicalismo era la fuerza dominante que se haría cargo del gobierno local desde 1895 y que desde ese lugar hegemónico construía en lo discursivo una representación[14] que proyectaba su visión de la realidad en el plano nacional.

Con el correr de los días la burla se volvió más sangrienta y no sólo puso en ridículo sino que apuntó con desprecio a la virilidad del Primer Magistrado:

Todos los órganos de la opinión pública reconocen que está en tela de juicio la crisis presidencial.

¿Por qué? Porque no se resignan a contemplar al Presidente sin pantalones.

Ergo, la crisis ministerial es sólo un accidente subalterno, o un incidente que debe tramitar en rollo aparte. [...][15]

En esta cita, por un lado, quedan claramente expuestos los límites de lo que se podía pensar en ese entonces, ya que si bien el radicalismo se erigía como grupo emergente compartía con el statu quo la perspectiva fuertemente personalista en torno a la figura presidencial, así como un punto de vista machista según el cual la política era cosa de hombres. Pero, por el otro, obsérvese que en este sentido el ataque es doble, ya que si desde lo discursivo se empleaba como estrategia identificar a los varones con aquella prenda que cubría exteriormente sus genitales, la imagen se reforzaba al presentar las palabras presidencial y Presidente en cursiva, es decir, con una tipografía que por su denominación y por su forma alude a lo femenino. Esto nos parece clave, ya que mientras lo discursivo insinuaba y apelaba a una hermenéutica logocéntrica que desde una vía negativa (“sin”) debía conducir de la parte al todo mediante la atribución de varios significados al sustantivo “pantalones”, lo icónico fue utilizado desde su propia lógica para decir sin vueltas.[16]

Este radicalismo bahiense construía su perspectiva de la realidad nacional desde un posicionamiento que apuntaba a la destrucción del oficialismo y no aportaba propuestas, sugerencias y/o alternativas concretas como partido opositor. Se construía a sí mismo poniendo al Otro en ridículo mediante un modus operandi corrosivo, es decir, empleaba una maniobra perversa ya que, tal como señala Hirigoyen, el individuo con esta patología “no se contenta con atacar a alguien frágil, como ocurre en el caso del abuso de poder, sino que crea la misma fragilidad a fin de impedir que el otro pueda defenderse.”[17] No pretendían establecer un diálogo con ese Otro pues le negaban identidad y no lo respetaban, simplemente les era útil.[18]

Con la autonomía municipal no sólo fueron los políticos locales los sujetos sobre quienes se cargó con la mayor mordacidad, sino que hacia 1896, con la aparición de Juvenal, también lo gráfico se incorporó a lo que era prácticamente un desierto de imágenes.[19]

Este primer periódico ilustrado se autoproclamaba independiente, pero no sólo apeló a la suscripción como sostén económico, sino que mediante sus grabados se posicionó y contribuyó a generar tensiones en un campo ya de por sí conflictivo.[20] Si bien pregonaba su autonomía económica con respecto a los partidos políticos y estuvo en todo momento en contra de los conservadores, mantuvo una relación ambivalente con el radicalismo local. Mientras formó parte de su redacción Hilario Guezúrraga se dio cierta cercanía a esta tendencia,[21] no obstante se evidenciaban ya discrepancias respecto de la conducción

oficial a la que se cuestionaban ciertas ambigüedades.[22] Pero después del alejamiento de éste, si bien la nueva Dirección aclaró expresamente que se proponía “cambiar en parte la marcha del periódico”, que “ante todo no será ligado a ningún partido político” ya que “el arte y la política no andan bien de acuerdo”, [23] se aplicaron las estrategias ofensivas con mayor mordacidad.

A partir de la cualidad de oportunidad propia de la caricatura,[24] empleaba la ridiculización según una múltiple modalidad de ataque al “opositor”: desde la trasgresión icónica no sólo se aludía a la función pública sino también a aspectos de la vida privada y a la burla del vocero periodístico correspondiente.



La desilusión con el cuadro político bahiense se transformó en crítica abierta cuando se parodió la visita de una compañía ecuestre en una escena dividida en dos actos.[25] En el inicio de la lectura, en la arena política, podían observarse a los que se auto-denominaban “regeneradores”, los radicales dueños del poder municipal desde 1895: el domador, Fermín Muñoz, presidente del comité local y del Honorable Consejo Deliberante, fustigaba con el látigo al pequeño león Jorge Moore, intendente en esos momentos, mientras Rufino Rojas, miembro del legislativo local, lo entretenía con sus payasadas y Desiderio Hughes, integrante de la comunidad inglesa a la que también pertenecía el intendente, vestido con traje de baño en alusión a su relación con el balneario Maldonado, le indicaba el camino a seguir.

A estos dirigentes no se los atacó en otros dibujos, sino que, por el contrario, cuando Fermín Muñoz fue representado en otra ocasión, el chiste gráfico apoyaba su despido del economo del Hospital Municipal acusado de corrupción, acción cuestionada por el conservadurismo que lo había colocado en ese puesto.

En otro sector de la pista del circo político local, aparece la oposición representada por Leónidas Lucero, vicepresidente del Partido Autonomista Nacional, que hacía pasar por el aro a un muñeco-policía al que se le

salía la careta, en clara alusión a su carácter de médico de esa repartición; desde la platea, quien suponemos es Jorge Argerich, hacía ruido acompañado por Eduardo Córdova, tesorero del comité General Roca, mientras el alemán Juan Holm, dueño de la cervecería Gambrinus, tocaba el bombo y Vicente Sánchez, también de espaldas, hacía sonar los platillos, es decir, sin dar la cara lo festejaba desde El Porteño. Nótese que en dos de los retratados se recurrió a otra estrategia consistente en la síntesis simbólico-visual con animales: el cuerpo de león, emblema de la corona británica, para el intendente descendiente de ingleses y la cabeza de burro para el médico.

Los políticos conservadores fueron ridiculizados también por sus características físicas. Se jugó con la pequeñez pero peligrosidad de otro de sus integrantes ("Bacilus Virgula – Visto con vidrio de aumento")^[26] y con la excesiva estatura de Torrijo, el corresponsal del Puerto que firmaba sus notas en el periódico conservador con el seudónimo "Neptuno".^[27]

Asimismo se los atacó de manera permanente sobre aspectos propios de la vida privada: Lucero, a quien en poesías se denominaba don Culero, había sido ridiculizado por deudas bancarias,^[28] el dueño de la cervecería por su organización de un concurso de bolos, Córdova en su ocupación de rematador^[29] y Argerich en torno a un sonado caso en el que había presentado un recurso ante el Juez de Primera Instancia Dr. Gamboa.^[30]

El cuadro circense planteado a partir de la analogía con un hecho real,^[31] utilizado para brindar su visión del campo político y del rol ejercido por los principales actores, omitía a la Unión Cívica Nacional. Sin embargo, esta tendencia no escapó a su ofensiva. Un chiste gráfico^[32] publicado durante la primera época aludió, mediante la atrevida representación de dos ciclistas de los que se destacaban los traseros con las identificaciones "mitrista" y "vacuno", a la lucha sostenida con el PAN por alcanzar el Congreso Nacional; en este caso, el ataque a los conservadores era doble, ya que se agregaba la estrategia de burla a su portavoz periodístico con la frase: "El perro de la Ratonera los siguió en la carrera".^[33]

Otras variantes de ese humor perverso eran la burla a los otros participantes del campo periodístico o a sus banderillas, como el reclamo llevado adelante por el periódico conservador El Porteño contra el estado lamentable de la vereda de la Librería del Comercio en donde se editaba Juvenal, ya que no cumplía con las reglamentaciones que se estaban implementando para modernizar el centro bahiense.^[34] Tal como afirma Pierre Bourdieu,^[35] se trataría de una forma eufemizada de la lucha política, que en este caso sustentaría su poder simbólico en la defensa del cumplimiento de las ordenanzas municipales y en una preocupación por el aspecto urbanístico, aprovechando la función de contralor del estado de las veredas y calles que se atribuía toda la prensa periódica de ese entonces.^[36]

Juvenal en su edición del 2 de julio se reía de esta persecución diferida con un chiste gráfico en el que mostraba el montón de piedra preparado para el arreglo en la vereda de la librería "Del Comercio" con el epígrafe: "Muerde de rabia la piedra, el perro de la Ratonera". De esta manera no sólo desmontaba la estrategia del diario conservador sino que aludía a otro de sus latiguillos políticos -la existencia de demasiados perros en la ciudad- y lo descalificaba una vez más con la denominación despectiva con que acostumbraba a referirse al local desde donde se redactaba El Porteño.

Vital Ramos, su director, había aparecido en otra caricatura destrozando a Juvenal, denunciándose en el epígrafe la falta de humor de los contrincantes y las prácticas políticas ejercidas por ellos.[37]

Algunas conclusiones parciales



Según lo expuesto, entonces, lo gráfico reforzó la crítica política planteada desde lo humorístico. En el plano discursivo, desde una primera utilización meramente formal se pasó a un agregado de connotaciones simbólicas que evocaban de manera directa aquello que se sugería diferidamente desde lo logocéntrico.

La autonomía de lo icónico que significó Juvenal permitió un ejercicio aún más mordaz de la burla ejercida de un modo perverso.

Por último, cabe destacar que esa incorporación gradual de lo visual podría considerarse una pauta de ingreso a la Modernidad, ya que frente a la cultura tradicional fundamentada sobre la palabra, la imagen incorporaba una nueva lógica con otros códigos y la necesidad de nuevas competencias para poder acceder a ella.

[1] Este trabajo forma parte del proyecto de tesis doctoral *Del fuerte a la ciudad moderna: Imagen y autoimagen de Bahía Blanca*, dirigido por la Dra. Mabel Cernadas y por la Dra. Diana Wechsler.

[2] Cfr. Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos; arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, F.C.E., 2001. Este trabajo, de incalculable valor por ser la primera aproximación erudita que analiza en profundidad la introducción de la Modernidad en el campo artístico, presenta como primera limitación su restricción al ámbito porteño, tal como lo indica su título. Por otra parte, ya está siendo superado por la misma investigadora con abordajes a la caricatura en ponencias aún sin publicar (*Jornadas Instituto Payró-U.B.A.*, 2002).

[3] Hirigoyen, Marie-France. *El acoso moral; el maltrato psicológico en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

[4] Los salesianos fueron un motivo permanente de conflicto durante el período.

[5] Los periódicos de la época que pueden consultarse en la Biblioteca Rivadavia, responderían al tipo político según la caracterización realizada por Tim Duncan, es decir, que sus finanzas, su personal, las perspectivas de supervivencia y el estilo estaban ligados a alguna tendencia partidaria, por lo que su intento de construcción de la opinión pública duraba tanto como la campaña electoral. (Cfr. Duncan, Tim, "La prensa política: "Sud América", 1884-1892", en Ferrari, Gustavo y Ezequiel Gallo (comp.), La Argentina del ochenta al centenario, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 761 ss.). Para el caso de Bahía Blanca, cfr. Buffa, Norma Mabel, "Trayectoria del periodismo", en 1898-1998; cien años de periodismo..., Bahía Blanca, La Nueva Provincia, 1998, p. 156. Entre ellos se destaca Juvenal, primer periódico ilustrado publicado semanalmente desde el 25 de mayo de 1896, del cual hemos podido consultar sólo los últimos veinte números (desde el n° 5 al 25) que se encuentran en la Biblioteca Rivadavia.

[6] Cfr. Bourdieu, Pierre, La dominación masculina, Barcelona, Anagrama, 1999.

[7] Cfr. Hirigoyen, M.F., Op. Cit., pp. 90-93.

[8] Cernadas de Bulnes, Mabel N.. "Política e instituciones", en Weinberg, Félix. Manual de Historia de Bahía Blanca, Bahía Blanca, Departamento de Ciencias Sociales- Universidad Nacional del Sur, 1978, p.241.

[9] El Porvenir. Bahía Blanca, año 5, no. 372, 3 enero 1886.

[10] El Deber; todo por el pueblo y para la patria. Bahía Blanca, año II, no. 340, 12 noviembre 1894.

[11] Cfr. Kris, Ernst. Psicoanálisis de lo cómico y psicología de los procesos creadores. Buenos Aires, Piados, 19 , p. 119-121.

[12] El Deber; todo por el pueblo y para la patria. Bahía Blanca, año II, no. 340, 12 noviembre 1894.

[13] Tomamos estos conceptos de Williams, Raymond. Marxismo y literatura. Barcelona, Península, 1980, caps. 7 y 8.

[14] Cfr. Chartier, Roger. "La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones", en Punto de vista, Buenos Aires, año 13, n° 39, diciembre 1990, p. 44.

[15] El Deber; todo por el pueblo y para la patria. Bahía Blanca, año II, no. 346, 20 noviembre 1894.

[16] Cfr. Chartier, Roger. Escribir las prácticas; Foucault, de Certeau, Marin. Buenos Aires, Manantial, 1996, p. 93.

[17] Hirigoyen, Marie- France. El acoso moral; el maltrato psicológico en la vida cotidiana. Buenos Aires, Piados, 2000, p. 63. Si bien puede cuestionarse el desplazamiento a sujetos sociales de afirmaciones pensadas a partir de sujetos individuales, desde el mismo Sigmund Freud estuvo planteada la posibilidad de considerar al narcisismo tanto desde la psicología individual como desde la colectiva. Cfr.: FREUD, Sigmund, "Introducción al narcisismo", en Obras completas del Profesor S. Freud; XIV El porvenir de las religiones, Biblioteca Nueva, Madrid, 1930, p.246. La aplicación de este mismo modelo psicológico individual a un período histórico- artístico puede observarse, por ejemplo, en la obra clásica El Manierismo de Arnold Hauser.

[18] Cfr. Hirigoyen, M.F., Op. Cit., p. 114.

[19] La actividad visual en Bahía Blanca en ese entonces estuvo reducida a dos exposiciones. (Cfr. El Deber, Bahía Blanca, año 4, n° 845, 18 agosto 1896 y El Deber, Bahía Blanca, año 4, n° 860, 4 setiembre 1896)

[20] Una mirada global sobre toda la producción gráfica del semanario permite advertir que lo testimonial fue utilizado en los primeros números pero luego fue abandonado en pos de lo satírico, es decir, el tratamiento se volvió humorístico mientras que el tema continuó sin serlo. Predominó la utilización de un criterio aditivo que llevó a la yuxtaposición de distintos temas sin conexión entre sí en una misma página doble. Esta multiplicidad iconográfica, generalmente, se distribuía en diseños sencillos (centralizados o en forma de rejilla); pero, en ocasiones, se plantearon propuestas de mayor complejidad, con desplazamientos y asimetrías.

[21] Hilario Guezúrraga poco después sería uno de los integrantes del grupo Leandro N. Alem, que nucleaba a la joven generación radical.

[22] En lo discursivo, Juvenal lamentaba que no hubiera "hecho la más mínima manifestación de condolencia por la muerte del ilustre Doctor Alem", omisión atribuida a que "los hombres del comité, se creen únicos y exclusivos radicales

y ante los sacrificios que ellos llevan por el partido, no hay Alem que valga; aun cuando alguno, o algunos de los que nos referimos, hayan llegado a condenar en los mismos días de los sucesos la gloriosa revolución de 1890." El retrato del líder firmado por Morgano ocupó en esa edición la doble página central. Cfr. Juvenal, Bahía Blanca, año 1, n° 8, 16 julio 1896.

[23] Juvenal, Bahía Blanca, año I, n° 10, 30 julio 1896.

[24] Cfr. Gombrich, E.H. "El arsenal del caricaturista", en *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*, Madrid, Debate, 1998, p. 134.

[25] Juvenal, Bahía Blanca, año I, n° 20, 8 octubre 1896.

[26] Juvenal, Bahía Blanca, año 1, n° 11, 6 agosto 1896

[27] Juvenal, Bahía Blanca, año 1, n° 9, 23 julio 1896.

[28] Juvenal, Bahía Blanca, año 1, n° 17, 17 setiembre 1896; n°18, 24 setiembre 1896.

[29] Juvenal, Bahía Blanca, año 1, n° 12, 13 agosto 1896.

[30] Ante la renuncia del concejal Perez el cargo debía ser ocupado por el radical Emilio Duprat, quien no asistió a ninguna sesión. Teniendo en cuenta las ausencias reiteradas, Agustín Lagleyse solicitó fuera sancionado con una multa de \$500, aplicándose el art. 36 de la Ley Orgánica. El Juez Dr. Gamboa dirigió al Juez de Paz un oficio para que suspendiera todo procedimiento.

[31] La visita de un circo ecuestre que debutó el 19 de septiembre de 1896 puede rastrearse en *El Deber*, Bahía Blanca, 18 septiembre 1896.

[32] Para la clasificación de los diferentes tipos de ilustraciones de Juvenal seguimos la planteada por Gonzalo Peltzer (Cf. *Periodismo iconográfico*. Madrid, Rialp, 1991, cap. III). Un recorrido por sus páginas permite advertir que:

-Algunas de ellas efectuaban la descripción de un objeto (por ejemplo, "un coche de lujo de Bahía Blanca", publicado el 25 de julio de 1896), de personas o de hechos, intentando adecuarse todo lo posible a la realidad a partir de los datos que conocía el autor. Pueden incluirse en este grupo las imágenes referidas a:

a) los retratos de figuras consideradas relevantes: entre otros, M. Grigera, Jefe del Batallón de Infantería de Marina acantonado en Bahía Blanca (2 de julio) o artistas como Vittoria Minervini, 1ª.donna de la Compagnia di Operette (29 de octubre);

b) la guerra de la independencia cubana : los retratos de Antonio Maceo, Máximo Gómez y del Gral V.Cernador y las representaciones del Grito de Baire y de un combate (25 de junio y 2 de julio);

c) la visita del Príncipe Luis Amadeo de Saboya, duque de los Abruzos, que llegó a Buenos Aires en ese entonces a bordo del crucero "Cristóbal Colón", reproduciéndose también al comandante Alejandro Bertolini y a la embarcación (23 de julio);

d) la conmemoración del descubrimiento de América (12 de octubre).

-Chistes gráficos, que ridiculizaban situaciones de actualidad conocidas por los lectores. Por ejemplo, el 20 de agosto se publicó "Todos al puerto!", en donde se hacía referencia a la aparición de una ballena muerta, traída posiblemente por un fuerte temporal hacia el interior de la bahía, cuyo esqueleto terminó en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. (Cfr. también *El Porteño*, Bahía Blanca, año 12, n° 3252, 8 agosto 1896 y días siguientes). En ocasiones se convertían en editoriales al contener un comentario de opinión sobre un hecho determinado: valga por caso "Sic transit gloria mundi", en donde se tomaba partido por la decisión oficial de desplazar de su puesto al ecónomo del hospital municipal; mientras *El Porteño*, periódico opositor alineado al Partido Autonomista Nacional, se solidarizaba con el viejo empleado que ocupaba ese puesto desde la época en que esa tendencia política dominaba el escenario político local, la imagen lo presentaba como un ladrón y se posicionaba avalando la medida tomada por los nuevos dirigentes radicales. (Cfr. *El Porteño*, Bahía Blanca, año 12, n° 3260, 19 agosto 1896). Se justificaba con la imagen la medida adoptada, pero se la relativizaba en el plano discursivo con una poesía que con el título "De actualidad" cuestionaba su intención como

demagógica: "Quieren atraer popularidad /al son de dura inclemencia!/ entreguen esa casa de caridad/ a las damas de beneficencia." (cfr. Juvenal, Bahía Blanca, año I, n° 14, 27 agosto 1896). Se desarrollaban en un solo acto o de manera secuencial. El planteo secuencial fue empleado para comentar el conflicto entre salesianos y liberales (Cfr.: Juvenal, Bahía Blanca, año I, n° 19,22,23) y un plantón al rayo del sol aplicado a un alumno de la escuela n° 1 denunciado por el padre (Cfr. n° 24, 5 noviembre 1896).

- Caricaturas que destacaban características especiales de las actitudes o de la conducta de una persona bien conocida. Las evidencias constatadas parecieran indicar que se respetaba el retrato y que el desfase se establecía en la relación de tamaño existente entre la cabeza y el cuerpo. Otra estrategia utilizada en varios casos consistió en la fusión visual de los rasgos humanos con los de ciertos animales apelando a lo simbólico más que a los aportes de la ciencia fisiognómica.

[33] Juvenal, Bahía Blanca, año I, n° 6, 2 julio 1896. Esta combinación de lo gráfico y lo discursivo es una constante en toda la producción, planteando el texto ubicado en la parte inferior la llave de ingreso a la lectura. La utilización de algunas frases en latín demostraría que se apuntaba a un lector-modelo con cierto nivel educativo, por lo que pareciera plantearse una diferencia con lo señalado por José María Gutiérrez con respecto a las caricaturas porteñas cuando afirma que "ganado ya el espacio en los periódicos, las ilustraciones se convertirían en un recurso extraordinario para captar lectores y para hacer llegar sus mensajes a una mayoría analfabeta." Cfr.: Gutiérrez, José María, *La historieta argentina; de la caricatura política a las primeras series*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional y Página/12, 1999, pp. 9-10.

[34] Cfr. *El Porteño*, Bahía Blanca, 9-11-21-23-28 junio 1896.

[35] Cfr. Bourdieu, Pierre, "Sobre el poder simbólico", en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 69 y siguientes.

[36] Parecería claro que ese accionar era reconocido como legítimo y que el efecto específico de movilización se ejercía, ya que eran frecuentes las referencias que primero denunciaban anomalías y luego registraban su modificación.

[37] "Cuando el hombre no tiene buen humor/ Es capaz de matar o pagar fuego/ A estos señores no les gusta el juego/ Y al Juvenal destrozan con furor." Cfr. Juvenal, Bahía Blanca, año 1, n° 12, 13 agosto 1896. La figura humana encerrada en un frasco que aquí ocupa un lugar secundario debe ser Vicente Sánchez.