

Relaciones entre los discursos visual y literario

Ilustración y retórica en la prensa antirrosista

Imagen impresa y situación política

María Cristina Fükelman

Eje temático: Historia del arte

Esta presentación forma parte del proyecto denominado La imagen impresa en la prensa escrita en Buenos Aires: 1821-1898. Circulación y recepción para la construcción de una cultura visual en el Río de la Plata y se halla inserto dentro del Plan de Incentivos de la Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Este trabajo tiene como objetivo el análisis de la imagen impresa y su relación con el discurso literario producido en el periódico opositor al gobierno de Rosas: El Grito Argentino similar a Muera Rosas, ambos editados en Montevideo entre los años 1839 y 1842.[1]

El Grito Argentino –en adelante EGA– tiene similitudes con el otro periódico antirrosista Muera Rosas y ambos pueden analizarse como una sola producción dadas ciertas similitudes en cuanto a la configuración técnica y literaria como al sentido de existencia de ambos EGA contaba entre sus autores a Valentín Alsina, Juan B. Alberdi, L. Domínguez, J. Thompson y M. Irigoyen, mientras que Muera Rosas –en adelante MR– fue redactado por Miguel Cané, Juan M. Gutiérrez, José Mármol, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Gervasio Posadas y otros.[2]

Estos datos de autoría se conocen a partir de la historia de la prensa, ya que en la editorial de los periódicos no aparecen las firmas. La redacción anónima, no es tal a partir de las intenciones, estilos y similitudes con producciones periodísticas anteriores de los hipotéticos autores. Ambos periódicos comparten autores y propósitos, surgen en circunstancias políticas específicas, EGA es contemporáneo al levantamiento de Fructuoso Rivera en Montevideo y a la conspiración de Maza en junio de 1839. Mientras que MR aparece simultáneamente a las acciones de la Liga del norte, dirigida por José María Paz y Fructuoso Rivera.[3]

Las acciones militares de los opositores a Rosas –unitarios y federales no rosistas– se verían de este modo respaldadas por la circulación de los periódicos como un modo de apoyo logístico a las acciones emprendidas. De este modo EGA se editaba dos veces a la semana en la Imprenta de la Caridad en Montevideo y su principal objetivo fue el ataque a Rosas, los Anchorena y al círculo de confianza de Rosas como a los miembros de la Sociedad Restauradora. De sus cuatro páginas de formato in - cuarto; ofrecía la última con una imagen de página completa en relación temática con el texto inmediato anterior. EGA y MR –de formato idéntico– dedicaban sus páginas al relato opositor sobre los sucesos ocurridos en Buenos Aires y la campaña mientras que mediante los recursos retóricos a través de la prosa, diálogos y poesía manifestaban claramente la intención de prédica contra el gobierno de Rosas. La presencia de la imagen expandida en una página completa, refuerza semánticamente lo expuesto en los textos y de algún modo sintetiza el objetivo temático de denuncia de cada ejemplar. La presencia de la imagen a gran tamaño tiene distintas lecturas desde el punto de vista actual: mientras que puede explicarse atendiendo a un grupo de destinatarios como público iletrado que escuchaba la lectura del diario, mientras que la imagen sintetiza el discurso en la representación como modo de reconocimiento sencillo y descifrable: “Esta jerarquía dada al dibujo dentro de un periódico político demuestra el interés hacia esa franja popular que no accede a la lectura pero es atendida como una de las fuerzas que sostienen a Rosas”. [4]

Una segunda interpretación –que no se contradice con la anterior– es el empleo de un medio similar al utilizado por el gobierno de Rosas a través de la difusión de imágenes. Así la presencia de las caricaturas e ilustraciones –donde las figuras de autoridad se transfiguran por el uso de la sátira–funcionan como contrapartida y generan una forma de propaganda política opositora. Dado que durante el segundo gobierno de Rosas, la imagen cobra preponderancia como modo de propaganda política a través del retrato, tanto en la vida pública como privada, mientras que para los porteños y los habitantes de la provincia de Buenos Aires el color punzó funcionó también como forma de identificación política. De este modo la imagen –sea a través del retrato, la caricatura, la ilustración y el color– se constituyen en medios de identificación política y a través de esta práctica instaura en el Río de la Plata diferentes modelos de representación frecuentes en la prensa antinapoleónica en Madrid y antimonárquica en París. [5] En cuanto a la aparición de los textos –filacterias– en relación con las acciones y mensajes incluidos en las imágenes hay que

remontarse a los ilustradores ingleses del siglo XVII.^[6] En determinadas imágenes analizadas en este trabajo exhiben una forma de filacteria dado que los textos no se encierran en una cinta sino que se hallan sin marco de encierro, pero su función es la misma, anclar el sentido del mensaje.

Análisis de las diferentes modalidades de la imagen y su relación con el discurso

En el presente trabajo se realiza una clasificación de las diferentes funciones del discurso y su interrelación con la imagen impresa, así pueden establecerse tres modos de construcción de la imagen que se puede diferenciar a través de los recursos retóricos y plásticos usados: una variante en la cual las imágenes son ilustrativas del texto –casi transcripciones visuales–; una segunda es aquella donde lo ilustrativo se enriquece con el uso de la alegoría y una tercera en la cual predomina la sátira, en forma aleatoria las tres modalidades se combinan con el uso de las filacterias. Dentro del segundo y tercer modos de representación puede encontrarse la caricatura animalística como práctica visual, con fines degradantes y como recurso satírico.

Al establecer esta sistematización de diferentes modalidades visuales no se puede diferenciar sustancialmente los modos de representación del EGA con MR, salvo que en este último se hallan tres retratos, género ausente en EGA. Uno de estos retratos rompe con las cualidades formales del género cuando se presenta a Juan Manuel de Rosas, dicha formalidad se rompe por la sustitución de motivos que aluden a la naturaleza de la persona retratada. En otros aspectos formales de las imágenes no puede establecerse una diferencia entre el sentido de existencia de ambos periódicos.

En cuanto a la autoría de las imágenes de los periódicos EGA y MR a partir de la observación de la factura y el uso de los recursos plásticos-compositivos se puede inferir la presencia de varios autores. Esta hipótesis se sustenta desde el análisis de los modos de composición, en el tratamiento de la figura humana, en la utilización de caricaturas y se refuerza en las intenciones manifestadas por los autores del EGA en el siguiente diálogo:

- D. Pascual- *Se me ocurre una diablura- Se la consultaré – Voy a hacer una lámina con todo lo que acaba V de contarme y enviarla corriendo a Montevideo al Grito Argentino - ¿Qué tal?*

- D. Lorenzo - *soberbio pensamiento - Tome V. Un polvo en pago de tan buena obra de caridad- ¿Quién había de ser de la ocurrencia sino V?*^[7]

Dicha idea se relaciona por la solicitud realizado por los autores del EGA, dirigida a los lectores para que envíen las imágenes necesarias para las ilustraciones como se desprende del siguiente

texto: “Tenemos acopiados muchos materiales: pero deseamos que todos los argentinos, existan donde existan, tengan parte en esta obra; y les invitamos a que nos envíen cuantas noticias, datos y detalles gusten, sobre los hechos de Rosas, y también diseños o dibujos para las láminas; o al menos la idea, que será dibujada por nosotros.[8] En esta instancia se refuerza el significado del nombre El Grito Argentino a través de una voz común –autores, destinatarios (lectores y espectadores)– la cual se alza en contra de Rosas, desde Montevideo. Este concepto de un periódico que encarna la aclamación por el grito y crítica a las acciones políticas de Rosas quizás explique por qué las notas –en cualquiera de sus formas literarias– carecen de firma o seudónimos para reconocer a los autores, el grito es una acción no deliberada, espontánea que surge de la agitación y no espera ser diálogo sino acusación.

El pedido a los destinatarios, presente en el EGA, está ausente en las páginas del MR, el cual se edita con algunas diferencias respecto de la situación política de la edición del EGA aunque sus intenciones fueran similares. El MR que presenta tres retratos –uno de ellos firmado por Antonio Somellera– con notables habilidades en la construcción de la imagen, podría pertenecer a un mismo autor o al menos a una mano formada en la técnica del dibujo y el grabado litográfico.

Mas allá de esta consideración las investigaciones que han tratado la producción visual se han basado en la información de Zinny[9] quien describía las láminas del MR dibujadas en Buenos Aires por el Coronel Antonio Somellera quien las remitía a Montevideo y que luego eran distribuidas por él mismo y Félix Tiola. En esta información y posteriores transcripciones han confundido datos que es necesario aclarar: en sus memorias Antonio Somellera[10] relata su decisión de emigrar de Buenos Aires a Montevideo luego de un intento de la Mazorca de apresarlos, esto sucedió el día 30 de noviembre de 1839 horas después que su amigo Félix Tiola fuera apresado –y fusilado el 1 de diciembre del mismo año– por haber distribuido junto con él ejemplares de EGA. En su relato no cita haber realizado las imágenes para EGA sino su preocupación por quienes tenían en su poder los periódicos: Por otra parte temía que este desgraciado suceso acarrearase sobre la señora del Sar y su hermana Da. Victoriana Elía las terribles persecuciones de la Mazorca, debido a que eran depositarias y tenían ocultos en sus roperos números del periódico el “Grito Argentino” que hacíamos llegar sigilosamente a manos de los amigos de la causa”. [11] Si bien es probable que Somellera realizara las imágenes de EGA se desprende que mientras residía en Buenos Aires estos no podrían llevar su firma, como sí ocurre con el retrato de Pedro Ferré realizado en MR[12] el cual no repartía en Buenos Aires porque se

hallaba exiliado en Montevideo desde enero de 1840, dado que el periódico MR se editó entre diciembre de 1841 y marzo de 1842.

Si bien es imposible determinar fehacientemente la autoría de las imágenes anónimas, en ambos periódicos se encuentran intenciones comunes: la denuncia de las acciones políticas de Rosas, conforme a la función de las imágenes dado que éstas ocupan la última página y a modo de síntesis mantienen una directa relación con el discurso de la penúltima página. También es cierto que del análisis plástico y del uso de recursos retóricos se reconoce –aun sin firma– en las imágenes a autores formados plásticamente como Antonio Somellera, quien se encuentra entre los alumnos que concurrían durante el año 1822 a la Escuela de Dibujo de la Universidad de Buenos Aires, como lo hiciera también Esteban Echeverría[13] quien se halla en la fuentes consultadas entre los autores del MR.

En el primer número del periódico EGA analizado trabajo el texto que antecede la imagen es el siguiente:[14] La Patria. Ahí esta la querida Patria de los Argentinos, bañada en lágrimas y tendida sobre la angarilla de fierro que le ha hecho el tirano. Ahí esta la infeliz con grillos, esposas y mordaza. Rosas y sus dignos primos los Anchorenas, van a acabar de arrancarle las pocas prendas que le quedan, antes que el malvado le pegue la última puñalada. Digan los Argentinos si no es ésta la horrible y verdadera imagen de la Patria! los Anchorenas, chupándole hasta la última gota de sangre.- Ellos quieren ser los amos, si, Argentinos, los Anchorenas, junto con el monstruo Rosas, han jurado que el país ha de ser Suyo; y para que no dude nadie que así piensan, están haciendo dar decretos para arruinar a todos y quedarse ellos con las fincas y ganados de los pobres que se ven en la necesidad de vender lo suyo para comer y ellos compran por debajo de mano, y se ríen después.- Malvados!!

Epígrafe: Si, te odio Patria y con este Puñal!.....Aguarde, compañero, todavía tiene alhajas que arrancarle, después la acabará.

Figura 1



En esta primera litografía se encuentra una imagen que actúa como ilustración del discurso previo, dado que presenta casi literalmente el relato antes descrito: la acusación sobre las acciones de Rosas y sus primos. La imagen de la Patria -reforzada por la repetición del adverbio de lugar “ahí está” señala la cercanía entre el texto y la imagen como también la distancia que existe entre Montevideo y Buenos Aires- se halla representada por una mujer, figura alegórica que representa a la vez la libertad y la república. Esta disposición se fundamenta en los estudios realizados por Maurice Agulhon acerca de la iconografía de la creada hacia 1792 durante la Revolución Francesa.[15] En este caso la vestimenta de la Patria se relaciona con la utilizada en la campaña a través del estampado de la pollera, mientras que la acción de Rosas al pisar la bandera nacional funciona como un refuerzo en el sentido simbólico: la acción de humillación en el contexto patriota, de esta manera alegoría – figura femenina y símbolo – bandera - constituyen la representación de lo nacional. La Patria por su parte congrega a los ricos y a los pobres aunque las joyas representan las riquezas del pueblo. Por otra parte la posición de la Patria – acostada sobre una mesa– corresponde con haber sido vencida por la violencia y el despojo sufrido, mientras que la falta de libertad de expresión se halla descrita por la mordaza que rodea su boca y a la cual se hallan sometidos los autores.



Es notable que el primer número del EGA presente este discurso dado que sintetiza de algún modo todo el sentido del periódico que es la denuncia sobre las acciones de gobierno y por otra parte una forma de apoyo a las acciones armadas antirrosistas en defensa de la Patria la cual se halla representada en el isotipo de este periódico que en este caso se halla con todos los

atributos: porta la bandera argentina de gran tamaño y el cuerno de la abundancia, sobre un carro triunfal pero no posee como la imagen de la libertad el gorro frigio que la caracteriza. Figura 2.

En el ejemplar nº 7 del EGA con fecha 17 de marzo de 1839 el texto retoma esta temática bajo el título: LA LIBERTAD ASESINADA Y ROBADA POR ROSAS Y LOS ANCHORENAS Tres mil víctimas, además de Cienfuegos, Miranda y tantos otros, se levantan de sus sepulcros, ensangrentados, clamando justicia, justicia contra el bárbaro tirano que pisoteando la sagrada Bandera de Mayo, tiene encadenada a la Libertad, apuñalada por su mano, después de haberla dejado desnuda en compañía de sus primos los Anchorenas, que se preparan a abandonar el país, llevándose cuanto han robado. Tiene Rosas en una mano el sangriento puñal que ha hundido en el pecho de la Patria, y con la otra el Gorro de la Libertad, que produjo los días gloriosos de Ituzaingó, Chacabuco, Tucumán, Salta, San Lorenzo, &c. Se acerca la hora de la justicia, bárbaro tirano, tu mismo lo conoces, lo conocen también tus primos, y en vano Tomas Manuel se esfuerza en remachar Con el martillo las cadenas de la Libertad. Ya tembláis, porque el remordimiento y el terror se han apoderado de vuestros impíos corazones.

Víctimas: Cienfuegos, Celarrayán, Molina, Reynafés, Quiroga, Videlas, Montero, Rojas, Fernández, Miranda, Gutiérrez. Batallas: Chacabuco, Salta, etc.

Texto de las filacterias:

Rosas: Nicolás toma letras sobre Inglaterra. Nicolás: Vuelvo por lo que queda. Tomás: Apúrense, aun no estamos seguros!!!! Epígrafe: La Libertad Asesinada y robada por Rosas y los Anchorenas.



En este grabado la articulación con el texto se asemeja a antes descrita en relación a la función de ilustración pero presenta citas de sucesos diferentes: tanto se hallan inscriptos en la columna los apellidos de actores políticos que han muerto en diversas circunstancias: enemigos políticos del gobierno, como algunos aliados de Rosas tal es el caso de Quiroga, asesinado por los hermanos

Reinafé. En esta imagen se establece una relación particular con las muertes ocurridas durante el gobierno de Rosas, en la columna donde se inscriben las víctimas, reúnen tanto a los asesinos como el caso de los hermanos Reynafé, como a las víctimas de la justicia. El caso de Quiroga es singular, si bien para la historia oficial no fue una víctima del gobierno rosista, los unitarios lo acusaron de este crimen.^[16] En cuanto a la figura femenina desnuda, que representa la libertad esta atada con una cadena en la columna donde se inscriben las víctimas, produciendo un efecto contradictorio sobre la libertad que se halla encadenada por el crimen. Se puede establecer una relación directa entre la libertad y las batallas que le dieron origen, las cuales se hallan inscriptas rodeadas de laureles, todas ellas caen de las manos de Rosas sobre la bandera, mientras que el atributo que identifica la libertad: el gorro frigio, aún se halla en su mano. Sobre el lado izquierdo de la imagen se reúnen por aproximación el gorro frigio, los laureles y la bandera argentina pisada nuevamente por la figura que representa a Rosas. En cuanto a las filacterias solo aquella que parte de la figura de Tomás de Anchorena se relaciona directamente con la imagen, las que surgen de las figuras de Rosas y Nicolás Anchorena refieren al acopio de bienes en el saco lleno de monedas que posee sobre sus hombros y se relacionan con el texto previo al aludir al robo y a la huida de la patria ante la llegada de la justicia. ¿Quién impartiría dicha justicia? En este sentido el texto funciona como un todo con las acciones contra Rosas, como exhortación y amenaza a su gobierno y acciones pero también como aviso de la suerte que correrán ante el triunfo de las sublevaciones contemporáneas, las cuales se refuerzan desde el discurso presentado en sus páginas.

De acuerdo a la clasificación planteada al inicio de esta ponencia se ha seleccionado un grabado que corresponde al EGA Nº 27 con fecha 2 de junio de 1839 que corresponde a una imagen con características iconográficas diferentes a las antes descriptas. En este caso el ilustrador- artista presenta a partir del discurso literario mayor expresividad e invención con respecto a la construcción de las figuras diabólicas y a los animales representados. Ya lo buscan los suyos. En un sueño que tuvo no ha mucho, el ilustre Juan Manuel, se le aparecieron de repente millares de diablos. Todos se disputaban a quien lo llevaría el primero a los infiernos. Uno le decía lo que es en realidad el malvado; otro le tiraba los pies, otro le gritaba al oído, otro vomitaba horrores contra el asesino de los porteños, otro iba seguido de una víbora mala, y hasta el cangrejo le decanta la verdad: todos, en fin armaban una bulla infernal, al punto de dejarlo sin sangre en las venas. El cobarde Rosas, convencido que tiene merecido el lugar que los diablos le ofrecen, pidió misericordia, por unos días, pues quería degollar algunos antes de irse. Este sueño tuvo el ilustre el

24 de mayo, creyendo que uno de los diablos era Pinilla, que llevó la noticia de los 400 patacones, y a buen seguro que dejase de llevar un buen julepe con la amable visita de los suyos. Lo que hay de cierto es, que el sueño se cumplirá, porque Dios no ha de querer, que el tigre del Pino y de los Cerrillos siga devorando a los pobres hijos de la infeliz Buenos Ayres. Epígrafe: Ya lo buscan los suyos. 1º Rosas: ya voy, déjenme degollar 20 más. 2º: A los infiernos. 3º: Tigre: Eres peor que yo. 4º: Malvado. 5º La Serpiente: Se acabaron los engaños. 6º Cangrejo: Como yo la Patria va en tus manos.

Figura 4



Si bien este grabado se ajusta al relato sobre el sueño de Rosas, la configuración fantástica de la imagen excede la función de ilustración de otras imágenes revisadas. Este grabado presenta desde la construcción visual características similares a la serie de Disparates realizadas por Francisco de Goya,[17] quien por su parte inaugura en el imagen romántica la presencia de lo subjetivo e individual a través del sueño. Si bien la conocida obra de Goya cuyo epígrafe es El sueño de la razón produce monstruos en esta imagen: el sueño de Rosas produce demonios que se afianza con la frase Ya lo buscan los suyos, insertando lo demoníaco en la figura humana. La muerte se halla presente en la hilera de calaveras sobre las cuales sueña Rosas, mientras que la disposición de su cama asemeja a un ataúd. El tema general de los sueños de Goya, su esfera propia, es el mundo de lo "monstruoso", de los demonios y de los seres infernales: los íncubos y los súcubos[18] que en

esta imagen se hallan representados por los innumerables demonios que nos remiten a la iconografía producida en el románico europeo.

El refuerzo de lo textual se produce en este caso con los epígrafes y por lo abigarrado de la composición se puede suponer que no se recurrió a las filacterias sino a números que identifican cada uno de los demonios con sus frases que ilustran el texto anterior. De este modo se puede cerrar esta presentación con la hipótesis de la función de la imagen en el periódico establecida a partir del uso de la misma como ilustración del texto mas allá de las configuraciones de los grabados, es decir la imagen cumple una función de llamamiento a la atención de los destinatarios, persuadiendo de las ideas presentes con el refuerzo del discurso verbal.

[1] El Grito Argentino fue editado entre el 24 de febrero al 30 de junio de 1839 y Muera Rosas fue editado entre el 23 de diciembre de 1841 y el 9 de abril de 1842, ambos periódicos presentaban una imagen de página completa por edición.

[2] Zinny, Antonio: Historia de la Prensa Periódica de la República Oriental del Uruguay: 1807-1852. Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1883.

[3] Cfr. Lynch, John: Juan Manuel de Rosas, Emecé, Buenos Aires, 1984, pp. 214 -223.

[4] Ferro, Gabriel Fernando: Barbarie y Civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas (1835-1852). Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés. Inédita, p.109.

[5] Uno de los antecedentes del desarrollo de la caricatura costumbrista y política se encuentra fue William Hogarth, quien durante el siglo XVIII había utilizado la técnica de las imágenes separadas, telas pintadas en serie con un trasfondo irónico, que fueron trasladadas a grabados populares.

[6] Masotta, Oscar: La Historieta en el Mundo Moderno, Paidós, Barcelona, 1982, p. 121. El autor define al filacteria como “curiosa didascalía contenida dentro de los límites de una cinta o cordón dibujado junto al personaje y que nace de su boca”.

[7] EGA, 31 de marzo de 1839, Número 10, p.3.

[8] EGA, 24 de febrero de 1839, Número 1, p.1.

[9] Zinny, Antonio: Op. Cit., p. 223.

[10] Somellera, Antonio. Recuerdos de una víctima de la Mazorca 1839 - 1840. Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2001.

[11] Op. Cit., p. 18.

[12] MR. Montevideo, Nº 11, 14 de marzo de 1842.

[13] Trostiné, Rodolfo: La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850, Buenos Aires, 1950, p.72

[14] Montevideo, 24 de febrero de 1839 N° 1. La Patria.

[15] Cfr. Burucúa, José E.; Jáuregui, Andrea; Malosetti, Laura; Munilla María Lía: "Influencia de los tipos Iconográficos de la Revolución Francesa en los Países del Plata", en Imagen y Recepción de la Revolución Francesa en la Argentina, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990, pp. 129-140.

[16] Cfr. De acuerdo al texto de Lynch, John: Juan Manuel de Rosas 1829-1852, Emecé Editores, Buenos Aires, 1984, p. 158. "la muerte de Quiroga facilitó el ascenso de Rosas al poder por lo cual se rumoreaba en la época que el mismo Rosas había sido responsable del asesinato, a pesar de la versión oficial de que los autores del crimen de Quiroga fueron sus enemigos políticos, los hermanos Reinafé de Córdoba. Pero si bien Rosas resultó beneficiado del asesinato, no existen evidencias que indiquen su autoría. Así el asesinato de Quiroga ocurrido el 16 de febrero de 1835 polarizó a los políticos de Buenos Aires en federales doctrinarios –el ala liberal del partido– y los apostólicos o rosistas". Cuando se conoció la muerte de Quiroga se pensaba en una conspiración contra los líderes federales por lo cual la Sala de Representantes propuso a Rosas como gobernador con facultades extraordinarias otorgadas mediante un voto que pusiera de manifiesto la voluntad de la opinión pública, plebiscito realizado en marzo de 1835 en el cual resultó positiva la elección de Rosas y el otorgamiento de las facultades extraordinarias.

[17] Los grabados de Goya tuvieron una circulación amplia en España a partir de 1799 cuando fueron creados, a Buenos Aires llegaron algunos de ellos con la Exposición de Mauroner en 1827, lo cual hace posible que más allá del conocimiento a través de las ediciones de estampas que existieran en Buenos Aires, hay un dato comprobable por la citada exposición.

[18] Sedlmayr, Hans: El arte descentrado, Barcelona, Editorial Labor, 1959.

MARÍA CRISTINA FÜKELMAN

Profesora Adjunta en Historia de las Artes Visuales II. Jefe de Trabajos Prácticos en Panorama Histórico Social de las Artes Visuales del Siglo XX. Secretaria del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Doctoranda desde 1999 en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, seminarios aprobados, presentación de plan de tesis en curso. Directora de Tesis: Dra. Laura Malosetti Costa. Año 2004-2005. "La imagen impresa en la prensa escrita en Buenos Aires: 1821-1898. Circulación y recepción para la construcción de una cultura visual en el Río de la Plata". Directora.