

**LA CULTURA VISUAL EN EL RÍO DE LA PLATA 1834 – 1852
INNOVACIONES A PARTIR DE LA CONFIGURACIÓN Y FUNCIÓN
DE LA IMAGEN POLÍTICA Y COSTUMBRISTA**

**MAG. MARÍA CRISTINA FUKELMAN
FACULTAD DE BELLAS ARTES - UNLP
AÑO 2007**

Introducción

Esta tesis propone el relevamiento y análisis de la imagen impresa en relación con el discurso escrito durante el periodo rosista, entre los años 1834 y 1842.

Las significaciones, las funciones e innovaciones en la configuración de la imagen, su relación con los discursos literarios y la circulación de estos discursos constituyen el tema central de esta investigación. Es necesario destacar que el corpus de imágenes y textos seleccionados es aquel producido en la ciudad de Buenos Aires y en Montevideo. Dado que un importante grupo de escritores y artistas plásticos emigra por motivos políticos, se considera que la producción visual y literaria realizada en Montevideo es pertinente por su circulación en Buenos Aires.

El tema a abordar es la cultura visual elaborada en Buenos Aires a través de las imágenes de la prensa y de circulación en los ámbitos públicos, siendo necesario destacar al menos dos modalidades de producción en relación con sus funciones: ilustrativa y política. Asimismo es importante subrayar que la producción de la prensa de carácter político - oficialista u opositora - incluía como destinatarios a los porteños y se generaba desde posturas fuertemente antagónicas en ambas márgenes del Río de la Plata. Esta delimitación espacial se sustenta en el establecimiento de una formación de artistas - plásticos y literarios - en ambas ciudades con propósitos de carácter sociopolítico.

La elección del concepto cultura visual es pertinente por ser un espacio específico de interacción tanto cultural como política, en una época controvertida de la historia argentina. *La cultura visual realzaría aquellos momentos en los que lo visual se pone en entredicho, se debate y se transforma como un lugar siempre desafiante de interacción social y definición en términos de clase, género e identidad sexual y racial.*¹

Durante este período histórico la imagen genera identificaciones sociales y políticas, determina tensiones a través de continuidades y rupturas en la construcción de la representación de Rosas, de los federales y de sus opositores: los unitarios.

En estos años, más específicamente a partir de 1825, arriban a Buenos Aires artistas extranjeros – César Hipólito Bacle, Julio Daufresne, Cayetano Descalzi, Carlos Enrique Pellegrini, Arthur Onslow, entre otros - que traen consigo el conocimiento de la técnica

¹Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, (1999), Buenos Aires, Paidós, 2003, P. 21

litográfica y posibilitan la difusión de la imagen en medios tales como: los periódicos, los álbumes de litografías y las estampas, estandartes y objetos de uso cotidiano.

El desempeño de los artistas – extranjeros en su mayoría - en este período da lugar al desarrollo de la *caricatura social y política* y a géneros tales como: *el retrato, el paisaje y los usos y costumbres*, a través de las técnicas del grabado, instaurando una circulación de imágenes que si bien no constituye un circuito artístico, amplía el universo visual en ámbitos tanto públicos como privados.

En el año 1835 aparece el primer periódico ilustrado *El Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*, dirigido por Bacle y cuyo redactor era José Rivera Indarte. En el mismo año César Hipólito Bacle funda el *Museo Americano*. Dicho semanario presenta artículos de temas variados: costumbrismo, política, biografías, que en su mayoría son traducciones del inglés y francés realizadas por Juan María Gutiérrez y en parte por Rafael Minvielle y su esposa, tomando como modelo *El Instructor* de Londres.² Sin embargo se encuentran algunos artículos originales sobre geografía, paleontología y astronomía – dado que no tenían firmas identificatorias las fuentes consultadas suponen entre los autores a algunos escritores locales - que pudieran haber sido escritos en Buenos Aires.³ El año 1835 es relevante en la política de Buenos Aires, dado que luego de la renuncia de Viamonte y el asesinato de Quiroga, Juan Manuel de Rosas vuelve a asumir la gobernación de la Provincia de Buenos Aires con la suma de los poderes públicos.⁴ Este año se considera el punto de partida de las publicaciones de la prensa ilustrada. A partir de la utilización más frecuente de la litografía, por costo y celeridad en la factura, la imagen cobra eficacia como dispositivo de propaganda política, en la cual se centrará el discurso de la Federación. Si bien el rojo punzó como distintivo de la Federación se convierte en ley a partir del decreto de Rosas y Balcarce con fecha 3 de febrero de 1830⁵ es sintomático que los grupos asociados a Rosas en las milicias desde 1820 se denominaran los Colorados del Monte.

Desde el año 1835 y hasta la caída del gobierno de Rosas en 1852 – mientras que el año 1839 ha sido señalado en las memorias y documentos, como el de mayores excesos del

² Trostiné, Rodolfo. *Ensayo sobre Bacle*. Monografías 1 Asociación Anticuarios de la Argentina, Buenos Aires, 1953, p. 107.

Op. Cit. , p. 108

³ A modo de ejemplo cito los siguientes artículos: *Salta* del doctor Zorrilla; *el Megaterium*, siendo ésta la primera ocasión en que se escribe sobre la paleontología en nuestro país y *Ojeada sobre el cielo. Planetas, cometas, aerolitos, estrellas errantes, estrellas fijas* de Felipe Senillosa, director de la Academia de Matemáticas.

⁴ *Diario de Sesiones de la Honorable Junta de Representantes de la provincia de Buenos Aires* (Buenos Aires 1827- 1851) Vol. 21, nº 503

⁵ Celesia, Ernesto H. *Rosas: Aportes para su historia*. Buenos Aires, Peuser, 1954, Pág. 423.

régimen rosista - la sociedad se ve afectada por la imposibilidad de expresión pública en contra del gobierno. Los habitantes de Buenos Aires fueron señalados por lo visual como medio de identificación política, señalando la adhesión a un sistema de gobierno que determinaba compulsivamente la suerte de los habitantes en un régimen de estricto control, bajo la hegemonía de un discurso político. A esa supuesta uniformidad se contraponen la producción visual y literaria de los emigrados en Montevideo que circula clandestinamente.

Así la contrapartida del discurso rosista se encuentra en la producción literaria y periodística de los miembros de la generación del 1837 - *El Grito Argentino*, *Muera Rosas*, *El Guerrillero*, *El Iniciador*, *El Nacional*, *La Semana*, - que atacan el gobierno, y mediante el uso de la prensa y la imagen impresa trabajan por el derrocamiento de Rosas. Durante los años 1839 a 1843 se generaron los pronunciamientos más significativos tales como el levantamiento de los Libres del Sur, la Conspiración de Maza y la campaña realizada por Juan José Lavalle.

Es necesario destacar que la prensa antirrosista instalada en Montevideo a través de los periódicos *El Grito Argentino*⁶ y *Muera Rosas*,⁷ con una imagen de página completa por edición, apelan a la imagen reforzada con textos a través de filacterias⁸ y a la sátira como un medio de denuncia y crítica política. A través del uso de recursos retóricos – literarios y visuales - dirigen sus ataques a Rosas y a sus colaboradores más allegados - representantes del poder, investidos de autoridad - y recurren a la degradación como forma de propaganda contra el régimen. Este planteamiento propio de la caricatura romántica del siglo XIX, utiliza la crítica agresiva como recurso político hacia una realidad que intenta modificar desde el discurso visual tanto como el escrito.⁹ La focalización se centra en la figura de Rosas a través de la caricatura y la sátira, con modalidades sencillas en las relaciones entre imagen y texto como transmisores del discurso político de la oposición.

El análisis de las imágenes en la prensa se articula por una parte con la aparición de la litografía en Buenos Aires a partir de la década de 1820 y por otra parte con las posibilidades técnicas en la representación visual y en la difusión de los impresos. En lo referente a la prensa se encuentran tres modalidades de imagen: ilustración de textos (de particularidades realistas, con intención pedagógica al difundir personas o acontecimientos), las caricaturas de

⁶ Editado en Montevideo entre el 24 de febrero al 30 de junio de 1839. Biblioteca Central de la UNLP

⁷ Editado entre el 23 de diciembre de 1841 y el 9 de abril de 1842. Biblioteca Central de la UNLP, Archivo General de la Nación y Biblioteca del Museo Mitre, Buenos Aires.

⁸ Denominación del recurso utilizado para reproducir los textos que nacen de la boca de las figuras trazadas y se utilizan desde el siglo XVII en las ilustraciones inglesas. Giammanco, Roberto: *Il sortilegio a fumetti*, Arnoldo Mondadori Editore, 1965.

carácter social y político (cuya intencionalidad reside en la crítica y denuncia), y las costumbristas y topográficas (incluye las vistas y paisajes) cuyo carácter se centra en lo descriptivo y pintoresco. El carácter descriptivo de paisajes y los usos y costumbres se articula con las ediciones de libros de viajeros y las teorías del romanticismo, cuya circulación se producía en Europa e Hispanoamérica.

Es preciso luego de lo expuesto determinar el objeto de estudio: integrado a partir del relevamiento de fuentes primarias constituidas por las imágenes que circulan a través de la prensa: periódicos, álbumes de litografías, además de aquellas que ha sido posible rastrear y que circularon en diversos soportes: las imágenes impresas tanto en objetos de uso cotidiano como en construcciones efímeras de las festividades. En cuanto a la imagen pictórica es importante considerar algunos ejemplos por su trascendencia a través de la imagen impresa como medio de propaganda, o por considerarlos relevantes por los aportes formales y/o temáticos en la cultura visual de la época. Estas imágenes se analizan relación con la producción de textos de la prensa y la producción literaria de diversos géneros: ensayos, poesías, himnos y disposiciones, las memorias particulares y relatos de viajeros.

Dicha selección y análisis se constituyen como objetos de estudio dentro de los acontecimientos políticos y sociales del período rosista. De este modo el estudio se centra en tres áreas: la producción plástica y visual, la producción textual y la historia social, el cruce de estos análisis genera el entramado discursivo constitutivo de la cultura visual y la historia cultural de la época.

Un análisis del estado de los estudios sobre la historia del arte y la historia de la época

El estudio de la producción visual y literaria se ha realizado desde diferentes áreas: se han analizado los textos sobre la historia del arte y las técnicas de impresión en los primeros cincuenta años de vida independiente; se han relevado los textos de historia – cultural y de la vida privada - del período rosista y las historias de la literatura referidas a la época; las historias del periodismo y las investigaciones críticas de la literatura de dicho período histórico. Para el abordaje de las diferentes modalidades de producción visual y literaria se han seleccionado los textos que proponen metodologías acordes con el proyecto en curso.

⁹ Benjamín, Walter, “Historia y coleccionismo: Edward Fuch” en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1973, p. 133

Así se han encontrado trabajos de carácter específico en cada área, aunque no se han hallado investigaciones que realicen un estudio que abarque el cruce de la producción visual con la producción literaria en ese marco histórico particular. A continuación se describen sucintamente los aportes presentados en los textos para la consecución de la presente investigación, ordenando esta presentación del siguiente modo: los estudios en historia del arte, en segundo término la historia política y por último la historia – tradicional y crítica - de la literatura.

Los estudios realizados sobre la producción plástica en el período elegido presentan abordajes variados: historias generales de la pintura, de la litografía, análisis de casos específicos a través de trabajos monográficos – tal es el caso de César Hipólito Bacle en el ensayo de Trostiné – u obras de carácter monográfico sobre los artistas más relevantes del período como Carlos Morel, Prilidiano Pueyrredón.

Entre las historias generales del arte se encuentra las obras *La pintura y la escultura en la Argentina, 1783-1894*, de Eduardo Schiaffino y *El Arte de los Argentinos* de José León Pagano. Ambos autores realizan en sus capítulos sobre la pintura de la época una breve introducción y trabaja desde la actividad de los artistas, su relación con la enseñanza artística de la época y reseñan brevemente la vida de los artistas como los principales temas abordados. La crítica de las obras y artistas, se realiza a partir de la concepción de la época a la cual pertenecen con el uso de numerosos adjetivos tanto para calificar positivamente como para determinar las falencias de los artistas. Ambas obras son valiosas por ser fundantes en la historia del arte argentino y por las citas numerosas con datos de fuentes tanto de la prensa como de archivos.

Entre las obras generales se halla la *Monumenta Iconográfica, Paisajes, tipos, usos y costumbres en la Argentina 1536 - 1860*, realizada por Bonifacio del Carril. Esta es una obra de consulta ineludible en el estudio de las artes plásticas en el período de estudio seleccionado. Presenta gran abundancia de reproducciones dado el extenso arco temporal, acompañada con referencias biográficas, citas de la prensa, fuentes de archivo con gran precisión. Este texto como el citado a continuación presentan un estudio de las técnicas aplicadas a la producción y una investigación biográfica de los artistas estudiados, como un marco sucinto de la situación de los artistas, así como las condiciones de vida en la ciudad de Buenos Aires.

Entre las obras generales sobre la pintura y el grabado se halla la obra de Bonifacio Del Carril “El Grabado y la Litografía” en *Historia General del Arte en la Argentina*, Tomo III, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1984. Esta es una historia del grabado

en Argentina desde el período colonial hasta 1870. El autor realiza una descripción de la técnica litográfica y los viajeros que visitaron nuestro país. Las vistas, usos y costumbres que posteriormente publicaran a través de la litografía recopilando los lugares visitados y relevados tanto a través de dibujos como acuarelas. En este texto se alude a la importancia de la litografía como técnica de reproducción gráfica y como medio de propaganda política y social. Realiza un recorrido desde la invención como los principales artistas que la utilizaron., tales como César Hipólito Bacle, Carlos Enrique Pellegrini. El autor realiza descripciones y análisis de las modalidades de la expresión literaria de la época que son pertinente para el desarrollo de esta tesis. En cuanto a la reproductibilidad técnica señala las falsificaciones que se produjeron en la obra de C. H. Bacle una vez que su familia emigrara de Buenos Aires. Es de suma utilidad por los datos y fuentes que transcribe y por la detallada información que expone de las obras.

En el caso de estudios de género específicamente se halla la obra de Adolfo Luis Ribera *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, quien realiza una historia del retrato producido en Buenos Aires. Este autor presenta un trabajo meticuloso de fuentes en testamentarías, noticias de diarios y memorias que se completa con los datos de las colecciones en las que se encuentran las obras analizadas. El autor investiga el cambio de gusto luego de la Revolución de Mayo a través de las obras y el análisis, cita de memorias y textos literarios donde prioriza la importancia del retrato y la pérdida de interés en las imágenes religiosas. Establece como el interés por el parecido de los retratados se mantiene hasta el año 1862, a través del análisis del gusto del público de Buenos Aires en el siglo XIX. En cuanto a las técnicas del retrato también las describe a la vez que se detiene en la sintaxis plástica en casi todos los ejemplos analizados. La descripción minuciosa de las obras se complementa con la nominación de los comitentes de este género.

En relación al género retrato a través de la litografía en Buenos Aires, inicia el estudio con el grabado del General José de San Martín realizado en Francia sobre un retrato de Manuel Pablo Núñez de Ibarra. En los casos de los próceres realiza un breve estudio iconográfico de los ejemplos seleccionados. En estos estudios no analiza la difusión de los retratos de los próceres argentinos sino un rastreo de los modelos sobre los cuales se realizaron los grabados litográficos y la utilización de las primeras pinturas como modelo para otras obras. Detalla los nombres de los gobernadores, jefes militares y principales actores políticos de la época que fueron litografiados por C. H. Bacle y los artistas que colaboraron en su establecimiento litográfico.

El texto de Bonifacio del Carril “El Grabado y la Litografía” en *Historia General del Arte en la Argentina*, 1984; es una breve historia del grabado en Argentina desde el período colonial hasta 1870. El autor realiza una descripción de la técnica de la litografía y los viajeros que visitaron nuestro país que publicaran posteriormente a través de la litografía las vistas de los lugares visitados y relevados a través de dibujos y acuarelas. Es interesante la documentación que presenta como fuente de archivo, y realiza en su obra un relato similar al planteado en la *Monumenta Iconográfica*.

La obra de Adolfo Luis Ribera. “La Pintura” en la *Historia General del Arte en la Argentina*, abarca la pintura desde el virreinato hasta el año 1876. El autor realiza un estudio sobre la enseñanza artística, la miniatura y biografías pormenorizadas de los artistas viajeros y argentinos, citando a historiadores del arte como Pagano y Schiaffino. Da cuenta de las notas breves en los diarios como parte de las relaciones biográficas. Su estudio se realiza en función de diferenciar las tendencias de los artistas extranjeros y argentinos, establece parangones de acuerdo a la nacionalidad de los pintores, señalando sus antecedentes antes del viaje a Argentina.

Alejo González Garaño en el texto *La Litografía Argentina de Gregorio Ibarra (1837 – 1852)*¹⁰ realiza una breve historia de la instalación y el desarrollo de la litografía en nuestro país, con una descripción sobre la actuación de Gregorio Ibarra, describe los temas de las obras, sus precios y alude a los comitentes institucionales, datos estos que interesan para la investigación en curso.

El trabajo de Rodolfo Trostiné: *Ensayo sobre Bacle*, es un estudio histórico, rigurosamente documentado sobre la actividad artística y comercial realizada por César Hipólito Bacle y su esposa Andrea Macaire en Buenos Aires. Trostiné da cuenta de datos sobre la instalación de la familia y las tratativas con el gobierno. Es una obra que junto a la realizada por Alejo B. González Garaño: *Bacle Litógrafo del Estado, 1828 – 1838* para la exposición realizada en Amigos del Arte complementa los datos históricos sobre la actividad realizada en la imprenta de Bacle.

En cuanto a la constitución de los géneros costumbrista y el retrato en el Río de la Plata han sido revisados los textos de Bonifacio del Carril y González Garaño¹¹ quien desarrolla una historia del viaje de M. Rugendas y la influencia de A. Humboldt en los temas seleccionados por dicho artista, mas allá de un estudio minucioso de las características

¹⁰ En *Contribuciones para el Estudio de la Historia de América*, Peuser, Buenos Aires, 1941.

¹¹ Del Carril, Bonifacio. *Rugendas*, Emecé, Buenos Aires, 1966.

formales de las pinturas y dibujos. Por su parte Alejo B. González Garaño¹² en el texto sobre la obra de Emeric Essex Vidal describe las vistas realizadas por este marino y la relación con los textos de Azara así como modificaciones realizadas por el editor Ackermann tanto en la imagen como en el relato.

El texto de María Lía Munilla Lacasa: *Siglo XIX: 1810-1870*¹³ plantea la aparición de un nuevo orden simbólico que abarca las estructuras sociales, políticas y culturales. En la producción artística la aparición de nuevos géneros pictóricos y como ejemplo inicial de este nuevo orden cita la Pirámide de Mayo como la primera manifestación artística conmemorativa. Describe la enseñanza del dibujo y sus antecedentes en la escuela de Dibujo del Consulado. Es interesante la relación planteada entre el género del retrato, su función política y la influencia del gusto europeo dentro de los sectores más cultos de la sociedad, reflejado en la difusión de la miniatura realizada por los artistas extranjeros que visitaron o se afincaron en el país durante el siglo XIX.

La importancia de los artistas viajeros se relaciona con la necesidad de conocer tanto la geografía como las costumbres de los países americanos. Destaca la relación entre el gobierno unitario y el arribo a Buenos Aires de profesionales europeos que desarrollaron la técnica litográfica. La falta de desarrollo artístico propio está descripta en relación con causas políticas y económicas aunque deja en claro la aparición de un espacio de producción, circulación y consumo que son abordados en esta investigación.

Asimismo es necesario retomar un tema de análisis en la época de Rosas: la continuidad de las fiestas mayas como un modo de propaganda política y conformando un tipo de manifestación propia de la independencia y del ideario de los gobernantes. El desarrollo del texto relaciona tanto la cuestión política el gobierno de Rosas con las diferentes manifestaciones artísticas: sus retratos, el proyecto del monumento a la expedición del sur como modos de crear la figura del héroe. Destaca la importancia de álbumes litográficos como modos de conocimiento de las características americanas. Destaca la presencia de artistas como Monvoisin, Mauricio Rugendas y las obras más importantes realizadas en su paso por Buenos Aires. Junto a la pintura cita y da cuenta del daguerrotipo y la influencia de la fotografía en las costumbres de la sociedad.

¹² Del Carril, Bonifacio *Quince acuarelas inéditas de E.E. Vidal*, Buenos Aires, 1931.

González Garaño, Alejo. *El pintor y litógrafo francés capitán Alfonso d'Hastrel de Rivedoux*. G.Kraft, Buenos Aires, 1944.

¹³ Burucúa, José E. (Dir) . *Arte, Sociedad y Política, Nueva Historia Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 1999, Vol.1

La innovación de este texto con relación a los anteriores y de particular interés para este proyecto se refiere a las concordancias entre la producción el proceso de circulación y el consumo de las obras, los proyectos particulares e institucionales de las artes visuales entre 1810 y 1870.

El trabajo antes citado se enlaza por su perspectiva metodológica con las investigaciones realizadas en el ámbito del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” sobre la representación e iconografía del indio en el siglo XIX¹⁴, de la pampa¹⁵ y el desierto¹⁶ que han aportado interesantes reflexiones sobre la constitución la cultura visual. En el mismo ámbito los estudios sobre las imágenes y representaciones en las construcciones efímeras¹⁷ de las fiestas patrias, la disposición de los símbolos y las influencias recibidas de la iconografía de la Revolución Francesa¹⁸ son pertinentes para el análisis de la consolidación del concepto de nación que articula el arte y la política en discursos que configuran la cultura visual del período rosista.

El texto realizado por los historiadores del arte Roberto Amigo y Patricia Laura Giunta, *Prilidiano Pueyrredón*, se compone por dos estudios críticos sobre las obras más importantes del artista, acompañado por un ensayo histórico escrito por Félix Luna. Roberto Amigo sitúa a Prilidiano Pueyrredón en un sitio desde el cual se analiza la cultura visual de Buenos Aires en la época contemporánea al artista. Define el concepto de cultura visual de modo similar al planteado en este plan, en la cual inserta la obra de Prilidiano Pueyrredón. En el análisis de las obras establece relaciones entre la prensa antirrosista y la representación de la figura de Rosas, tema de encuadre descrito por el autor en *Imágenes de la Historia y Discurso Político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)*¹⁹. El texto de Patricia L. Giunta

¹⁴ Penhos, Marta. “Indios del siglo XIX. Nominación y representación” En: *IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, CAIA, Buenos Aires, 1992.

¹⁵ Telesca, Ana M. y Malosetti Costa, L. "El paisaje de la pampa en la crítica de arte de las últimas décadas del siglo XIX". En: *Segundas Jornadas Estudios e Investigaciones en Artes Visuales y Música*. Instituto de Teoría e Historia del Arte ‘Julio E. Payró’, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1998.

¹⁶ Malosetti Costa, Laura. Penhos, Marta. “Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa” en *Ciudad/Campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica*. 3ras. Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. C.A.I.A. Buenos Aires, 1991.

¹⁷ Munilla Lacasa, María Lía . “Celebrar en Buenos Aires. Fiestas patrias, arte, política entre 1810 y 1830” En *VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, CAIA, Buenos Aires, 1995.

Aliata, Fernando y Munilla Lacasa, María Lía. *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

¹⁸ Burucúa, José E. et al., “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*, Jornadas Nacionales por el Bicentenario de la Revolución Francesa, buenos Aires, Comité Argentino para el Bicentenario de la Revolución Francesa, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

¹⁹ Del mismo modo trabaja la figura de Rosas en *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)* Mención Especial, Premio Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Año 1998, FIAAR, Buenos Aires, 1999.

se centra fundamentalmente en el desarrollo del retrato - en la relación entre política y retrato de Manuelita Rosas - y los usos y costumbres realizados por P. Pueyrredón en diferente formato a los realizados por Carlos Morel, realizando análisis formales de acuerdo a los antecedentes estilísticos.

En el texto de Roberto Amigo²⁰ se efectúa un análisis de la cultura visual relacionada con la política del Estado de Buenos Aires en los años inmediatamente posteriores al derrocamiento de Rosas. Este ensayo analiza la producción de imágenes del género histórico seleccionadas por los actores políticos porteños con el fin de constituir la identidad de Buenos Aires y el cruce con la producción de textos de prensa de los miembros más destacados del gobierno. Si bien abarca un período posterior al rosista analiza la figura de Rosas en las representaciones de la época: las vistas ópticas y las pinturas de género histórico sobre el asesinato de Vicente Manuel Maza realizadas por Prilidiano Pueyrredón y Franklin Rawson.

En el texto de Gabriel Ferro²¹ se realiza un estudio sobre las diferentes utilidades de las metáforas sobre la sangre y la barbarie en la construcción histórica de la figura de Rosas a través de las producciones visuales contemporáneas al período y las posteriores interpretaciones historiográficas. En esa tesis se analizan algunas imágenes presentes en *El Grito Argentino* y *Muera Rosas* que dan cuenta del desarrollo de la iconografía de los vampiros y monstruos en el Río de la Plata, representaciones estudiadas y utilizadas en la construcción histórica del liberalismo sobre el gobierno ejercido por Juan Manuel de Rosas.

²⁰ Del mismo modo trabaja la figura de Rosas en *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)* Mención Especial, Premio Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Año 1998, FIAAR, Buenos Aires, 1999.

²¹ 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. 2003.

Finalmente, como antecedente de esta tesis, cabe citar la investigación realizada sobre la circulación de las acuarelas y litografías realizadas tanto en el Río de la Plata por Adolphe d'Hastrel y César Hipólito Bacle, como en Santiago de Chile por Mauricio Rugendas²² y las posteriores reinterpretaciones en la prensa, así como las condiciones de producción. El texto recorre las articulaciones entre las teorías del romanticismo, la selección de los géneros visuales y la literatura de viajeros y naturalistas. El estudio se particulariza en las innovaciones planteadas por la caricatura en Buenos Aires a partir de ciertos usos de la moda en Buenos Aires y Montevideo y su repercusión en la prensa.

Para el estudio del período rosista y la controvertida figura de Rosas se han consultado textos que pertenecen a diferentes corrientes historiográficas. Se incluyen tanto memorias como las historias tradicionales, mientras que los textos de producción reciente que analizan la historia política, las conformaciones sociales y estudian críticamente los procesos del desarrollo de la política y las prácticas son los más adecuados para el desarrollo de esta investigación. Se han revisado conjuntamente las historias de Rosas donde se reúnen aspectos biográficos, se examinan sus escritos y la interpretación de los hechos contemporáneos a su gobierno para realizar un conocimiento de las expresiones más utilizadas en el lenguaje coloquial como así también para relacionar los conceptos vertidos sobre los diferentes grupos políticos.

En el relevamiento y estudio de los textos - revisados y citados a continuación - fue necesario realizar un reconocimiento de las posturas historiográficas de los autores sobre los contenidos históricos expuestos, por lo cual se han consultado escritos sobre historiografía que evalúan y analizan las tendencias de los textos y los ámbitos académicos donde se han constituido las corrientes historiográficas que han abordado la historia de la época rosista.²³

²² Fükelman, María Cristina *Bacle, d'Hastrel y Rugendas, Costumbrismo, Caricatura y Litografía: Relaciones culturales en su producción y circulación*. Segundo Premio Investigación en Historia de las Artes Visuales, Museo Provincial de Bellas Artes, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 2004, en prensa.

²³ Entre los análisis historiográficos se ha consultado los siguientes textos: Halperín Donghi, Tulio, "El Aporte del Revisionismo a la Historiografía Argentina" en *El Revisionismo Histórico Argentino*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970 y "Un Cuarto de Siglo de Historiografía Argentina (1960-1985)" en *Desarrollo Económico*, v. 25, N° 100 (enero-marzo 1986)

Quattrocchi de Woisson, Diana, "Historia y Contra-Historia en Argentina, 1916-1930" Cuadernos de Historia Regional N° 9, Universidad de Luján, 1987.

Cattaruzza, Alejandro "Algunas Reflexiones sobre el Revisionismo Histórico" en *La Historiografía argentina en el Siglo XX (I)* Compilación de Fernando Devoto, Buenos Aires, CEAL, 1990

Pagano, Nora y Galante Miguel Ángel. "La Nueva Escuela Histórica: Una aproximación Institucional del Centenario a la Década del 40" en *La Historiografía argentina en el Siglo XX (I)* Compilación de Fernando Devoto, Buenos Aires, CEAL, 1990.

Entre las memorias que analizan el período rosista se encuentran las *Memorias Curiosas* de Juan Manuel Beruti,²⁴ donde se describen noticias de la época de Rosas extraídas de los diarios y las impresiones particulares de los sucesos relatados por el autor. Publicadas en la "Revista de la Biblioteca Nacional" el autor fue minucioso en sus anotaciones, como observador agregó a sus descripciones acertados comentarios relativos a las costumbres de la época

Se ha consultado la recopilación de escritos realizada por M. Conde Montero²⁵ donde se ha consultado la correspondencia entre Encarnación Ezcurra y su esposo durante la campaña del Desierto y las respuestas de Juan Manuel de Rosas con recomendaciones de carácter político. También se ha examinado la correspondencia entre Enrique Lafuente y Félix Frías expuesta en la compilación realizada por Gregorio F. Rodríguez²⁶, con particular interés en los temas que atañen a la difusión de la prensa antirrosista editada en Montevideo.

Desde el aspecto testimonial se ha consultado el texto de José Luis Busaniche²⁷ quien recopila correspondencia y memorias que narran las acciones más relevantes del ascenso de Rosas al poder hasta su destierro. Dicho relato se acompaña de testimonios de los contemporáneos a Rosas a través de la transcripción de correspondencia, esquelas y memorias. El autor ha ordenado y seleccionado el material elaborando una serie de textos que forman el nexo entre los diversos testimonios.

Entre las historias generales del período rosista se ha revisado la obra de José María Ramos Mejía²⁸ quien realiza una historia de la época de carácter descriptivo de los sucesos más importantes, de las acciones personales de Rosas, sus allegados y opositores. También se describe el desarrollo de la prensa rosista y antirrosista; hechos y circunstancias son narrados con una prosa llena de adjetivos desde su visión particular del proceso político.

José María Rosa²⁹ ha sido consultado y expone un estudio – desde un punto de vista parcial - de las acciones políticas del gobierno de Rosas, la situación económica, la ley de aduana, las diferentes contiendas en las cuales participa la provincia de Buenos Aires, la defensa de Rosas de la soberanía ante la intervención francesa. El autor presenta una gran transcripción de fuentes con numerosos datos y citas. En cuanto a los aspectos literarios sólo

²⁴ *Biblioteca de Mayo*, Colección de Obras y Documentos para la Historia Argentina, Buenos Aires, Senado de la Nación, 1960

²⁵ "Correspondencia inédita de Doña Encarnación Ezcurra de Rosas" en *Revista Americana de Ciencias Políticas*, Año XIV, tomo XXVII, Talleres Gráficos, Buenos Aires, 1923.

²⁶ *Contribución histórica y documental*, Volumen II, Buenos Aires, 1921

²⁷ *Rosas visto por sus contemporáneos*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1985

²⁸ *Rosas y su tiempo*. Buenos Aires, Emecé, 2001

²⁹ *La Historia Argentina*, Tomos IV y V, Río de Janeiro, 1970

desarrolla un capítulo breve sobre la generación romántica bajo un tono despectivo sobre la actividad de los jóvenes literatos.

El texto de Enrique Barba *Unitarismo, Federalismo, Rosismo*³⁰ ofrece un análisis de las interpretaciones sobre el federalismo realizadas por Ramos Mejía, Levene y Zorraquín Becú. El autor amplía las acepciones del término federalismo desglosando las acepciones y sus interpretaciones en diferentes circunstancias históricas que abarcan desde 1813 hasta la asunción de Rosas al poder, en relación con la actuación de variados actores políticos.

La obra *Juan Manuel de Rosas 1829-1852*³¹, es uno de los textos de referencia para estudiar la figura de Rosas dado que realiza un estudio biográfico desapasionado de su figura como político en el marco histórico argentino y europeo. Es una biografía completa con el aporte de fuentes que permite retomar algunos aspectos significativos para la presente investigación. J. Lynch considera al caudillo como el representante de la clase terrateniente y alternativamente como el líder de una pasiva y obediente masa campesina en un contexto político social caracterizado por la ausencia de instituciones, la hegemonía política y el predominio de relaciones de interpersonales.

Tulio Halperín Donghi en *Historia Argentina De la Revolución de la Independencia a la Confederación Rosista* - Paidós, Buenos Aires, 1993 - realiza un estudio desde los orígenes de la revolución de mayo hasta el régimen rosista inclusive. El período rosista se analiza en primera instancia desde la economía: la emisión monetaria, el desarrollo de las provincias en materia ganadera y el comercio con Inglaterra. En segunda instancia se analizan los hechos que facilitan el ascenso de Rosas al poder, las acciones de los diferentes gobernadores, la crisis del sistema federal con la hegemonía porteña. Es de particular interés la influencia de la generación de 1837 en el marco sociocultural y su rechazo a la política rosista. El análisis de las relaciones interprovinciales y con Brasil así como el desenlace de la política durante las intervenciones extranjeras se centra en las relaciones de fuerza entre los rosistas y los antirrosistas. El autor señala en el año 1846 el resurgimiento de asociaciones para los extranjeros y el retorno de numerosos desterrados a partir de un proceso de distensión. La actuación y el discurso de los acérrimos enemigos de Rosas pertenecientes a la generación del 37 incluyendo a Sarmiento forman parte también de los estudios en este texto.

³⁰ Ediciones Pannedille, Buenos Aires, 1972

³¹ Lynch, John *Juan Manuel de Rosas 1829-1852*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1984.

La obra sobre el caudillismo³², adecuada para el estudio de las relaciones del poder rosista se inicia con un examen de la economía y la sociedad rioplatenses en transición hacia la independencia. Su tema es el surgimiento de un centro de poder político autónomo, controlado por un cierto grupo de hombres, en un área en que hasta la noción misma de actividad política había permanecido desconocida por casi todos hasta poco antes. En este libro se analizan las vicisitudes de una elite política creada, destruida y vuelta a crear por el movimiento independentista, como las relaciones que esta elite estableció con los sectores económicos y sociales del Río de la Plata.

En la compilación realizada por Goldman, Noemí y Salvatore, Ricardo: *Caudillismos Rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Eudeba, Buenos Aires, 1998, se realizan diferentes abordajes para la revisión a las interpretaciones legadas por la historiografía que han orientado el estudio del caudillismo. A su vez se establecen aportes basados en investigaciones documentales sobre la construcción de la figura del caudillo. Los estudios parten de la oposición civilización y barbarie planteada por la generación del 37 en Facundo y una revisión conceptual de la emergencia de ese estilo político. Se estudian las diferentes tendencias historiográficas que parten desde Sarmiento y Mitre hasta la contribución realizada por Tulio Halperín Donghi, en el estudio sobre el caudillismo y la influencia de la militarización en la emergencia de los liderazgos provinciales. Se analizan las complejas formas que asume el caudillismo como gobierno, el rosismo, las tramas políticas y culturales y las alianzas que surgen en las diferentes regiones de nuestro país. Esta selección de textos combina la diversidad de enfoques analíticos con la especificidad de los enunciados con el objetivo de repensar uno de los grandes temas de la historia rioplatense del siglo XIX.

En *Nueva Historia Argentina*, el tomo III dirigido por Noemí Goldman: *Revolución, República y Confederación (1806-1852)* los investigadores realizan desde sus especializaciones aportes para el conocimiento de la historia política y las prácticas sociales durante el período rosista. Así los estudios particulares conforman un modo integrado de conocer los procesos de gobierno. Noemí Goldman en “Los orígenes del federalismo rioplatense (1820-1831)” trata la conformación de los estados provinciales revisando los conceptos de caudillismo y federalismo rioplatense. Rosana Pagani, Nora Souto y Fabio Wasserman describen en “El Ascenso de Rosas al poder y el surgimiento de la Confederación (1827-1835)” las tensiones puestas de manifiesto en la historiografía sobre la personalidad y la gestión de Juan Manuel de Rosas. Destacan los puntos oscuros de la interpretación histórica

³² Halperín Donghi, Tulio. *Revolución y Guerra. La formación de la elite dirigente en la Argentina Criolla*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

y describen la inserción de los objetivos de Rosas en relación con el orden político y social de las elites rioplatenses y la instauración de uniformidad de la sociedad a través de la homogeneidad política. Analizan porqué el rosismo logra imponerse sobre otras alternativas políticas, el proceso de ascenso político de Rosas y el empirismo sobre el cual se asienta su accionar. Analizan la forma de guerra propagandística a través de la prensa durante el gobierno de Balcarce, Viamonte y Maza entre 1833-1835, como armas de la lucha política que los partidarios de Rosas utilizaron a su favor. Ricardo Salvatore en el texto “Consolidación del Régimen Rosista (1835-1852)” plantea las dos interpretaciones antagónicas sobre Rosas y examina la experiencia rosista para un sector de la población pensando una “historia desde abajo”. Realiza el análisis de las prácticas a través de las elecciones y los plebiscitos. Investiga en el uso del discurso: la propaganda, la defensa del “Sistema Americano”; la aplicación de las ordenanzas, decretos, leyes a través de la actuación de los jueces de paz. Describe la censura de la prensa, señalando el año 1840 como el de mayores persecuciones que determinan emigraciones hacia Montevideo, ciudad donde se instala la prensa opositora con modos similares a la actividad desarrollada en Valparaíso y Santiago de Chile. En la segunda parte describe el estado de guerra tanto interno como externo que fuera un continuo durante el gobierno de Rosas: los reclutamientos, las luchas civiles de la República Oriental, el conflicto con la intervención francesa, luego expandida a una intervención conjunta entre Gran Bretaña y Francia. Analiza los conflictos y roces diplomáticos con Brasil y Paraguay favorecieron el desenlace ocurrido entre 1851 y 1852 que finaliza con el gobierno de Rosas por la rebelión provincial apoyada por las tropas del imperio vecino.

El trabajo de Jorge Myers en “La Revolución en las ideas: La generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas” describe pormenorizadamente la generación de escritores, hombres de estado y publicistas que se constituyeron como la “Generación del 37”. Expone los orígenes de la nueva generación, las lecturas que realizaron y la implantación en el medio rioplatense. Establece etapas en la historia de la generación romántica y analiza particularmente la actuación de cada uno de los miembros, señalando las diferencias que existieron en sus modelos de accionar, los que se dedicaron a escribir sus ideas en la prensa antirrosista y quienes como Esteban Echeverría replantearon el *Dogma Socialista*.

Pilar González Bernaldo en su obra³³, desarrolla varias líneas de investigación para la comprensión de la vida política y cultural en el siglo XIX en Buenos Aires. Así explica las

³³ *Civilidad y Política en los Orígenes de la Nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, F.C.E., México, 2001.

prácticas sociales y las modificaciones de la sociabilidad, la construcción de la nación en el desarrollo de la política y el ejercicio del poder.

Jorge Myers por su parte ³⁴ examina la mezcla de articulaciones discursivas que produjo el caudillismo, la genealogía de estas retóricas y discursos y los modos en que circularon. Investiga las formas complejas del poder en el régimen rosista, seleccionando en primer lugar las formulaciones de Sarmiento y Herrera y Obes para mostrar algunos de los supuestos más extendidos de las interpretaciones sobre el rosismo. Analiza las propuestas programáticas, los vínculos y adhesiones personales vinculadas al ideario igualitario del ejercicio de la soberanía de los pueblos y el progresivo afianzamiento del orden institucional de la provincia.

Entre las obras estudiadas se hallan las obras literarias de autores contemporáneos al período rosista – Mármol, Echeverría, Alberdi, Sarmiento, Gutiérrez - las historias de la literatura argentina del siglo XIX de Ricardo Rojas³⁵, las historias de los escritores y sus ideas,³⁶ la historia de la literatura autobiográfica ³⁷; y estudios biográficos como el realizado por Juan María Gutiérrez ³⁸ quien efectúa un estudio sobre la actividad de Esteban Echeverría, presenta sus obras completas y realiza una biografía bastante subjetiva, enumera sus estudios y los pensadores que influyeron sobre sus ideas. Cita las primeras publicaciones de Echeverría en la prensa porteña, establece juicios sobre los artículos y comentarios de la prensa. Esta reseña presenta disquisiciones del biógrafo sobre la salud y la obra de Echeverría, las relaciones que establece en la Asociación de Mayo, sobre el *Dogma Socialista* y la frialdad con que fue recibido por los demás miembros de la llamada Generación del 37, con las intenciones manifiestas de reivindicar su memoria . También fue consultado el ensayo de Tulio Halperín Donghi ³⁹ quien analiza el pensamiento de Echeverría en sus contradicciones sobre la religión católica, el unitarismo y las relaciones que establece en el *Dogma Socialista* entre las tendencias románticas y la aplicación de estas ideas en el Río de la Plata.

Desde otro abordaje la obra de Félix Weinberg⁴⁰ es un texto de consulta ineludible para el estudio de la generación del 37. Se presenta una historia del *Salón Literario*, los itinerarios que recorrieron los artistas, una reseña del contexto que incluye la situación

³⁴ *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista.* Universidad de Quilmes, 1995

³⁵ *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1957

³⁶ Carrilla, Emilio. *Las ideas estéticas de Echeverría*, Revista de Educación, Año III, N° 1, 1958, La Plata.; Palcos, Alberto. *Historia de Echeverría*, Emecé, Buenos Aires, 1960.

³⁷ Prieto, Adolfo *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1966

³⁸ “Noticias Biográficas sobre Don Esteban Echeverría”, en *Obras Completas de Esteban Echeverría*, Ediciones Antonio Zamora, Buenos Aires.

³⁹ Halperín Donghi, Tulio. *El pensamiento de Echeverría.* Sudamericana, Buenos Aires, 1951.

universitaria y la vida cultural. Asimismo transcribe las lecturas pronunciadas por Esteban Echeverría como cartas de Florencio Varela y Florencio Balcarce.

El estudio realizado por Adolfo Prieto⁴¹ sobre las influencias de la literatura de viajeros ingleses de la primer mitad del siglo XIX es pertinente para el desarrollo del presente trabajo dado que analiza la capacidad de configuración de una realidad geográfica y su presencia en las obras de Mármol, Sarmiento, Echeverría que forman parte de el corpus literario a estudiar en esta investigación. Así Prieto detalla la descripción que realizaron los viajeros de acuerdo a las pautas del romanticismo, las cuales fueron utilizadas para expresar las realidades de la geografía americana y argentina particularmente.

Desde la crítica literaria el artículo de Ricardo Piglia⁴² “Notas sobre Facundo” se inicia con la cita escrita en *Facundo* por Sarmiento: *On ne tue point les idées* que actúa como disparador de las reflexiones de Piglia sobre el idioma y el concepto de civilización y barbarie desplegado a través de la posibilidad de conocer y leer otros idiomas. Enumera los esfuerzos de Sarmiento para el aprendizaje de otras lenguas descriptas en *Recuerdos de Provincia*. El análisis se centra en *Facundo*, considerado como una historia de las citas, referencias culturales que Sarmiento utilizaba para respaldar su conocimiento. Destaca las confusiones de Sarmiento de manera tal que el conocimiento como sinónimo de civilización tiene rasgos de barbarie en dichas falacias. Piglia analiza a Sarmiento desde el hábito de conocer y comparar, el uso de las analogías como método para resolver las contradicciones, para aseverar el determinismo social que junto a la forma figurada de dialéctica se sostiene en la totalidad de la obra escrita por Sarmiento. Dicho análisis es un aporte para el estudio de la transtextualidad de los textos contemporáneos al citado. En otro texto de Ricardo Piglia: “Echeverría y el lugar de la ficción”⁴³ se investiga el origen de la narrativa argentina en *El Matadero* y *Facundo* como dos modos de contar una misma escena violenta que se compara con la realidad del país en la época.

Por otra parte Julio Ramos en “Saber del otro: Escritura y oralidad en el *Facundo* de D. F. Sarmiento”⁴⁴ analiza la escritura de Sarmiento como una práctica en su sentido político, como una forma de definir la civilización y de mediar entre ésta y la barbarie, entre la modernidad y la tradición, la escritura y la oralidad. Retoma el texto de Piglia desde el

⁴⁰ Weinberg, Félix. *El salón literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette, 1958.

⁴¹ *Los Viajeros Ingleses y la emergencia de la Literatura Argentina 1820-1850*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1996.

⁴² *Punto de Vista*, Buenos Aires, Año 3, N° 8, Marzo - Junio 1980.

⁴³ En *La Argentina en Pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993.

⁴⁴ Ramos, Julio. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

análisis de las citas y la lógica de la parodia. Explica las contradicciones presentes en Sarmiento en las formas de representación del pasado y describe como las anécdotas – que sustentan el discurso- se transforman en generalizaciones como el caso del tigre de los llanos comparado con la frenología presente en la prensa que forma parte del corpus de esta investigación. Destaco en este artículo los análisis de las relaciones entre la voz del otro y la función racional de la escritura.

Entre los análisis de los modelos destaco el texto de Carlos Altamirano en “Una Vida Ejemplar: la estrategia de *Recuerdos de Provincia*” quien analiza el texto de Sarmiento en sus diferentes modelos literarios y la heterogeneidad que alterna entre los episodios de costumbres, el panegírico, las descripciones y los juicios políticos e históricos. Entre sus señalamientos se encuentra la relación entre autobiografía e historia nacional, la retórica para la autodefensa y la consagración del autor como único rival de Rosas, figura que personifica la culminación de la barbarie española. Subraya la elección del género autobiográfico en función de la experiencia personal de Sarmiento y su gusto por las biografías de vidas ejemplares. Más adelante analiza *Mi defensa* destacando la valoración que hace Sarmiento de la lectura y la capacidad de autodidacta que lo coloca por encima de la sociedad iletrada, más allá de las dificultades que conlleva esta forma de aprendizaje. Al referirse al poliglótismo romántico relaciona los textos de otros intelectuales de la época como Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi en relación con la xenofobia del período rosista.

Noé Jitrik⁴⁵ por su parte describe la necesidad de realizar un prólogo al *Facundo* con la función de actualizar el texto. El autor analiza el ritmo e ilación del texto, los conflictos entre pasado y futuro, la libertad para recorrer diferentes géneros sin constreñirse a ninguno, y las permanentes confrontaciones como modo de producción del discurso. Este autor en el artículo sobre la obra de Sarmiento “Para una lectura de *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento”⁴⁶ reconoce su interés por la significación de la palabra, proponiendo desde el conocimiento crítico rescatar el orden de sentido y la permanencia histórica. Destaca la importancia ideológica y literaria de *Facundo*, la primera obra literaria relacionada con el liberalismo que ha sacralizado dicho texto. Realiza un trabajo de desmitificación del texto para comprender el sentido en el momento de su escritura, iniciando una breve descripción de la actividad de Sarmiento en Chile, su virulencia verbal y las tensiones de su personalidad. La oportuna aparición del *Facundo* – contemporánea a la llegada del embajador de Rosas a Chile

⁴⁵ Jitrik, Noé. “El Facundo: La Gran Riqueza de la Pobreza”, Prólogo a *Facundo*, Domingo Faustino Sarmiento, Edición Ayacucho, Venezuela, 1977.

⁴⁶ Jitrik, Noé. *Ensayos y Estudios de Literatura Argentina*. Galerna, Buenos Aires, 1970

– tiene un sentido claro: opera como un modo de difusión de las ideas antirrosistas a través del folletín que aparece durante tres meses en el diario *El Progreso*, a la vez que destaca la importancia de la prensa como el vehículo para la participación a la vida política e intelectual. Señala el interés de Sarmiento por el costumbrismo, los errores históricos en relación a los hechos sobre la vida y la muerte de Facundo Quiroga y la acción de sacrificar la unidad narrativa en función de las acciones políticas de 1851 cuando Urquiza se levanta contra Rosas: *una indicación mas de un juego entre literatura y política*⁴⁷ Destaca en *Facundo* la coexistencia de diferentes géneros, aunque subraya que dicha convivencia se resuelve desde lo literario donde el uso de palabra crea un sistema propio, analizando el tema de la verdad literaria. Desde este punto de vista plantea las tensiones textuales como evidencias de los términos en que se planteaba la cultura y la política, uno de las modalidades de la representación tanto textual como icónica que se desarrolla en esta tesis. Menciona certeramente las tres obras fundadoras del liberalismo en Argentina: *El Dogma Socialista* de Esteban Echeverría, las *Bases* de Juan Bautista Alberdi y *Facundo* de Sarmiento; quienes según Jitrik se hallaron influidos por el eclecticismo – hegelianismo y racionalismo clásico - y el socialismo utópico los autores citados presentan en sus obras rasgos propios. Sarmiento propone una unión de literatura y ciencia relacionada con el expresionismo romántico que se evidencia en el género costumbrista.

En otro artículo del mismo texto: “Soledad y Urbanidad. Ensayo sobre la adaptación del romanticismo en la Argentina”⁴⁸ el autor parte del análisis de la una conferencia sobre Byron, autor romántico de gran influencia en la generación del 37. A partir del análisis de las contradicciones byronianas considera las contradicciones de los componentes de la generación del 37. Realiza un estudio sobre los caminos políticos del romanticismo en Europa – conservadurismo en Alemania, liberalismo en Francia – y la influencia ejercida en la primera generación romántica en Argentina, sintetizando las interpretaciones de otros historiadores de la literatura. En cuanto al análisis se centra en el desarrollo de la burguesía y del pensamiento de Echeverría en relación con la realidad política.

El análisis realizado por Noé Jitrik en “Forma y Significación en *El Matadero*”⁴⁹ inscribe la obra en otras formas narrativas utilizadas por Echeverría y las relaciones del cuento con otros géneros, la construcción del costumbrismo como una posibilidad literario-

⁴⁷ Op. Cit., p. 19.

⁴⁸ Op.cit.

⁴⁹ Jitrik, Noé, *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

formal. Desglosa la obra a través de las relaciones entre realismo y romanticismo, indaga el uso de la ironía y retoma algunas de las ideas y conceptos expresando en otros ensayos

Por su parte Cristina Iglesia⁵⁰ examina a partir de un página de *Facundo* la mirada sobre el gaucho, la semejanza entre López, Quiroga y Rosas y analiza las estrategias sarmientinas para comparar al gaucho y sus asociaciones que generan tensiones sobre el otro cercano. Se vuelve sobre el concepto de civilización y barbarie y los cruces entre ambos. Esta autora en su estudio sobre literatura y rosismo⁵¹ presenta la relación entre política y cultura del período rosista y la acertada reflexión de Cristina Iglesia refiere a la pasión puesta de manifiesto en las letras de ese período que interactúa con el análisis realizado por los diferentes autores. Los estudios de los relatos: *El Matadero* de Echeverría, los periódicos – *El Torito de los Muchachos*, *El Gaucho* - de Luis Pérez; *Paulino Lucero* de Ascasubi; *Amalia* de Mármol son fundamentales para esta investigación por los aportes interpretativos y la búsqueda de los deslizamientos de sentido textuales. Así los trabajos se cuestionan el rosismo como un entrecruzamiento de arte, política y sociedad reforzando la idea sobre los géneros literarios que interactúan con lo político.

En cuanto al trabajo de Cristina Iglesia⁵² sobre el rosismo, elige los trabajos de Piglia quien estudia *El Matadero* y lo compara con el *Facundo* como versiones del enfrentamiento entre civilización y barbarie. Iglesia señala la violencia de hechos y palabras como una forma de violencia en el lector que considero relevante por las características de la literatura en la prensa en el período rosista, modalidades literarias que forman parte de esta investigación en relación a las funciones de la imagen.

En relación al proyecto de la generación de 1837 y su interpretación del romanticismo David Viñas en “Mármol y los dos ojos del romanticismo”⁵³ revisa el concepto vertido por Echeverría en el *Dogma Socialista* y la visión sobre el progreso de las naciones y las realidades sociales particulares. Lo que debería ser una síntesis de ambos conceptos se polariza en *Amalia* de Mármol. Analiza a partir de diversos pasajes de *Amalia* - de carácter descriptivo: la figura y casa de Rosas, Florencia Dupasquier, el dormitorio de Amalia, la

⁵⁰ Iglesia, Cristina. “La Ley de la Frontera. Biografías de Pasaje en el Facundo de Sarmiento” en VVAA *Nuevos Territorios de la Literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1997.

⁵¹ Iglesia, Cristina. Compilación y Prólogo. *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Eudeba, Buenos Aires, 1998.

⁵² Iglesia, Cristina, “Mártires o libres: un dilema estético. Las víctimas de la cultura en ‘El matadero’ de Echeverría y en sus reescrituras” en: *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Eudeba, Buenos Aires, 1998.

⁵³ Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

postura del autor a través del uso de adjetivos y disyuntivos para la construcción de una realidad cercana y otra ideal. Establece pares polares entre rusticidad y urbanidad en la construcción de antinomias, los procedimientos de idealización hacia Europa. Compara las significaciones construidas en la literatura de Mármol con aquellas realizadas por los demás miembros de la generación del 37, y cuales son los resultados en los cuales deriva las formulaciones construidas en los inicios por los miembros de dicha generación y los posteriores resultados de su quehacer literario donde el romanticismo de la mano del liberalismo se transforma en maniqueísmo. Este análisis es muy esclarecedor con respecto a la sintaxis literaria utilizada por Mármol y que puede ser equiparada a las significaciones literarias aplicadas en la prensa antirrosista en ejemplos tales como los retratos literarios de rosas y la oposición, personificada por ejemplo en la figura del Gral. Paz o Ferré.

Por su parte Sandra Gasparini⁵⁴ partiendo de la obra de José Mármol revisa la función de la literatura argentina del siglo XIX como partes de un proyecto político y periodístico. En este caso fija su atención en los modos de edición y publicación de *Amalia*, el cruce entre política y literatura y entre literatura e historia. El análisis establece relaciones entre la prensa, las epístolas y las figuras retóricas utilizadas por Mármol como una modos de producción que son comunes a los periódicos *El Grito Argentino*, *Muera Rosas*.

En relación a la circulación y constitución del diarismo Claudia A. Román realiza un estudio en “La Prensa Periódica de la Moda (1837-1838) a La Patria Argentina (1879-1885)”⁵⁵ a la vez que señala las relaciones entre periódicos, el género epistolar, los usos del diarismo.

En cuanto a la poesía gauchesca Ángel Rama⁵⁶ destaca una nueva etapa del género iniciado como la poesía de partido - cuyo centro fue el gobierno de Juan Manuel de Rosas - y se extiende desde 1830 a 1866 Rama analiza la construcción del sistema literario en la poesía gauchesca y la constitución de un modo de escritura, compara las operaciones literarias que produjo dicha literatura, quienes las produjeron, cuales fueron los motivos y a quienes iba dirigida. Dicha literatura fue coyuntural, utilizando los autores las mismas armas para las disputas verbales que sus antagonistas. En la cuestión del público establece la invención del mismo en un principio y su crecimiento durante el siglo XIX. Esta literatura resulta importante de observar ya que en los periódicos que se analizan en el presente trabajo se emplean dichas construcciones literarias.

⁵⁴ “En la orilla de enfrente: Amalia” en Schvartzman, Julio (Dir. del volumen), *La lucha de los lenguajes*, Vol. II, Noé Jitrik (Dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2003.

⁵⁵ Schvartzman, Julio. Op.cit.

Sobre el mismo tema Nicolás Lucero en “La guerra gauchipolítica”⁵⁷ reúne los estudios de Ángel Rama, analiza las gacetas con las innovaciones que introdujera Luis Pérez en el género, ganando rápidamente la imprenta. Describe los periódicos y las disputas verbales, indica los antecedentes y señala el carácter satírico y polémico de estos textos. Señala particularmente la ausencia de la voz del indio, subraya la presencia de la voz femenina que se halla ausente en los periódicos antirrosistas. Analiza muy brevemente en la gauchesca de Pérez las imágenes en función del discurso.

Los estudios citados sobre la producción literaria, sobre historia del arte y el curso de los acontecimientos políticos producen aportes dentro de cada área, salvo los casos específicamente descritos, por lo cual este plan propone un cruce entre la producción visual, la producción literaria condicionada por un proceso político que origina a partir de sus prácticas - tanto institucionales como en la vida cotidiana - modos diferenciados de uso y funciones de la imagen.

Objetivos y metodología

El aporte de esta investigación se centra en el estudio de la producción visual realizada en dibujos, grabados, imagen impresa en la prensa, en objetos de uso cotidiano; en las construcciones efímeras de las fiestas. En cuanto a las pinturas solo se han seleccionado ciertas obras porque fueron difundidas en grabados para su circulación y por la pregnancia de las mismas así como sus vinculaciones con la producción literaria inserta en la historia cultural y política de este período.

Es necesario destacar el cruce de las técnicas y la actividad de los artistas, las condiciones de producción, la difusión y función de las imágenes, ya que los estudios de la historia de la pintura y del grabado correspondientes a los primeros años de vida independiente en Argentina se ha realizado desde abordajes independientes. El estudio de los estilos, las influencias de las escuelas europeas, el arribo de los pintores viajeros, la función de los comitentes, la enseñanza del dibujo, la introducción de las técnicas de impresión, el surgimiento de los nuevos géneros: el retrato y los usos y costumbres y la caricatura.⁵⁸

⁵⁶ Rama, Ángel, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

⁵⁷ Schwartzman, Julio (Dir. de volumen), *La lucha de los lenguajes*, Vol. II, Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2003.

⁵⁸ Las excepciones en el período seleccionado se realizan en los textos citados en el estado de la cuestión.

Este corpus se encuentra inserto y significativamente articulado con las relaciones de poder generadas por el gobierno de Rosas. Se trata de un período histórico marcado por fuertes enfrentamientos políticos difundidos y proyectados en los discursos tanto literarios como visuales, manifestados en las acciones públicas y en las prácticas de los habitantes de Buenos Aires y Montevideo

Al establecer el estudio de la cultura visual se incluyen comparaciones con otras formas de imaginaria visual y los modos en que han sido entendidas⁵⁹ por la historia del arte de modo tal que debe asumirse un programa de análisis que incorpore diferentes abordajes que incluyen el estudio de la percepción.

El término cultura visual ha sido usado por primera vez por Michael Baxandall y luego por Svetlana Alpers para referirse al espectro de imágenes característico de una cultura particular en un momento particular.⁶⁰ Al incorporar la producción artística al resto del tejido social M. Baxandall no estaba eliminando la noción de arte sino incluyendo la producción artística dentro de las actividades que posibilitaron y constituyeron la vida cotidiana. W. J.T. Mitchell fue quien impulsó el uso actual del término cultura visual como un campo de estudio al determinar un punto focal para los intereses de los historiadores del arte y trabajar varias disciplinas desde diversos puntos de vista. *“Desde el punto de vista de un campo general de la cultura visual, la historia del arte ya no puede confiar en nociones heredadas sobre la belleza o la importancia estética para definir su propio objeto de estudio. Hay que tener en cuenta claramente el ámbito de la imaginaria popular y vernácula, y las nociones de jerarquía estética de la obra maestra, de genio del artista, deben ser redescritas como construcciones históricas específicas de tiempos y lugares culturales diferentes.”*⁶¹ De este modo el objetivo del estudio de las imágenes se sustenta en el reconocimiento de su heterogeneidad, de las diferentes circunstancias de su producción y de las funciones culturales a las que sirven. Es precisamente el uso de diferentes modos de abordaje para las distintas producciones lo que permite establecer una lectura amplia de los procesos artísticos en determinados momentos históricos.

Es necesario distinguir el empleo en la producción visual de diferentes modalidades de construcción de la imagen: por una parte se halla el retrato desde el discurso del poder mientras el discurso de la oposición este género lo utiliza ocasionalmente, acudiendo al uso de

⁵⁹ Moxey, Keith. *Teoría, práctica y persuasión*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003. Pág. 41

⁶⁰ Kaufmann, Thomas Da Costa, “Visual Culture Questionnaire”, October, N° 77, 1996, p.45-48

⁶¹ Moxey, Keith. Op.cit., p.207 – 217.

la caricatura y la sátira. Así cada elección de género y modalidad visual se sustenta en intenciones y funciones diferentes.

El discurso del gobierno rosista mantiene respecto de la función de la imagen permanencias en relación con el uso del retrato. En referencia a estas continuidades es necesario considerar las hipótesis de Pilar González Bernaldo quien explica la figura de Rosas como ocupando el lugar simbólico del poder en la figura real, aunque personificada con ciertas modificaciones: su imagen encarna la idea de federalismo utilizando los símbolos revolucionarios⁶². La continuidad de ese significado simbólico de la imagen se corresponde con el sentido de la fidelidad al rey en la sociedad colonial y la ruptura de este sentido se genera través de las ideas de federación y nacionalismo.

También es necesario para el análisis de los retratos de Rosas consultar las investigaciones de Louis Marin⁶³ sobre representación y poder que funcionan en el retrato como uno mismo, transmitiendo a la imagen las cualidades del ser que representa. *“Representación y poder tienen la misma naturaleza. ¿De que hablamos cuando decimos poder? ... y es aquí que la representación juega su rol siendo a la vez el medio de la fuerza y su estructura. Así el dispositivo representativo opera la transformación de la fuerza en potencia (puissance) de la fuerza en poder, por un lado modaliza la fuerza en poder y por otro valoriza dicha fuerza en estado legítimo y obligatorio, justificándola.*

Por otra parte el análisis de las caricaturas y la sátira en la prensa se articula con los textos, ligados por el sentido, la función y las prácticas de lectura. De este modo los estudios incluyen a la representación visual atada inextricablemente a los discursos literarios a la vez que refieren a códigos propios de la cultura que los utiliza.

Esta tesis se propone discernir a partir de las diferentes configuraciones de la imagen – los géneros, los temas, la sintaxis y la circulación - las funciones y significados que se producían en la sociedad porteña en la época rosista. Este análisis vincula los discursos visuales con los discursos literarios para comprender la construcción y apropiación de las significaciones que conforman el entramado de ideas y prácticas de la época.

De este modo y de acuerdo a lo expuesto se han planteado las siguientes hipótesis:

⁶² González Bernaldo de Quirós, Pilar. *Civilidad y Política en los Orígenes de la Nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, p. 182 : *Así el concepto de unanimismo tiende a reemplazar no solo las doctrinas políticas sino la comunidad política como fundamento del poder democráticos. En ausencia de hombres que prefiguren la opinión de la sociedad, Rosas pone en primer plano la uniformidad como manifestación de unidad de una comunidad cuya estructura social aún esta marcada por la herencia de la sociedad corporativa colonial. Y esto explica la insistencia en reglamentar todo lo que puede percibirse como manifestación de pertenencia.*

⁶³ Marin, Louis. *Le portrait du roi*, Ed. Minuit, Paris, 1981, p. 11. La traducción es propia.

- La imagen satírica de este período, particularmente en la prensa antirrosista fue innovadora con respecto a las modalidades visuales de ese período en el Río de la Plata. Dicha producción visual funcionaba como un recurso de propaganda política con la intención de modificar la realidad construida desde el poder. Con estas imágenes satíricas se puede establecer el quiebre de las fronteras de la imagen pública en aras del conocimiento de lo privado de los personajes aludidos. Este cruce entre lo público y lo privado se inició desde el gobierno rosista en los usos obligatorios de distintivos y vestimenta y definió tanto los discursos visuales como literarios. Esta uniformidad fue quebrada por la producción realizada por los emigrados en Montevideo y constituyó desde las configuraciones de la imagen una alteración en la cultura visual, que se ha ceñido a contenidos y recursos retóricos particulares.
- El discurso icónico del gobierno fue construido a través de: los retratos de Rosas, presentes en las iglesias, en lugares públicos y privados; en los objetos de uso cotidiano; la expansión del rojo punzó; las representaciones en fiestas a través de las banderas y textos; la moda puesta de manifiesto a través de la indumentaria gauchesca. Todos estos usos de la imagen configuraron disposiciones visuales plausibles de ser interpretados como funcionales a la institución de su poder.
- Las retratos de los actores políticos, los usos y costumbres, la caricatura social y política editadas por los artistas a través de la técnica litográfica generaron modificaciones en la cultura visual y conformaron junto a los discursos literarios y políticos interpretaciones simbólicas en la constitución de la identidad rioplatense.
- La difusión de las ideas del romanticismo a través de la literatura realizada por los miembros de la generación de 1837 junto con la elección de las caricaturas y sátiras de las litografías, operaron como una interpretación de la realidad rioplatense.

Metodología

Para el análisis de las imágenes y su producción es necesario recurrir a diferentes metodologías, así cuando la imagen se mantiene en una modalidad descriptiva de hechos históricos es necesario recurrir al método iconográfico para reconocer los temas y motivos, mientras que lo textual – particularmente aquellos textos de la prensa que se relacionan directamente con la imagen - debe abordarse mediante las metodologías del análisis del

discurso, específicamente aquella que investiga al discurso argumentativo. En la prensa tanto oficial como opositora se presentan estas modalidades discursivas que se distinguen como un conjunto de estrategias cuya finalidad es la persuasión. Siguiendo los estudios realizados por Georges Vignaux – fundamentándose en la *Poética* de Aristóteles - se pueden definir dichos textos en el dominio de los argumentos donde se manifiesta lo probable, lo verosímil aristotélico, y no lo verdadero, entendiendo por verdadero aquello que puede someterse a demostración a través de algún tipo de evidencia. Así al elaborar un discurso, la elección de los objetos y los tipos de relaciones que se establecen entre ellos – mención, omisión, vinculación entre las partes y oposición - "*hacen que estos objetos sean presentados al receptor en situaciones que serán las del discurso y no las de lo real, aunque sean presentadas como tal*". Además "*un discurso no expresa jamás algo en su integridad sino únicamente lo que parece destacado a quien lo pronuncia*".⁶⁴

En cuanto al estudio de la imagen es necesario diferenciar en su desarrollo a las caricaturas de carácter social y de carácter político, ambas acompañadas de textos que refuerzan el sentido a través de epígrafes, mientras que en aquellas de carácter político también se incluyen las filacterias.⁶⁵

En cuanto al análisis de la caricatura, cuyo nombre procede del término italiano *caricare* - cargar, acentuar o exagerar ciertos rasgos – considerada la imagen connotada por antonomasia⁶⁶ por su condición expresiva de distorsión forma parte de las innovaciones planteadas en este período. En su realización convergen dos cualidades: el dibujo y humor. Gombrich señala la trascendencia de la labor del dibujante cómico: "*El dibujante por desdeñable que sea su calidad artística, tienen más probabilidades de impresionar en una campaña de odio que el orador de masas y el periodista*".⁶⁷ En este punto es necesario realizar una diferencia entre humorismo y comicidad."... *la comicidad sólo pretende excitar la risa, mientras que en el humorismo la gracia se hermana con la ironía, lo que emparenta con la agudeza y mordacidad de la sátira*.⁶⁸ Esta distinción es necesaria dada la finalidad de

⁶⁴ Vignaux, G, *La argumentación*, Hachette, Buenos Aires, 1986, pp. 76.

⁶⁵ Los antecedentes de estos periódicos satíricos ilustrados surgen en Francia *Caricature* (1830) y *Charivari* (1832), aunque desde el siglo XVIII grabadores y dibujantes habían desarrollado narraciones con secuencias de imágenes icónicas impresas. Cfr. Gubbern, Roman, *La Mirada Opulenta*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1987, p.214.

⁶⁶ Morin, Violette. "El dibujo humorístico" en *Análisis de las Imágenes*, VV.AA. Ediciones Buenos Aires, Barcelona, 1982, p.138

⁶⁷ Kris, Ernst *Psicoanálisis de lo cómico*. Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Buenos Aires, Paidós, 1981. Gombrich, Ernst. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Seix Barral, Barcelona, 1968, p. 177.

⁶⁸ Vázquez, Oscar Edgardo Lucio (Siulnas) *Historia del Humor Gráfico y Escrito en la Argentina*. Eudeba, Buenos Aires, 1985, Tomo I, p. 10.

las imágenes producidas en la prensa, con tendencia a la sátira y la parodia, con intenciones desacralizadoras.

El análisis de las imágenes caricaturescas se fundamenta en el análisis de figuras retóricas – fundamentalmente metáfora, elipsis, metonimia, hipérbole y sinécdoque – teniendo en cuenta las relaciones intertextuales entre imagen y discurso satírico manifiesto en la prosa, las filacterias y los epígrafes. El estudio de estas relaciones se fundamenta en las investigaciones efectuados por Freud⁶⁹ sobre la parodia, el chiste y el desenmascaramiento. De la misma manera, resultan fundamentales los estudios realizados por Ernst Krist y E. Gombrich ⁷⁰ sobre las metáforas de animalización y vegetalización, así como el proceso de contextualización para el examen de las imágenes, incluyendo el conocimiento de las prácticas culturales en el momento de producción.

Para el análisis de la difusión de los periódicos y su relación con la producción, así como los espacios de lectura y difusión es necesario tener en cuenta las consideraciones realizadas por R. Chartier⁷¹ sobre la circulación de los impresos y las prácticas de lectura en el proceso de construcción de un espacio crítico. De modo tal que la imagen en la prensa se constituye en un espacio de debate que se realiza en los nuevos ámbitos de sociabilidad – cafés, salones literarios, bibliotecas – como en los tradicionales – pulperías y mercados – estudiados en Buenos Aires por Pilar González Bernardo.⁷²

La difusión de la prensa y otros impresos incluye el análisis de los hábitos de lectura, los espacios públicos destinados a tal fin. En cuanto a la importancia de la prensa y su influencia en lo referente a los procesos políticos tanto los miembros del gobierno como la oposición se ha considerado las investigaciones de Elizabeth Eisenstein, quien desarrolla el estudio de estos aspectos en el marco de los gobiernos ingleses y franceses en el siglo XVII y XVIII, “*la imprenta no contribuyó a la causa de a sedición sino del fortalecimiento de los principios absolutistas.... limitaron el número de editores e impresores, pusieron trabas al desarrollo de la prensa en las provincias y mantuvieron bajo estrecha vigilancia a las*

⁶⁹ Freud, Sigmund. “El chiste y su relación con lo inconsciente” en *Obras completas*, Tomo I, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

⁷⁰ Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Gustavo Gili, Barcelona 1979, pp. 316 y ss.

⁷¹ Chartier, Roger. *El Mundo como Representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Gedisa, Barcelona, 1992, p. II

⁷²González Bernaldo de Quirós, Pilar. *Civilidad y Política en los Orígenes de la Nación Argentina. Las Sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p.139. Estudia los espacios de intercambio social – los cafés, gabinetes de lectura, bibliotecas - como la actividad en las pulperías en el espacio urbano. El análisis de la vida cultural en Buenos Aires, la actividad de los intelectuales y formadores de opinión, las publicaciones periódicas como los hábitos de lectura son un aporte importante para

empresas privilegiadas, aunque les resultó imposible controlar por completo la palabra impresa.”⁷³ Un proceso similar ocurrió en la ciudad de Buenos Aires, el gobierno de Rosas cercenó la libertad de prensa permitiendo la publicación de *La Gaceta Mercantil, El Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo, Diario de Anuncios y Publicaciones*, como medios de difusión y dictó ordenanzas que limitaban las instalaciones de establecimientos de prensa⁷⁴.

En cuanto al estudio de la historia cultural “entendida como una historia de las representaciones y de las prácticas es pertinente el estudio de Roger Chartier⁷⁵ que atiende a las representaciones colectivas generadas entre los sistemas de percepción que atraviesan el mundo social. “...los esquemas que generan las representaciones deben ser considerados, al mismo tiempo, como productores de lo social puesto que ellos enuncian los desgloses y clasificaciones posteriores. Por otra parte el lenguaje no puede ser considerado como la expresión transparente de una realidad exterior o de un sentido dado previamente. Es en su funcionamiento mismo, como la significación se construye y la realidad es producida” En este sentido se interpretaran las significaciones asignada a los discursos – literarios e icónicos – considerando las variables de producción como de circulación y los destinatarios posibles.

Organización

En esta tesis se procura confrontar y relacionar los discursos visuales con los discursos literarios del período rosista consignado como un orden político de uniformidad ideológica y visual, lo cual es debatible a partir de las producciones realizadas en Montevideo con el sentido de ruptura de esa uniformidad. Por lo tanto la elección de lo visual – grabados, imagen impresa y pinturas – se realizará a partir de la función de las imágenes para abordar el sentido generado a partir de la circulación. Es necesario destacar que no se efectuará un estudio panorámico de las obras producidas en el período – por lo cual no se analizarán todos los retratos de Rosas sino aquellos de mayor circulación a través de diferentes técnicas y soportes – dado que se especificará la selección de obras en relación a los discursos literarios y políticos. De esta manera se realizará una selección de retratos, de usos y costumbres,

la presente investigación. El análisis realizado sobre los hábitos cotidianos en el atuendo como parte de las identificaciones políticas confluye con las hipótesis a sostener en el presente trabajo.

⁷³ Eisenstein, Elizabeth. “Sobre la revolución y la palabra escrita” en *La Revolución en la Historia*. Roy Porter y Mikulas Teich Editores, Barcelona, Crítica, 1990, p. 255.

⁷⁴ Trostiné, R. Op.cit. p. 28

caricaturas y sátiras, e imágenes impresas de carácter ilustrativo que conformaron el universo visual de la época.

A partir de los géneros seleccionados se organizan relaciones de intertextualidad entre los discursos políticos y literarios – narrativa, poesía, ensayos – que dan cuenta de la difusión de las ideas y los conceptos constitutivos de la cultura de la época. El análisis de las imágenes se realizará en sus aspectos iconográficos, formales y semánticos atendiendo a las funciones retóricas y sintácticas. Estos análisis se articulan con la producción literaria y la prensa escrita con el objeto de establecer un registro de las variables que constituyen las significaciones sociales presentes en los discursos visuales.

En cuanto a los límites temporales elegidos se definen de acuerdo a la producción visual durante el gobierno rosista: la elección de 1834 – un año antes de la asunción de Rosas al gobierno es pertinente porque se presentan las primeras litografías costumbristas de carácter satírico, procedentes de la imprenta de Bacle con una repercusión significativa en la prensa. A partir de la difusión de la polémica en la prensa se conocieron las protestas del sector masculino a la moda femenina, generando una discusión entre géneros. La serie llamada *Extravagancias de 1834* es el punto de partida de la producción visual a analizar mientras que las imágenes de prensa sobre Manuelita Rosas y Urquiza cierran la producción del período rosista hacia 1852.

La organización de los capítulos en los que se divide esta tesis remite a las diferentes modalidades de la imagen y no responde cronológicamente al desarrollo de la producción, la cual se ha organizado de acuerdo a las funciones de la imagen que se inscriben en lo político y en el género costumbrista e ilustrativo.

De este modo se dispone una primera parte que desarrolla las relaciones existentes entre el grupo de artistas que arribaron a Buenos Aires, las técnicas de reproducción mecánica y visual, los establecimientos litográficos, sus conexiones con las instituciones de gobierno y con el público a partir de las modalidades de la producción visual. Este análisis se enmarca con las ideas sobre progreso y civilización asumidas por la elite burguesa porteña que puede observarse tanto en la moda, los espacios de sociabilidad y en las publicaciones ilustradas. Asimismo es necesario explicar las relaciones entre instituciones - religiosas y políticas - y los modos de vida tanto de la burguesía como de los otros grupos sociales que conforman la sociedad porteña, como modos de operatividad en el entramado político. La generación de

⁷⁵ Chartier, Roger. Op.cit, p. IV

1837: las obras literarias, sociopolíticas y su difusión en la prensa de la época. Los valores sobre la sociedad, la influencia del romanticismo como teoría artística y política.

Dentro de la primera parte en el primer capítulo se analiza la producción de imágenes ligadas a la figura de Rosas y la Federación en la prensa: *El Diario de Anuncios y Publicaciones*: retratos de Rosas y el análisis de los modelos pictóricos. La difusión de la prensa ilustrada a través de la labor de Cesar Hipólito Bacle, Julio Daufresne y Luis Aldao. La producción de imágenes impresas como forma de proselitismo gubernamental de los acontecimientos políticos: a modo de ejemplo se encuentran las obras realizadas por: Andrea Macaire de Bacle *El Ajusticiamiento de los Hermanos Reynafé* y por Arthur Onslow *El Entierro de Dorrego*. Asimismo es necesario realizar un estudio de los antecedentes y dispositivos de circulación de la imagen impresa y su relación con los discursos en la prensa. Reflexionar sobre la difusión de textos visuales y literarios como medios de propaganda enmarcados en situaciones políticas particulares: los retratos de Juan Manuel de Rosas, Encarnación Ezcurra y Manuelita Rosas. Relaciones entre imágenes y textos - cartas, himnos, poemas, artículos en la prensa.- a través de variables que atañen a los conceptos sobre poder, orden, soberanía, valentía, justicia. Las modificaciones de los símbolos patrios: escudos y banderas a través del análisis iconográfico y simbólico. Representaciones del discurso de la federación en los grabados y la utilización rojo punzó como medio de homogenización.

En un segundo capítulo sobre el discurso oficial se realizará un análisis de lo visual en el discurso oficial y sus articulaciones entre el uso público y el privado, los objetos de uso cotidiano, la vestimenta y las acciones en diferentes ámbitos incluidos el religioso y sus connotaciones. Relaciones entre imágenes, textos y poder a través de las prácticas y las significaciones sociales.

Un tercer capítulo se encuadra en la representación de Rosas y su entorno en la prensa opositora. Los crítica a las acciones en los textos de la prensa antirrosista: *El Grito Argentino*, *Muera Rosas*, *El Tambor de la Línea*. Autores posibles, formación visual y académica. Las diferentes significaciones de las imágenes y las técnicas utilizadas. Este capítulo analiza la producción de la prensa opositora en Buenos Aires y los vínculos entre las ideas de la Asociación de Mayo y el modelo liberal con los textos. El análisis de la representación de Rosas y el entorno a través de la crítica y la parodia y como se relacionan con los textos visuales: La imagen y el anclaje textual en las filacterias: interrelaciones en la imagen descriptiva y en las caricaturas. Fuentes gráficas de las caricaturas, funciones retóricas y enunciativas de los textos visuales. Los temas de denuncia y su pregnancia en las significaciones sociales.

Capítulo 1

Las imágenes de Rosas y la Confederación: el rojo punzó y los retratos

La efigie de Rosas a través de sus variadas manifestaciones plásticas y sobre múltiples soportes constituye el núcleo de este capítulo. El objetivo se centra en el desarrollo y expansión de la presencia de su imagen y los medios utilizados para destacar su autoridad en el ámbito socio-político. En este caso es necesario realizar una asociación entre imagen y poder, entre retrato de Rosas y Federación, entre el deslizamiento de sentido que implica la relación igualitaria entre paz, orden, restauración con Rosas y su figura omnipresente en los ámbitos públicos y privados.

Así es necesario explicar como funciona la elección de retrato como la representación del poder por excelencia. Es preciso exponer cómo se genera el uso de la imagen como medio de propaganda, dentro de un régimen en el cual la adhesión hacia la federación – encarnado en su figura – constituye el centro de la política instaurada por el gobernador Juan Manuel de Rosas desde 1829 hasta 1852, año de su destitución luego de la batalla de Caseros.

En este período la autoridad se manifiesta a través de configuraciones visuales que constituyen las representaciones del poder expresadas en variadas formas. Es preciso definir que el concepto de representación alude a hacer presente “algo” por medio de objetos, figuras, palabras y gestos. Así la figura, imagen e idea sustituyen el objeto y la persona. *Representar, puede usarse en sentido de “evocar, por descripción, retrato o imaginación; figurar; colocar semejanzas de algo ante la mente o los sentidos; servir o ser tomado como semejanza de... representar; ser una muestra de; sustituir a”*.⁷⁶

La imagen no puede estudiarse como un elemento aislado del resto del universo simbólico, menos aún si es producida con propósitos específicos: artísticos, políticos o comunicacionales. La interpretación de cualquier imagen debe reconocer las relaciones entre sus elementos constitutivos que de alguna manera incorporan el “contexto” en una trama intertextual. Así la figura de Rosas a través de su retrato, como la representación de la Federación a través del color rojo punzó son utilizadas para conservar un orden político el cual debe mantenerse tanto a través de las acciones políticas como de las modas en la ornamentación de viviendas, caballos, carruajes y prácticas físicas – patillas, bigotes - que diferenciaban claramente las adhesiones a la causa rosista.

⁷⁶ Gombrich Ernst, *Meditaciones sobre un caballo de Juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1968, p. 11

Por lo tanto es necesario responder ciertas preguntas que pueden parecer ociosas ¿cuales son los recursos utilizados en el gobierno de Rosas para representar la unión de la federación? ¿Estos recursos se constituyen en diversos soportes? ¿Estos abarcan desde lo literario, periodístico, panfletos, retratos, efigies, hasta la simple pero poderosa unanimidad del rojo y negro?

Durante el levantamiento de 1829 el mismo J.M. de Rosas alecciona a sus soldados a utilizar esta divisa color rojo punzó, que con el paso del tiempo y a través de los decretos de su gobierno se constituye en el color de identificación político partidaria como también en una modalidad de reconocimiento entre federales.⁷⁷

Si bien la anterior información es conocida, es interesante revisar los términos en que se crea dicho decreto: el 3 de febrero de 1832 en el uso de las Facultades Extraordinarias Juan Manuel de Rosas impuso el uso de la divisa: *“colocado visiblemente en el lado izquierdo del pecho”* ... *“Debían usarlo todos los empleados civiles y militares, incluso los jefes y oficiales de la milicia, los seculares y eclesiásticos que por cualquier título goce de sueldo, pensión o asignación del tesoro público...”* En una carta de Rosas del 2 de enero de 1832 el mismo escribía *“... El sábado algo caliente mandé al Oficial Mayor del M. De Gobierno me tirase un decreto ordenando a todos los empleados usasen la divisa federal con su letrero de Federación o Muerte.”*⁷⁸ Esta expresión exaltada demuestra que en el uso de la divisa se materializa un elemento visual de coacción y de pertenencia, factor conocido por Juan Manuel de Rosas, ya que durante diferentes etapas de su gobierno se dictaminó tanto sobre los sitios de emplazamiento y funciones de su retrato como del uso de las divisas y otros dispositivos visuales tales como condecoraciones, escudos y medallas. Si bien para el decreto citado queda fijado la leyenda: “Federación o Muerte” solo para los militares, en otras divisas la leyenda se suavizaba en términos de lectura y adhesión “Viva la Federación”. Estas leyendas agregaron la efigie y fue encargada una producción de divisas que incluyen el retrato de Rosas de perfil como signo de identificación.

En otra carta escrita por J.M. de Rosas el 25 de diciembre del año 1838, dirigida a Tomás M. de Anchorena sobre un decreto de Gobierno hace referencia al uso de la divisa punzó y a otras usanzas: ⁷⁹*“... yo traxe del desierto el sintillo colorado en el sombrero y el chaleco colorado. Algunos paysanos siguieron la moda; a nadie se obligó. Trage la coleta y testera: a nadie se obligo a seguirla una y otras han continuado sin nobedad porque es*

⁷⁷ A.H.P.B.A. Recopilación de Leyes y Decretos de la Provincia de Buenos Aires.

⁷⁸ Celesia, Ernesto. *Rosas: Aportes para su Historia*, Peuser, Buenos Aires, 1954. p. 205

*público y notorio que el no traerlas no importa diferencia alguna, ni mal ni perjuicio, porque sería una ridiculez querer obligar a ciertos hombres, a usar lo que en ellos sería ridículo. Mas yo siempre he tenido por un bien para hacer revivir en ciertos hombres el espíritu patriótico de federación, y de odio contra los unitarios, los más feroces enemigos de la Patria. Esos hombres quieren ver inflamadas las masas pero no quieren contribuir a ello, y si uno lo hace es malo; sino lo hace es malo y nunca están contentos...*⁸⁰. Si analizamos esta carta en su contexto, esta haciendo una defensa del uso de las divisas en relación a una crítica que realizara Tomás Manuel de Anchorena por dejarse influir Rosas por Vicente González y por el uso del cintillo.⁸¹ A esto Rosas le contesta “*no hay tales males por el sintillo, es el contrario*”⁸².

Es relevante destacar que el uso de los colores y los distintivos están citados como una representación que contribuye construir un grupo popular denominado “las masas” y a influir en sus emociones a través de los dispositivos visuales. En este caso la imagen de las masas se construye a partir de la suma de individuos con elementos identificatorios similares que funcionan como un todo. No se habla de pueblo sino de masas.

A continuación en la misma carta continúa explicando porque define usar los dos cintillos el punzó y el negro de luto a partir del fallecimiento de doña Encarnación Ezcurra de Rosas, la cual usara el distintivo punzó en forma de cinta o moño en la cabeza, moda instaurada para las damas federales: “... *pensé que no debía quitarme un sintillo federal cuya moda la coloqué de acuerdo con mi adorada Encarnación al mismo tiempo que ella se puso la divisa punzó del lado izquierdo de la cabeza. Creí que si me la quitava le hacía un desaire y que no le había de gustar...*”⁸³

En esta parte del relato justifica el uso de ambos elementos la divisa punzó como identificación de lo federal y la cinta negra como señal de luto por la reciente muerte de su

⁷⁹ Se ha respetado la ortografía original de los textos, dado que no se pierde el sentido de los mismos a pesar de las diferencias con la ortografía contemporánea

⁸⁰ Celesia, Ernesto H. Op. cit., p. 494

⁸¹ Tomás Manuel de Anchorena (1783-1847) primo de Juan Manuel de Rosas, abogado, fue uno de los fundadores del Partido Federal, miembro de la Cámara de Representantes de la Provincia de Buenos Aires, y defendió el proyecto por el cual se le otorgaron a Rosas las facultades extraordinarias.

Vicente González (1791-1861) Activo participante del gobierno federal en la localidad de San Martín de Monte, tuvo bajo su mando a los Colorados del Monte en la campaña del desierto de 1829 como en las batallas más importantes del gobierno de J.M. de Rosas. De este amigo de Rosas surge la iniciativa de que los federales utilizaran el luto luego del fallecimiento de Encarnación Ezcurra de Rosas.

⁸² Celesia, Ernesto H. Op. Cit., p. 494

⁸³ Celesia, Ernesto H. Op. cit. , p. 495

esposa.⁸⁴ En ambos casos el color tanto rojo como negro, están funcionando como factores de adhesión y respeto.

Estas representaciones visuales que determinan la adhesión a la federación, la paz y del orden se constituyen en un principio por el uso de la cinta punzó pero luego se produce un deslizamiento de sentido y el uso de la cintilla punzó significa no solo la adhesión a la federación sino a Rosas el cual encarna a la Federación. De este modo Rosas se determinan dos significados nominales: el poder de Rosas y la federación como una sola instancia.

Como parte de las modalidades de la propaganda del gobierno tanto en los aspectos políticos como personales, fue estimulado rendir culto al gobernante, a su fallecida esposa y al final de su mandato a Manuelita su hija, muestra de ello es el conocido y famoso óleo “Manuela Rosas y Ezcurra” realizado por Prilidiano Pueyrredón del cual se realizaron copias litografiadas para ser entregadas a los federales.⁸⁵

En este aspecto es necesario aclarar *cuando y cómo* estas representaciones se constituyen en las expresiones simbólicas del poder. La proliferación de la efigie durante el gobierno de Rosas entre 1835 y 1852, sobre diversos objetos y soportes, de carácter visual y literario, configuran las manifestaciones simbólicas del poder. Estas expresiones abarcan tanto el manifiesto ámbito público como el oculto ámbito privado, siendo necesario destacar que los usos privados dejan de ser ocultos para conformar un todo casi público, propio de los sistemas de gobierno donde la adhesión se debe hacer manifiesta en la cotidianeidad.

Así como citan las exhortaciones de Rosas en cuanto al uso de la divisa punzo, es preciso destacar el trabajo sobre la memoria de los federales. Inmediatamente después del fallecimiento de Encarnación Ezcurra, días antes de los funerales, Rosas envía un pedido a Pedro de Angelis, a través de su hija Manuelita, para que realice un impreso con el retrato de Encarnación en litografía y donde consten todas las notas y decretos relativos al funeral que se realizaría en noviembre, y en el cual debía ser entregado a la concurrencia. De este material no hay registro alguno, si existe una copia de un impreso breve, con una efigie en la portada

⁸⁴ Encarnación Ezcurra de Rosas fallece en octubre de 1838, tres años más tarde del inicio del segundo gobierno de Rosas luego de padecer una larga enfermedad. En la provincia de Buenos Aires, al igual que esta ciudad se realizaron homenajes a la “heroína” de la Federación, que incluyeron numerosos misas, algunas con catafalcos simbólicos incluidos, mientras que desde la Cámara de Representantes se dictó el luto, y las honras fúnebres a la esposa de J.M. de Rosas.

⁸⁵ Un estudio pormenorizado de los aspectos políticos y plásticos del convenio entre comitentes y pintor se encuentra en Jorge A. Zerda: “Manuela de Rosas y Ezcurra de Prilidiano Pueyrredón”, Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, UNLP, Año 9 N° 7, Octubre 1985, La Plata.

de Encarnación Ezcurra cuya biografía fuera realizada por Nicolás⁸⁶ Mariño, un militar y periodista que defendía el gobierno desde el periódico “El Restaurador de las Leyes”

Las expresiones simbólicas del poder, necesitan tanto de la legitimidad como de la legalidad, en este caso la legalidad estaría dada por el cuerpo de ordenanzas y leyes dictadas desde el gobierno. En tanto que la legitimidad esta famoso por diferentes acciones y relaciones de poder que incluyen no solo el ámbito institucional sino también el ámbito religioso. En la iglesia, ámbito consagrado y sacralizador se acepta el retrato de Rosas “El Grande” al lado del altar donde se desarrolla la celebración medular del culto católico, esta acción repetida en: celebraciones de triunfos políticos sobre adversarios a la confederación, cumpleaños del Gobernador, festejos de batallas ganadas a los unitarios, configura una modalidad representación que realza la autoridad política a partir de la aceptación en la esfera de la autoridad religiosa. Al ubicar el signo que representa el poder político en este ámbito sagrado se produce para los fieles una legitimación del poder político que realza la simbiosis entre las competencias de lo gubernamental y religioso a través del culto y de los signos visuales incluidos en el.

La representación de Rosas y de sus acciones más destacadas, implantan una idea, la figura del orden y/o el restablecimiento de un orden social perdido a través de revoluciones político partidarias. Rosas traza la primera representación visual de ordenamiento y consolidación con el uso de la divisa punzó como forma de adhesión al sistema federal en 1829. En ese momento el uso de la cinta es representación de ratificación y aceptación al sistema federal, la “fidelidad a una causa de orden” para los habitantes de la provincia de Buenos Aires, uso que posteriormente se difundirá hacia otras provincias.

A partir de 1835 el retrato de Rosas comienza a ocupar diversos y múltiples espacios en la prensa y en los documentos oficiales, en ese año Cayetano Descalzi realiza el retrato de Juan Manuel de Rosas, joven aún y cuya datación puede realizarse porque en esta efigie aun no lleva la medalla otorgada por la Honorable Sala de Representantes de la Provincia de Buenos Aires en 1835. La difusión de su efigie se facilitó fundamentalmente por el uso de la litografía como medio de reproducción técnica y por la reducción de costos de este sistema pero en este punto es necesario destacar dos tipos de retratos. Una modalidad de retrato, casi frontal como el denominado *Rosas El Grande*, - fue enviado a realizar a Francia al taller de Julien, un experto grabador que realizara los grabados de los retratos de Napoleón - con un estilo grandilocuente.

⁸⁶ Larroca, Jorge. “Recuerdo Biográfico de la Ilustre Heroína Argentina Señora Doña Encarnación Ezcurra de Rosas” en Historiografía Rioplatense, 2, Instituto Bibliográfico “Antonio Zinny” Buenos Aires, 1982.



Figura 1: Retrato de Juan Manuel de Rosas,
Óleo de Cayetano Descalzi,
Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

La difusión y venta de la litografía se realiza en Buenos Aires se dio a conocer en las páginas de *La Gaceta Mercantil*, el 12 de abril de 1842: Aviso – *En la calle del Restaurador n° 201, se acaban de recibir, recién llegados de Europa, unos magníficos retratos de S.E., el Ilustre Restaurador de las Leyes, en que le representa de medio cuerpo, del grandor natural, hechos en París por el primer grabador de la Escuela Real de Francia teniendo por modelo uno pintado al óleo en esta ciudad por el profesor D. Cayetano Descalzi* y otros son las efigies que aparecen sobre soportes de uso cotidiano cuya factura y composición es más simple



Figura 2: Litografía de Rosas, realizada por Julien,
Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.



Figura 3: Divisa Federal.

Ante esta gran difusión del retrato de Rosas secundado por la imagen de su esposa Encarnación y de su hija Manuelita, es preciso preguntarse por la imagen y su connotación. En Buenos Aires, al igual que en otras ciudades del territorio americano el género retrato⁸⁷ cobra difusión a partir de la independencia en las diferentes modalidades del retrato privado mientras que en el ámbito público se instala como un requerimiento de las nuevas instituciones republicanas. Así la representación impresa de gobernantes y actores sociales se produce de acuerdo a las transformaciones del sistema simbólico de la sociedad. *La formulación de un universo de imágenes nuevo que representara a las nacientes organizaciones políticas así como a las cambiantes estructuras sociales y culturales se*

⁸⁷ En el caso de estudios de género específicamente se halla la obra de Adolfo Luis Ribera *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, quien realiza una historia del retrato en Buenos Aires. El autor investiga el cambio de gusto luego de la Revolución de Mayo a través de las obras y el análisis, cita de memorias y textos literarios donde prioriza la importancia del retrato y la pérdida de interés en las imágenes religiosas. Establece como el interés por el parecido de los retratados se mantiene hasta el año 1862, a través del análisis del gusto del público de Buenos Aires en el siglo XIX.

*tradijo en un proceso lento pero decidido, no exento de conflictos conquistas y repliegues... Los proyectos de monumentos a los hombres ilustres y a las gestas históricas comenzaron a reemplazar a los bustos de los monarcas y a los emblemas reales.*⁸⁸ De este modo las efigies de los gobernantes y militares constituyen una galería de personajes en la cual se consolida la imagen personal y las gestas patrióticas por medio del retrato y la pintura de historia, respectivamente. A través de la representación visual se conserva la memoria y se genera la adhesión; asimismo se conoce e identifica a los recientes protagonistas del nuevo orden político sean gobernadores, caudillos, o destacados militares. El desarrollo del retrato en sus diferentes modalidades integra el ámbito de producción de la primera mitad del siglo XIX con la pintura histórica y los usos y costumbres. La pintura de historia comparte con el retrato oficial una función similar: dar a conocer las fisonomías y los escenarios, los hechos más significativos en las batallas y campañas militares, la presentación de alegorías y símbolos patrióticos como estrategia para legitimar el nuevo orden político y las tendencias republicanas en las primeras etapas de la historia cultural de nuestro país. Con el uso de estos registros visuales se establecen los valores republicanos, se definen los rasgos fisonómicos y gestuales de los actores institucionales. Los documentos visuales se constituyen en bienes simbólicos en la conformación de la república a través del tiempo. Durante el gobierno de Rosas, la hegemonía del poder político se difunde a través del género retrato y su efigie se propaga por diversos medios y a través de diferentes técnicas. Es así que la imagen de frente y de perfil se halla en los ámbitos públicos y privados de los habitantes de Buenos Aires: en la iglesia, en la prensa, en los almanaques, en las monedas, en las insignias rojo punzó de uso obligatorio, en los guantes, en las fuentes, en los floreros, en los platos y casi..... en el reverso de los naipes, si hubiese tenido cabida el proyecto de Camaña de realizar cartas españolas con la efigie del Rosas teniendo el Brigadier General, Ilustre Restaurador uno de los numerosos títulos honoríficos que recibiera por parte de la Honorable Junta de Representantes. Esta homogenización de la imagen y el color punzó tiene un correlato en las ordenanzas gubernamentales que atañen a la vida institucional y se extienden a las prácticas de la vida cotidiana Tal es así que en la documentación oficial hay referencias explícitas al uso del rojo punzó: *Burdeos, 2 de junio de 1837. Santa Coloma solicita como Cónsul General de Republica Argentina en Francia al Exmo. Ministro de Relaciones Exteriores que envíe “la*

⁸⁸Munilla Lacasa, María Lía. “Siglo XIX: 1810-1870” en Burucúa, José E. (Director) *Arte, Sociedad y Política* en Nueva Historia Argentina, Sudamericana, Buenos Aires, 1999, Pág.107.

correspondencia oficial, certificados y comunicaciones oficiales que corresponden al servicio de este Consulado General y no se haga de ninguna manera uso alguno de cinta, lacre, tinta o papel que sea verde celeste sino precisamente sea punzó.”⁸⁹Estos aspectos, cuidados aun en los detalles, necesitaron de personas adecuadas con formación en historia, letras y retórica, tal es el caso de Pedro de Angelis, uno de los mas cercanos colaboradores en la propaganda del gobierno de J.M. de Rosas. En la documentación oficial se halla explícitamente establecidos los sueldos abonados a Pedro de Angelis, encargado de la difusión y propaganda de la acciones del gobierno, quien cobrara ⁹⁰ como Archivero General un sueldo mensual de ciento ocho pesos con dos tercios de real (\$108, 2/3) y la ayuda de costas corresponde al mismo monto. Estas actividades que incluyen una preocupación por los colores de los papeles y distintivos como por las acciones tendientes a desarrollar a través de la prensa una campaña de propaganda del gobierno aluden a dos aspectos uno es el visual y el otro al orden de las prácticas cotidianas. Esta necesidad de realizar una programa en el orden de lo visual – que fue anterior a Rosas - se acompaña con el desarrollo de nuevos géneros, lo cual se sostiene en esta etapa por la confluencia de diferentes factores: la llegada de los artistas extranjeros a Buenos Aires, la instalación de las primeras imprentas litográficas, y las tendencias generadas por el neoclasicismo a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Así el desarrollo de la pintura histórica y el retrato institucional son géneros eficaces para celebrar los valores instituidos por la primera república francesa y posteriormente se difundirán por las recientes naciones americanas. En Buenos Aires durante el período rosista y más específicamente a partir del año 1826 - cuando arriba Juan Bautista Douville⁹¹ - y en 1828, cuando se establece en Buenos Aires César Hipólito Bacle se desarrolla un nuevo modo de producción icónico a través de la litografía. Bacle, ginebrino, fue un hombre con múltiples proyectos por su

⁸⁹ Archivo AGN, Sala X . L1- A4 -L.8.

⁹⁰ Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. A.4 – L 121 – 2204. Presupuesto para el año 1842. Gastos de las fiestas de tabla para el año 1842: 6000 \$, Obras Públicas 30.000 \$ Reservados 20.000 \$ de Etiqueta y Discrecionales 16.000\$ Eventuales con inclusión de impresos y extraordinarios 18.000 \$, firmado Agustín Garrigos, septiembre 29 de 1841.

⁹¹ Este litógrafo, naturalista y etnógrafo francés se estableció en el año 1826, con una librería en la calle La Piedad N° 95 (hoy Bartolomé Mitre). Según relata en sus memorias, encontró una prensa litográfica en el comercio de un amigo inglés y el hallazgo le sugirió la idea de publicar los rostros de figuras destacadas de la época. Escribe Douville: "Yo no había nunca ejercido el arte de la litografía pero había visto trabajar obreros que a él se dedicaban. Dibujaba, además, bastante bien, y como poseía algunas nociones de química, esperaba llegar a fabricar los lápices que me fueran necesarios." Se asoció con su compatriota, el buen dibujante Luis Lainé y reprodujo la efigie del almirante *Guillermo Brown*, con tanto éxito que hubo de lanzar una segunda tirada, que salió a la venta al público en marzo de 1827. A este retrato le siguieron los de los militares *Carlos de Alvear*, *Lucio Mansilla* y *Antonio González Balcarce*. Por el año 1835, Douville se alejó de Buenos Aires y se ignora su actividad posterior.

formación en botánica, litografía, dibujo y ciencias naturales. Su producción impresa promueve - a través de su establecimiento litográfico - el desarrollo de esta técnica que abarca la imagen desde diversos géneros y modalidades: el retrato oficial, la caricatura social, la ilustración. Su labor se completa en el área de la difusión de la imagen en la fundación de periódicos tales como el *Diario de Anuncios y Publicaciones de Buenos Aires*, el *Museo Americano* y su continuación *El Recopilador*, considerados los primeros periódicos ilustrados de Argentina, fundados en 1835 y 1836, respectivamente. Por lo tanto el circuito de producción se refuerza por nuevos factores técnicos que innovan el proceso de circulación de la imagen de acuerdo a los requerimientos de la sociedad. En cuanto a los requerimientos sociales es interesante discernir las necesidades del gobierno de difundir un número de imágenes referidas a acciones militares o retratos de hombres de acción o de gobierno, como modo de divulgación y las necesidades de la población en general de conocer y poder reconocer la figura y el rostro, de los intérpretes de este orden social. Es necesario tener en cuenta tanto la producción a través de la pintura y el dibujo como la reproducción a través de la litografía para garantizar la circulación de dichas imágenes. El aspecto técnico de reproducibilidad de la imagen y su acceso garantizado a un mayor número de receptores es uno de los factores fundamentales de este proceso artístico que atiende tanto a la imagen oficial como a los grabados presentes en la prensa antirrosista.⁹² Así las transformaciones políticas de la primera mitad del siglo XIX, en Buenos Aires, fueron acompañadas de un proceso de apertura hacia la producción plástica en el cual se amplían las posibilidades en el aprendizaje del dibujo y la pintura con la llegada de los artistas europeos, los cuales anunciaron su servicios en la prensa local; con la fundación de la escuela de Dibujo de la Universidad de Buenos Aires y con el desarrollo de la litografía. Estas variables posibilitaron un desarrollo lento pero gradual de la difusión de las imágenes que en este capítulo se centra en el retrato y particularmente en el retrato de Rosas.

⁹² Como es de esperar en los años inmediatos a la independencia los primeros grabados corresponden al General José de San Martín y a Manuel Belgrano. Las litografías de San Martín fueron realizadas por Théodore Géricault, quien elige como modelo la primera litografía realizada en Buenos Aires - año 1818 - por Manuel P. Núñez de Ibarra, y llega a Francia llevada por Ambrosio Crámer.⁹² La introducción de la litografía en Buenos Aires fue el procedimiento técnico para la producción de los retratos que implicaba la difusión a un mayor número de receptores. Así en el año 1825 llega la primera máquina litográfica contratada por el gobierno de Rivadavia, pero quien puso en funcionamiento dicho procedimiento gráfico fue Juan Bautista Douville.⁹² En la difusión del retrato relacionado con las acciones públicas es necesario destacar la intención de César H. Bacle en editar los *Fastos de la República Argentina* que estaría conformado por una serie de cuadernos con cuatro retratos litográficos cada uno, de los hombres que por sus “talentos, virtudes, proezas y empleos” hubieran adquirido alguna celebridad.

Los retratos Oficiales de Rosas

Este apartado se centra en el retrato oficial, por lo cual es necesario reconocer la tendencias imperantes en la época; cómo se desarrollan en Buenos Aires, a cuales pertenecen los retratos de Juan Manuel de Rosas y el desarrollo de este género en la reproducción litográfica.

Si bien el retrato oficial tiene antecedentes de larga data, la tendencia y estilo que impera en la primera mitad del siglo XIX en Buenos Aires se basa en el retrato neoclásico. Esta tendencia se reconoce en las obras de Jacques Louis David tomadas como modelos por sus contemporáneos - tendencia continuada por J. A. Dominique Ingres - dentro del neoclasicismo francés.

El retrato oficial por su parte tiene antecedentes que se remontan al retrato de ostentación – definido por P. y G. Francastel como retrato decorativo, real y oficial - en las cortes barrocas europeas.⁹³

Jacques Louis David, considerado el artista paradigmático del neoclasicismo, activo durante la Revolución Francesa y en el gobierno de Napoleón Bonaparte fue quien ejecutara las obras más importantes del género histórico y del retrato desde fines del siglo XVIII hasta la caída de Napoleón en 1815.⁹⁴ De su taller sale un tipo internacional de retrato que inspira el academicismo y que transita dos momentos: una tendencia durante la Revolución Francesa acorde a sus modificaciones socio - políticas y una tendencia durante la época imperial.

Francastel define para el inicio del siglo XIX el desarrollo de tres fórmulas que toman sus raíces en la tradición: *el retrato de ostentación donde la persona es presentada en el ejercicio de sus funciones; el tres cuartos que recoge las formulas originadas por la contaminación del género y por último el busto,... donde la mayor preocupación es lograr un parecido.*⁹⁵

Para el retrato de ostentación se mantienen ciertos usos en la representación que se relacionan con los objetos que acompañan la efigie, éstos se utilizan para señalar la actividad del retratado en la sociedad y cuales son los elementos de los que se vale para tal función. El retrato de ostentación posee en esta época elegancia y cierta afectación, si bien es cierto que

⁹³ Francastel, Galienne y Pierre. *El retrato*, Cátedra, Madrid, 1978, p 152

⁹⁴ Jacques Louis David (1748-1825). Se formó como pintor en la Academia Real y en el taller de Vien. Hacia 1760 recibe también la influencia de Boucher. En 1774 ganó el Premio de Roma y se trasladó a Italia. Su obra *El Juramento de los Horacios* fue concebido para proclamar el surgimiento del neoclasicismo. Después de 1789 sus trabajos comenzaron a tener una línea más realista. Durante 1799-1815 trabajó como pintor oficial de Napoleón I Bonaparte., tras la caída de Napoleón, se marchó a Bruselas como exiliado. En sus últimos años trató temas inspirados en la mitología griega y romana. También son conocidos sus retratos, de pequeñas dimensiones.

no debe olvidarse el aspecto psicológico, así la personalidad aparece acentuada tanto por el gesto como por los rasgos del rostro. Esta concentración típicamente neoclásica sobre las verdades esenciales, en detrimento de las apariencias superficiales, elevó el retrato en cierto sentido,⁹⁶ ya que pertenecía a una categoría baja, dentro de la jerarquía académica de los géneros.

Esta breve descripción sobre las características del retrato en Europa durante las primeras décadas del siglo XIX es necesaria para introducirnos en las modalidades del retrato desarrolladas en Buenos Aires durante el período rosista.

El discurso del gobierno rosista mantiene respecto de la función de la imagen permanencias en relación con el uso de este género en otros sistemas de gobierno. Con referencia a estas continuidades es necesario considerar las hipótesis de Pilar González Bernaldo quien explica la figura de Rosas ocupando el lugar simbólico del poder en la figura real, la cual personifica con ciertas modificaciones: su imagen encarna la idea de federalismo utilizando los símbolos revolucionarios⁹⁷. La continuidad de ese significado simbólico de la imagen se corresponde con el sentido de la fidelidad al rey en la sociedad colonial y la ruptura de este sentido se genera través de las ideas de federación y nacionalismo.

También es necesario para el análisis de los retratos de Rosas señalar las investigaciones de Louis Marin⁹⁸ sobre representación y poder que funcionan en el retrato que pueden leerse con un solo significado: transmitiendo a la imagen las cualidades del ser que representa. *“Representación y poder tienen la misma naturaleza. ¿De que hablamos cuando decimos poder? ... y es aquí que la representación juega su rol siendo a la vez el medio de la fuerza y su estructura. Así el dispositivo representativo opera la transformación de la fuerza en potencia (puissance), de la fuerza en poder. Por un lado modaliza la fuerza en poder y por otro valoriza dicha fuerza en estado legítimo y obligatorio, justificándola.* De este modo el retrato funciona no solo como sustituto de la figura, la efigie del gobernante, sino que en esencia esta representando, haciendo presente el poder y la fuerza que emanen de su figura y/o efigie.

⁹⁵ Francastel, Galiene y Pierre. Op. cit. , p.196.

⁹⁶ Honour, Hugh. *Neoclasicismo*, Xarat Ediciones, Madrid, 1982, p.130.

⁹⁷ González Bernaldo de Quirós, Pilar. *Civilidad y Política en los Orígenes de la Nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, p. 182: “Así el concepto de unanimismo tiende a reemplazar no solo las doctrinas políticas sino la comunidad política como fundamento del poder democrático. En ausencia de hombres que prefiguren la opinión de la sociedad, Rosas pone en primer plano la uniformidad como manifestación de unidad de una comunidad cuya estructura social aún esta marcada por la herencia de la sociedad corporativa colonial. Y esto explica la insistencia en reglamentar todo lo que puede percibirse como manifestación de pertenencia.”

⁹⁸ Marin, Louis. *Le portrait du roi*, Ed. Minuit, Paris, 1981, p. 11. La traducción es propia.

El primer retrato de Rosas que se halla en un periódico fue realizado en el año 1835 cuando aparece el primer periódico ilustrado *El Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*, dirigido por Cesar Hipólito Bacle y cuyo redactor era José Rivera Indarte⁹⁹. En esta oportunidad el retrato de Rosas realizado por Arthur Onslow¹⁰⁰ ocupa la primera página del periódico y se edito en honor a la asunción de Rosas como Gobernador de la Provincia de Buenos Aires con la suma de las facultades extraordinarias el día 14 de abril de 1835.¹⁰¹ También el año 1835 es el punto de partida de las publicaciones de la prensa ilustrada que justamente se inicia con un retrato de Rosas. En este periódico se dedican varias páginas en honor a Juan Manuel de Rosas, a través de una biografía donde se destacan sus virtudes ciudadanas y el retrato en dibujo y litografía fue realizado por Hipólito Moulin, pintor y dibujante francés se basa en la efigie realizada por Juan Alais, artista inglés, quien realizara un grabado sobre metal, el cual presenta una figura de Rosas bastante joven, lo cual indica que haya sido realizado antes de la Campaña al Desierto realizada en 1833. Si bien en todas las reproducciones el retrato de Alais lleva la fecha 1836, es preciso destacar que otros retratos fechados y publicados antes de 1836 se basan en el realizado por el artista inglés.



Figura 4: Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales, Litografía de Juan Manuel de Rosas, realizada por Arthur Onslow, taller de Cesar Hipólito Bacle.

⁹⁹ (1814-1845) Periodista, escritor, poeta, en sus primeras épocas adhirió al gobierno de Rosas y luego fue un opositor furioso. Es conocida su frase “Es acción santa matar a Rosas” como también el haber redactado las Tablas de Sangre, un texto encargado por los ingleses para que apuntara las víctimas del gobierno de Rosas por las cuales recibiría un penique por cada víctima de citara en ese texto. Fue un personaje de una moral ambigua y sin fidelidad a las causas políticas. Su contribución mas importante fue “El Federalista” una colección de ensayos que apoyaban la adopción de la constitución de Estados Unidos.

¹⁰⁰ Dibujante y litógrafo, socio de C.H. Bacle, de origen inglés, quien realizara los dibujos de la primer serie de los Trajes y costumbres.

Estas consideraciones sobre la imagen de Rosas son más notorias en los retratos realizados al óleo por Cayetano Descalzi y sus reproducciones litografiadas por Julien en París la cual se basa en el retrato de Cayetano Descalzi

Existe también otro retrato de Descalzi en el cual se presenta un Rosas más joven, dicho retrato corresponde al año 1835 - aproximadamente - con la medalla de condecoración por la Campaña al Desierto otorgada en 1833, con una postura en la cual se detalla en tres cuartos perfil izquierdo mientras que las litografiadas son exactamente contrarias



Figura 5: Retrato de Juan Manuel de Rosas, Óleo de Cayetano Descalzi, Museo Histórico Nacional.

¹⁰¹ Diario de Sesiones de la Honorable Junta de Representantes de la Provincia de Buenos Aires (Buenos Aires 1827- 1851) Vol. 21, nº 503



Figura 6: Juan Manuel de Rosas, Óleo de Cayetano Descalzi, Museo Histórico Nacional.

El retrato de Rosas perteneciente al Museo Nacional es de Rosas joven, del que existe una referencia literaria perteneciente a Lucio V. Mansilla. Entre ambos retratos realizados por Descalzi existe casi una diferencia de 8 años ya que la litografía de Julien -aunque no está fechada - comenzó a venderse en abril de 1842.¹⁰² Las características estilísticas de estos retratos pertenecen a la escuela neoclásica, pueden ser enmarcados dentro del retrato institucional y de aparato, lo cual se indica por los atributos con los cuales se ha compuesto la figura de Rosas.

De este modo las expresiones del poder se construyen a partir de una representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con ésta por una convención socialmente aceptada, y el retrato con toda su carga simbólica - práctica social que se realiza con el retrato del rey en el período colonial - es el género adecuado a tal fin. En el caso del recorte de *La Gaceta Mercantil* de fecha 25 de mayo de 1838 se invita a una misa en la iglesia de San Telmo, en agradecimiento por haber salvado Rosas de un intento de asesinato a la vez que se cita el recorrido que realizara el retrato de J.M. de Rosas en representación del gobernador.

¹⁰² Dicha información se ha relevado en Pradere, Juan A. *Juan Manuel de Rosas, su iconografía*, Buenos Aires, J. Mendelky e hijos, 1914, Pág. 256

En este aspecto es interesante relacionar algunos conceptos vertidos en el texto de Benjamin¹⁰³ sobre el concepto de aura, el cual particularmente puede relacionarse con la efigie de Rosas en el retrato que se denomina “Rosas el Grande”. Esta relación parte de esa cualidad que inicialmente se le asignara a las imágenes religiosas y luego fuera un común denominador de los retratos reales y más tarde se aplicara a la imagen de los gobernantes a través del retrato oficial.¹⁰⁴ Este argumento también ha sido trabajado por Louis Marin¹⁰⁵ cuando describe las características del retrato del rey, alguien efectivo en potencia pero lejano en presencia. En cuanto al retrato de Rosas tiene en su dimensión pragmática una relación muy clara con el retrato del rey y asimismo es destacable que se exhibía como forma de fidelidad tanto en lugares públicos institucionales como en las iglesias en las misas especiales realizadas en su homenaje.

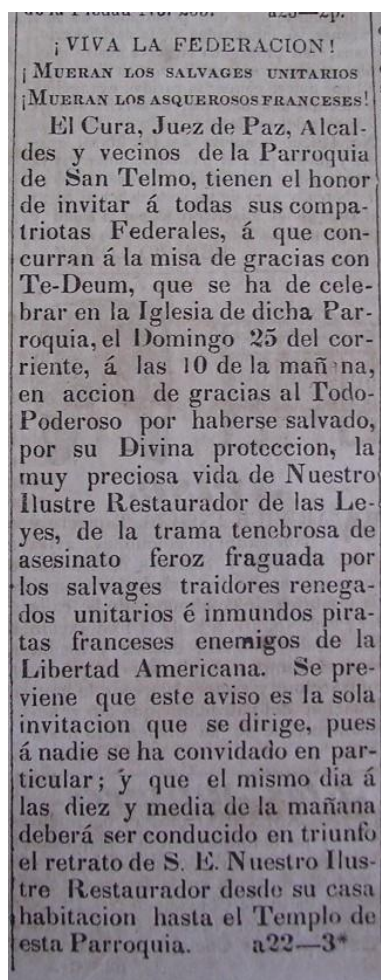


Figura 7: Recorte de La Gaceta Mercantil, 25 de mayo de 1838, Buenos Aires.

Biblioteca Central de la Universidad Nacional de La Plata.

¹⁰³ Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1989, Pág. 12.

¹⁰⁴ Didi - Huberman, Georges. *Lo que vemos .Lo que nos mira*. Manantial, Buenos Aires, 1997, Pág. 97

Junto con los retratos de gran tamaño, circulaban otros que se hallaban impresos en diferentes soportes: divisas, forros de sombreros, platos, fuentes, banderas, guantes. En estos soportes la mayoría están realizados en la modalidad de retratos de perfil, similares a las efigies de las medallas que se han reproducido en otros medios, tales como las divisas punzó



Figura 8: Retrato de Rosas en el escudo, Fotografía de Juan A. Pradere.

Es imprescindible tener en cuenta que las dos modalidades de presentación del retrato: una corresponde al gran formato, en general al óleo y reproducido en litografías también de tamaño natural, utilizado para las festividades y para la representación de la autoridad de Rosas. Mientras que la segunda modalidad se halla en el pequeño formato, litografías en negro sobre blanco o rojo punzo, acuarelas, dibujos a pluma, de mayor difusión y menor precio. De acuerdo a las numerosas imágenes reproducidas en los documentos sobre iconografía de Rosas, y al relevamiento visual realizado en la colección de objetos pertenecientes al Museo Histórico Nacional, la imagen de Rosas – solo o acompañado del retrato de su esposa Encarnación Ezcurra – se halla ilustrada sobre diferentes soportes. “No hubo objeto doméstico o público que no tuviera estampado un retrato, al óleo, al lápiz, a la acuarela o al pastel, en litografía, en viñetas de imprenta, divisas, medallas, monedas o

¹⁰⁵ Marin, Louis. *Le portrait du roi*, Ed. Minuit, Paris, 1981, p. 11

Las misas se realizaron con motivo de celebrar el triunfo de Rosas sobre la llamada Conspiración de Maza realizada en junio de 1839, ocurrida “En Buenos Aires, miembros de la Asociación de Mayo decididos a derrocar a Rosas planearon un alzamiento militar en la ciudad que sería encabezado por Ramón Maza. En junio de 1839 el plan estaba listo para ser llevado a cabo cuando Rosas se enteró de la conspiración e hizo arrestar a sus principales mentores: Maza, Alvarracín, Ladines y Tejedor. Este incidente causó una enorme reacción popular. Nicolás Mariño, dirigente de la Sociedad Popular Restauradora, denunció públicamente la existencia de una conspiración para asesinar a Rosas, responsabilizando a Manuel Vicente Maza de ser uno de los principales conspiradores. El pueblo federal pidió entonces la destitución de Maza como presidente de la Sala de Representantes, aunque no llegó a realizarse porque Maza fue asesinado por mazorqueros el 27 de junio antes que la sala pudiera considerar su renuncia. Al día siguiente su hijo Ramón fue fusilado por orden de Rosas. La prensa rosista explotó el supuesto atentado para mantener a los federales en estado de agitación. Después de estos sucesos se intensificaron las manifestaciones de violencia contra los unitarios y el pueblo gritaba en las calles contra los Maza, a quienes sindicaba como agentes "vendidos al oro francés". Por meses, en la ciudad y la campaña se organizaron fiestas para agradecer que Rosas hubiera salido ileso del atentado"¹⁰⁷

Esta conspiración es contemporánea a la campaña de Lavalle desde la Banda Oriental y al levantamiento de Fructuoso Rivera. Montevideo, luego de la caída de Oribe, quien fue vencido por Rivera, se constituye en el bastión de la oposición a Rosas. Así durante el año 1838 sobre una población de treinta mil habitantes, alrededor de veinte mil ciudadanos eran unitarios argentinos emigrados. Dentro de esta sociedad se organizaron los ataques a Rosas desde la Banda Oriental y se aliaron a los franceses que establecieron el bloqueo a Buenos Aires en marzo de 1838.¹⁰⁸ Esta situación política es necesario destacarla dado que uno de los periódicos opositores al gobierno rosista aparece en febrero de 1839, conjuntamente a la campaña de Lavalle sobre las provincias del territorio argentino.

La invasión de la esfera privada a partir de la imagen y del color que explicita la adhesión a la causa de la federación también se halla acompañada de texto que aluden a una polarización de las posturas políticas: en general la imagen de Rosas, solo o acompañado por la figura de su esposa, llevan el lema “Federación o Muerte” por lo cual los habitantes de

¹⁰⁷ Goldman, Noemí. Directora. *Nueva Historia Argentina: Revolución, República, Confederación 1806-1852*. Sudamericana, Buenos Aires, 1998, Pág.367.

¹⁰⁸ Cfr.: Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas, 1829-1852*, (1981) Buenos Aires, Emecé, 1984, Pp. 194 ss.

Buenos Aires se veían compelidos a la uso de la efigie en sus objetos cotidianos: sombreros, guantes, tabaqueras, etc.

*Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción. Y la reproducción, tal y como la aprestan los periódicos ilustrados y los noticiarios, se distingue inequívocamente de la imagen. En ésta, la singularidad y la perduración están imbricadas una en otra de manera tan estrecha como lo están en aquélla la fugacidad y la posible repetición. Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible.*¹⁰⁹

A través de una modalidad de reproducción técnica – el grabado a través de la litografía impresa se presenta a través de una manera que valoriza la repetibilidad, la cercanía y se apoya en una lectura que debe reunir dos discursos el lingüístico y el icónico lo cual produce una exhibición híbrida y novedosa para el momento de su aparición

La prensa durante el gobierno de Rosas y la *opinión sin voz* en el exilio:

Durante el siglo XIX la esfera pública se hallaba relacionada directamente con la prensa escrita y retomando el término de Pilar Bernaldo de Quirós sobre la “opinión sin voz” dispuesta durante el gobierno de Rosas¹¹⁰ es necesario citar tanto la acción del gobierno a través de la prensa como la acción de la oposición. Los órganos de opinión se habían mostrado desfavorables al poder absoluto, que Rosas exigiera como condición de gobierno, y a partir del año 1838 el gobierno controló los impresos en la ciudad de Buenos Aires. Entre los años 1839 y 1846 solo cuatro periódicos fueron editados: *La Gaceta Mercantil*, *El Diario de la Tarde*, *The British Packet* y *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo*. El primer periódico es sin duda el de mayor tirada¹¹¹ y el periodista relevante de este momento fue Pedro de Angelis quien en el momento más dificultoso del régimen rosista edita el

¹⁰⁹ Benjamin, W. Op. cit. Pág. 13

¹¹⁰ González Bernaldo, Pilar de. *Civilidad y Política en los orígenes de la Nación Argentina. Las Socialibilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, Pág. 175.

¹¹¹ Cfr. Zinny, Antonio *La Gaceta Mercantil en Buenos Aires (1823-1852)*. Resumen de su contenido en relación a la parte americana y con especialidad a la historia de la República Argentina, 3 volúmenes, Buenos Aires, Taller Penitenciaria Nacional, 1912. Szabón, M. "De Ángelis y los literatos argentinos", en *Espacios*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, N° 15, diciembre 1994-marzo 1995, pp. 8-12

Archivo Americano en edición trilingüe, con una tirada semanal de dos mil ejemplares¹¹² y un costo de nueve mil seiscientos sesenta y cinco pesos mensuales subvencionado por el gobierno. Fue uno de los principales medios de propaganda rosista, su función consistía en explicar y defender el régimen en Europa, era hasta cierto punto una edición internacional de *La Gaceta Mercantil*, que buscaba presentar a Rosas como un defensor del orden, de los intereses nacionales u de la independencia americana.¹¹³ La labor de Pedro de Angelis¹¹⁴ excede a su función como publicista del gobernador Rosas y una de sus obras más apreciables se halla dentro de la historia del territorio argentino. Su labor fue la publicación de la *Colección de obras documentos relativos A la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de La Plata* entre los años 1836 y 1837, los seis tomos fueron solventados por el gobierno de la Provincia de Buenos Aires, con un retrato del Gobernador Rosas en la portada del primer tomo con una dedicatoria. El retrato es un grabado sobre metal realizado por Juan Alais y como puede observarse todas las acciones de gobierno, en cualquier ámbito tenían la efigie de Rosas como encabezado.¹¹⁵

La oposición se plantea desde el grupo conformado por universitarios intelectuales que constituyen el *Salón Literario*, en la librería de Marcos Sastre. Entre sus objetivos se hallaba el debate sobre teorías filosóficas, políticas y culturales influenciados por el romanticismo. Hacia fines de 1837, asemejando sus intenciones a la agrupación *Joven Italia* inspirada por Mazzini constituyen la asociación denominada *Joven Generación Argentina* y se ubican francamente opuestos a Rosas quien clausura el *Salón Literario*. Así este grupo, una vez emigrado a Montevideo conformaría un sector importante de la prensa opositora al gobierno de Rosas. Dicha agrupación se hallaba conformada entre otros por Juan Bautista Alberdi quien funda en el año 1837 en Buenos Aires, junto a otros miembros del *Salón Literario*, el diario *La Moda* y *El Boletín Musical*.¹¹⁶ Este grupo encuentra su posibilidad de expresión cuando emigran a Montevideo y en el año 1838 Miguel Cané y Andrés Lamas fundan *El*

¹¹² Irazusta, Julio. *Vida política de Juan Manuel de Rosas a través de su correspondencia*. Vol. 4, Buenos Aires, Ediciones Trivium, 1970, pp. 61,62.

¹¹³ Lynch, John. Op.cit. Pág. 175.

¹¹⁴ Periodista e historiador arribó a Buenos Aires en el año 1825 durante el gobierno de Rivadavia, quien lo había contratado para la dirección de dos periódicos con la intención de difundir las ideas del gobierno, por lo cual se hizo cargo de la dirección de la Imprenta del Estado. Luego de la caída de Rivadavia, dirige *El Lucero* en el año 1829 e inicia el género biográfico con la edición de *El Ensayo Histórico de la vida de l Exmo. Juan Manuel de Rosas* en el año 1830, obra reeditada en el año 1842. Díaz Molano, Elías. *Vida y obra de Pedro de Angelis*, Santa Fe, Colmegna, 1968.

¹¹⁵ Becú, Teodoro y torre Revello, José. *La Colección de Documentos de Pedro de Angelis y el Diario de Diego de Alvear*. Facultad de Filosofía y Letras, Número LXXV, Buenos Aires, Peuser, 1941, Pág. 14

¹¹⁶ Cf. Weinberg, Félix, *El Salón Literario*, Buenos Aires, Hachette, 1977. Fernández, Juan Rómulo. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, Librería Perlado, 1943. Fernández y Medina, Benjamín, *La Imprenta y la*

Iniciador. En 1839 aparece *El Nacional* cuyos colaboradores fueron: Carlos Tejedor, Félix Frías, Juan María Gutiérrez, Florencio y Juan de la Cruz Varela, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría y Bartolomé Mitre.

Algunos de los colaboradores de *El Nacional* participan de la redacción *El Grito Argentino*: Félix Frías, Juan Bautista Alberdi quienes junto a Luis Domínguez, Miguel Cané, Juan Thompson y Manuel Irigoyen compartieron también la publicación de *Muera Rosas*.

Juan Bautista Alberdi junto a Vicente F. López, Bartolomé Mitre y Carlos Tejedor se reencuentran en el año 1843 en Valparaíso, ciudad que como Santiago de Chile fueran centros de la expresión periodística en contra del gobierno de Rosas, sin olvidar la acción de Domingo F. Sarmiento quien escribiera en *El Nacional*, y fundara *El Progreso*.

Es necesario destacar el carácter literario de los escritos que se constituyeron en las voces opositoras, sobre todo porque excedieron a los versos y prosa sectaria antirrosista publicada en la prensa, constituyendo parte de la literatura de la época: *Facundo* de Sarmiento, *El Matadero* de Esteban Echeverría que inaugura el género narrativo, mientras que *Amalia* de José Mármol considerada la primer novela argentina.¹¹⁷

Retrato de Rosas desde la prensa opositora

Dado que en esta tesis se aborda el estudio de la prensa opositora es interesante presentar el único retrato de Rosas que se halla impreso en el periódico *Muera Rosas*, aunque antes es necesario realizar una breve explicación sobre las peculiaridades de la prensa opositora al gobierno rosista.

El Grito Argentino – en adelante *EGA* - tiene similitudes con el periódico antirrosista *Muera Rosas!* y ambos pueden analizarse como una sola producción dadas las 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 Bautista Alberdi, Luis Domínguez, Miguel Cané, Juan Thompson y Manuel Irigoyen, mientras que *Muera Rosas* - en adelante *MR* - fue

prensa en el Uruguay, 1807-1900, Montevideo, Imprenta Artística, 1900. Mayer, Jorge, *Alberdi y su tiempo*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.

¹¹⁷ Sandra Gasparini en “En la orilla de enfrente. Amalia” en Schwartzman, Julio (Dir. de volumen), *La lucha de los lenguajes*, Vol. II, Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2003 partiendo de la obra de José Mármol revisa la función de la literatura argentina del siglo XIX como partes de un proyecto político y periodístico. En este caso fija su atención en los modos de edición y publicación de *Amalia*, el cruce entre política y literatura y entre literatura e historia. El análisis establece relaciones entre la prensa, las epístolas y las figuras retóricas utilizadas por Mármol como una modos de producción que son comunes a los periódicos *El Grito Argentino*, *Muera Rosas*.

redactado por Miguel Cané, Juan M. Gutiérrez, José Mármol, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Gervasio Posadas y otros.¹¹⁸

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 de los periodistas. 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* presenta su primer ejemplar el 24 de febrero de 1839 y el último el 30 de junio de 1839 con un total de treinta y tres ejemplares, es contemporáneo al levantamiento de Fructuoso Rivera en Montevideo y a la conspiración de Maza en junio de 1839.

Mientras que *MR* aparece el 23 de diciembre de 1841 y edita el último ejemplar el 9 de abril de 1842, con un total de trece ejemplares, editados simultáneamente a la acciones de la Liga del Norte, dirigida por Pedro Ferré, José María Paz y Fructuoso Rivera desde la Banda Oriental.¹¹⁹

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.



Figura 10: Logotipo de El Grito Argentino, EGA, 14 de Marzo de 1839. Archivo General de la Nación.

¹¹⁸ Zinny, Antonio. *Historia de la Prensa Periódica de la República Oriental del Uruguay: 1807-1852*. Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1883.

¹¹⁹ Cuando la edición de *MR* finaliza existe una coincidencia con el tratado de Galarza por el cual Rivera se constituye en el caudillo que dirigen la guerra contra Rosas. Vale mencionar algunos casos significativos de las desavenencias existentes entre las fuerzas antirrosistas. El primero de ellos fue el rechazo unánime de Ferré y Rivera al nombramiento de Paz como gobernador de Entre Ríos el 12 de marzo de 1842. Ferré temía una posible expansión del nuevo gobernador entrerriano a expensas del territorio correntino. Ordenó entonces el retiro de las tropas correntinas de Entre Ríos dejando a Paz en posición muy vulnerable. Rivera, por su parte, veía en la presencia de Paz al frente del gobierno entrerriano un obstáculo a sus planes de influencia sobre el Litoral, y explotó los temores de Ferré. La situación de Paz, abandonado por las pocas tropas que le quedaban, lo obligó a firmar, junto a Juan Pablo López y Rivera, el Tratado de Galarza (12 de abril de 1842) por el cual se entregaba al caudillo oriental la dirección de la guerra contra Rosas. Cfr. Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas*, Emecé, Buenos Aires, 1984, pp. 214 -223.

Asimismo *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 – quarto*, 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 enemigo 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. 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 acusación de cada ejemplar. La presencia de la imagen a gran tamaño tiene distintas lecturas desde el punto de vista actual: 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*”¹²⁰

Una segunda interpretación - que refuerza la función y la eficacia de la imagen en la sociedad – 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 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.¹²¹ 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

¹²⁰Ferro, 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, Pág.109.

¹²¹ 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.

ilustradores ingleses del siglo XVII.¹²² En determinadas imágenes que se analizan en esta investigación 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.

La imagen satírica de este período, particularmente en la prensa antirrosista fue innovadora con respecto a las modalidades visuales presentes en el Río de la Plata. Dicha producción visual funcionaba como un recurso de propaganda política con la intención de modificar la realidad construida desde el poder, a la par de las campañas militares de los unitarios dirigida por el Gral. Lavalle. Con estas imágenes satíricas se puede establecer el quiebre de las fronteras de la imagen pública en aras del conocimiento de lo privado de los personajes caricaturizados los cuales son justamente aquellos denostados.

Este cruce entre lo público y lo privado se inicia desde el gobierno rosista en los usos obligatorios de distintivos y vestimenta y define el sentido e interpretación tanto de los discursos visuales como literarios. Esta uniformidad fue quebrada por la producción realizada por los emigrados en Montevideo y constituyó desde las configuraciones de la imagen una alteración en la cultura visual, que se ha ceñido a contenidos y recursos retóricos particulares.



Figura 11: Litografía, Retrato de Rosas, MR!, 5 de Marzo de 1842.

¹²² Masotta, Oscar. *La Historieta en el Mundo Moderno*, Paidós, Barcelona, 1982, p. 121. El autor define al filacteria como “curiosa didascalia contenida dentro de los límites de una cinta o cordón dibujado junto al personaje y que nace de su boca”

Este retrato se halla acompañado por un texto, que se cita a continuación, escrito en versos libres octosílabos y endecasílabos con una estrofa de estribillos de cinco frases. Dicho texto remite al momento en que Rosas sea vencido por López, Paz y Rivera, quienes lo ahorcaran mientras el recordara su momento de gloria cuando estaba su retrato en los altares. Es interesante la cita del retrato desde el texto que alude a un retrato oficial:

PROFECIA

*Echa la barba en remojo
Degollador Juan Manuel
Que López, Paz y Rivera
Te están trenzando un cordel
Lo anudaran a ese cuello,
Que es hecho para la horca
Sin que te valgan los tigres
Que componen la mazorca
Te arrastrará la venganza
Por charcos y muladares
Y pensarás en los días
Que ocupaban los altares
La sed te hinchará la lengua
E irás al suelo lamiendo
Tomando gusto a la sangre
Que está tu sangre pidiendo
Y al tropezar con los cráneos
De tus inicuas matanzas
Sentirás dolor de muerte
Como si te hirieran lanzas.
Ha de correr por tus miembros
Frío sudor de agonía,
A las lágrimas mezclado
Que hizo llorar tu osadía
Y al rechinar de tus dientes
Y al crujir de tus costillas*

*Responderán tus clamores
De tus víctimas sencillas
Y en tu delirio febril,
Verás abierto el infierno
Y diablos que te preparan
Por toda mortaja un cuerno.*

CHARADA

*Se dice que Juan Manuel
De la garganta padece -
¡Será aprehensión que tiene él?
O bien que ya le parece
Que le esta ahogando el cordel?*

El retrato presenta por sustitución de algunos atributos una relación directa entre los términos del texto y los utilizados en la imagen: la muerte representada por las calaveras que reemplazan los elementos circulares -similares a nubes- que servían de apoyo al retrato, mientras que las charreteras se han adornado con puñales mientras que la medalla de condecoración que Rosas recibiera por la campaña al desierto en el año 1833 también se halla reemplazada por una calavera pequeña. Por otra parte sobre la cabeza se halla una mano que sostiene cuatro pequeñas serpientes que tanto pueden aludir tanto a las Erinias¹²³ como a víboras que en su segunda acepción del término se relaciona con una actitud venenosa similar a la planteada por el periódico MR para la persona de Rosas.

Es notable como se configura este retrato mediante la sustitución de los objetos para generar una connotación negativa sobre una misma imagen que fuera tan exaltada en la sociedad porteña desde el discurso en la retórica oficial.

También es necesario destacar que de los trece números publicados de MR existen tres retratos: el satírico de Rosas, y otros dos corresponden a las efigies de Pedro Ferré y Fructuoso Rivera,¹²⁴ el primero, gobernador de la provincia de Corrientes era secundado por

¹²³ Divinidades de la mitología clásica relacionadas con las Furias que vengan los crímenes. Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Barcelona, 2006, Pág. 321.

¹²⁴ En noviembre de 1841 las fuerzas correspondientes a los antirrosistas, comandadas por José María Paz, lograron una importante victoria sobre sus enemigos al derrotar al ejército rosista a las órdenes de Pascual Echagüe en la mencionada batalla de Caaguazú. Derrotado, Echagüe renunció a la gobernación. En su reemplazo, el 15 de diciembre de dicho año fue elegido por la Legislatura provincial don Justo José de Urquiza como gobernador de Entre Ríos. Como era típico en su época, Urquiza delegó la función de gobierno y se dedicó

el general José María Paz quien dirigía el ejército correntino en el Segundo Ejército Libertador contra Rosas. Pedro Ferré se había levantado en contra de Rosas por las ingerencias del Restaurador en la política interna de la provincia de Corrientes, este levantamiento se produjo el 1 de enero de 1840 con un manifiesto de Guerra. Los retratos citados fueron realizados siguiendo las pautas de los retratos oficiales y ambos se hallan acompañados de un panegírico sobre las acciones y funciones de estos dos jefes de la liga antirrosista.

Es necesario destacar que el periódico *MR* inicia su publicación en diciembre de 1841 simultáneo a los preparativos de la invasión de Fructuoso Rivera sobre Entre Ríos y finaliza con el tratado de Galarza, por lo tanto es atinado inferir que la existencia de este periódico tenga una función proselitista no solo de la liga del Norte sino de las acciones de Fructuoso Rivera.¹²⁵

El género histórico como propaganda

Durante el gobierno de Rosas se realizaron imágenes litográficas que podrían enmarcarse en el género histórico por destacar situaciones relacionadas con el desarrollo de la política y los éxitos tanto de federales o unitarios en diversas instancias, así como los castigos impuestos en diferentes causas judiciales. Dichas acciones tuvieron determinadas consecuencias en el desarrollo de la política inmediata al gobierno fueron utilizadas como medio de propaganda.

La primera de estas producciones visuales se refiere al álbum realizado en homenaje al Coronel Don Manuel Dorrego que contiene la translación de los restos al cementerio y la

a defender a la provincia no sólo de las asechanzas de los ejércitos correntinos de Paz, sino también de las fuerzas de Rivera, quien, enterado de la victoria de Paz en Caaguazú, decidió poner en marcha su plan de expansión hacia el Litoral invadiendo Entre Ríos en enero de 1842. Halperín Donghi, Tulio *Historia Argentina. De la revolución de independencia a la Confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1972, pp. 394-395.

¹²⁵Vale mencionar algunos procesos significativos de las desavenencias existentes entre las fuerzas antirrosistas. El primero de ellos fue el rechazo unánime de Ferré y Rivera al nombramiento de Paz como gobernador de Entre Ríos el 12 de marzo de 1842. Ferré temía una posible expansión del nuevo gobernador entrerriano a expensas del territorio correntino. Ordenó entonces el retiro de las tropas correntinas de Entre Ríos dejando a Paz en posición muy vulnerable. Rivera, por su parte, veía en la presencia de Paz al frente del gobierno entrerriano un obstáculo a sus planes de influencia sobre el Litoral, y explotó los temores de Ferré. La situación de Paz, abandonado por las pocas tropas que le quedaban, lo obligó a firmar, junto a Juan Pablo López y Rivera, el Tratado de Galarza (12 de abril de 1842) por el cual se entregaba al caudillo oriental la dirección de la guerra contra Rosas. La decisión iba a ser comunicada a Ferré para lograr también su adhesión. Pero la inestabilidad de las circunstancias permitió el hecho paradójico de que en el momento de firmar dicho acuerdo Paz y López ya hubieran dejado de ser gobernadores de sus respectivas provincias. Seis meses después, alegando la falta de ratificación del tratado, Rivera se negaba a cumplirlo. Halperín Donghi, Tulio, op cit. pp. 398.

ceremonia realizada con la vista de la llegada del féretro a la catedral de Buenos Aires. Esta imagen ilustrada por Arthur Onslow, en diciembre de 1829, un año mas tarde de la fecha de su ejecución, la cual fuera ordenada por el Gral. Lavalle quien lo había vencido en la batalla de Navarro el 9 de diciembre de 1828. El fusilamiento decretado por Lavalle generó disgusto en todas las facciones políticas: *“toda la ciudad esta horrorizada”* observaba el cónsul inglés Woodbine Parish, pero también es necesario destacar que este fusilamiento dejó a Rosas en buena posición para liderar el partido federal.¹²⁶ En diciembre de 1829 se eligió a Rosas como gobernador de la Provincia de Buenos Aires con la suma de los poderes extraordinarios: *“el orden y la seguridad estaban aseguradas por la personalidad de nuestro respetable gobernador, es pues en el carácter de nuestro benemérito gobernador hallaremos todas las garantías que pueden aspirar los buenos ciudadanos”*¹²⁷ En el caso del traslado de los restos de Dorrego se realizaron dos litografías en el taller de Bacle, ambas se hallan firmadas por Arthur Onslow y marcan dos momentos del mismo funeral. Esta imagen litografiada parte del álbum que se hallaba conformado por los retratos de Dorrego, la marcha fúnebre y una oración a su memoria.¹²⁸ Y probablemente funcionaba como un recordatorio de los solemnes funerales que organizara Juan Manuel de Rosas.



Figura 12: Traslado del cadáver de Dorrego, Litografía de Arthur Onslow realizada en el taller de César Hipólito Bacle, Museo Histórico Nacional.

¹²⁶ Barba, Enrique. *Unitarismo, Federalismo, Rosismo*. Ediciones Pannedille, Buenos Aires, 1972, Pág. 87

¹²⁷ *El Lucero*, 9 de diciembre de 1829.

¹²⁸ Del Carril, Bonifacio: “El Grabado y la Litografía” en *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Tomo III, Buenos Aires, 1984, Pág. 369.

La imagen de formato apaisado muestra en el centro el carruaje mortuorio y una procesión de diferentes estamentos sociales mientras que también se halla representada la figura de Rosas que acompaña a pie dicha procesión.

Otras de las imágenes que pueden considerarse dentro del género histórico es la imagen dibujada por Andrea Macaire de Bacle, en el año 1835, de gran tamaño, donde se muestra el Ajusticiamiento de los hermanos Reinafé y Santos Pérez. Estos fueron condenados por el asesinato del General Facundo Quiroga, en la litografía se encuentran suspendidos de la horca luego del fusilamiento, ubicado frente al Cabildo de Buenos Aires en la Plaza de la Victoria. En la parte superior de la imagen dentro de un formato semicircular de menor tamaño se muestra la escena previa del fusilamiento.

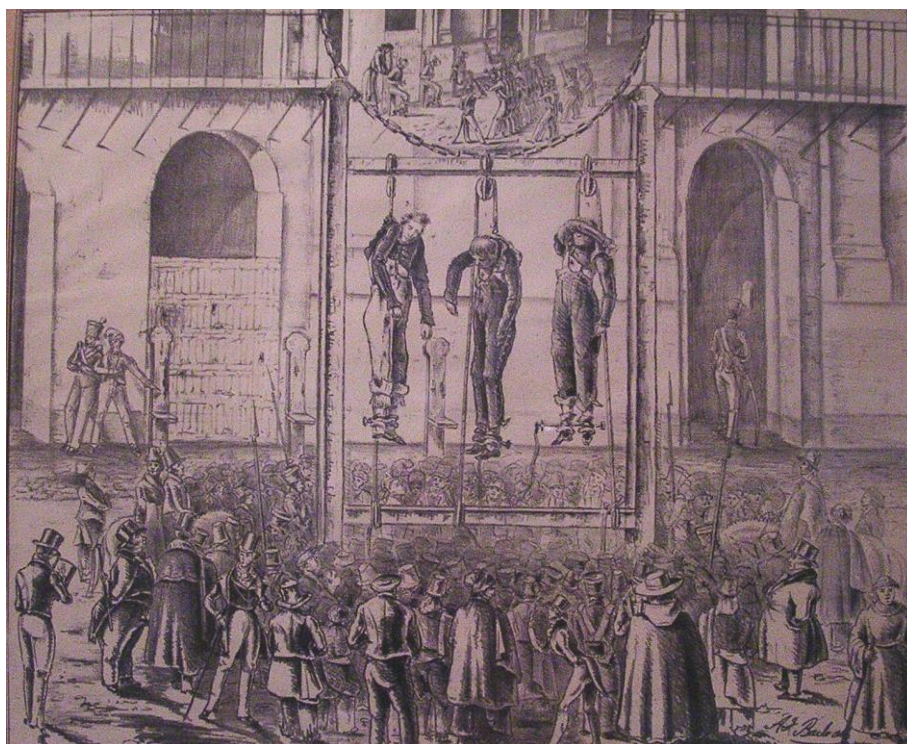


Figura 13: Ajusticiamiento de los hermanos Reynafe, Litografía realizada por Andrea Macaire de Bacle en el taller de C. Hipólito Bacle, Museo Histórico Nacional.

A ambos lados de la escena principal se hallan entre los observadores de la escena, algunos montados a caballo, entre los que se encuentra Juan Manuel de Rosas, otra nota que pasa inadvertida es una figura masculina ubicada en el costado izquierdo del grabado que se halla a espaldas del espectador y esta tomando notas de la escena, lo cual le daría a este

grabado la opción de reflexionar sobre la misma acción de representación y la inscripción sobre el realismo de la imagen, convertida en un registro visual de un acontecimiento.

El asesinato del General Facundo Quiroga también fue un factor para el ascenso de Rosas en la Confederación, Quiroga volvía de una misión de pacificación en las provincias del Noroeste, enviado por Maza y Rosas, y sufrió una emboscada el 25 de febrero de 1835 en Barranca Yaco. El 6 de marzo de 1835 luego de darse la noticia del asesinato en la Sala de Representantes se pidió a Rosas que los salvara de la anarquía, a lo cual Rosas contesta pidiendo la suma del poder público.¹²⁹

¹²⁹ Halperin Donghi, Tulio. *Historia Argentina, De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Vol. III, Paidós, Buenos Aires, 1993, Pág. 355.

Capítulo 2

La propaganda antirrosista desde la prensa

En los periódicos *EGA* y *MR* también se hallan presentes algunos hechos de carácter histórico a través de la representación gráfica y del discurso literario. Antes de realizar una descripción de los ejemplos seleccionados es necesario realizar una clasificación de las diferentes modalidades de temas presentados en dichos periódicos.

Cómo primer modalidad se hallan los temas de “denuncia alegórica”¹³⁰ entre los cuales es necesario citar el ejemplar número uno (Nº 1, 24 de febrero de 1839) cuya imagen lleva como epígrafe: *La Patria* y cuyo texto remite a la acción de Rosas sobre la patria mientras que sus acciones se hallan asistidas por las maniobras de los Anchorena.



Figura 14: Si te odio Maldita Patria, *EGA*, 24 de Febrero de 1839.

En esta categoría de imágenes también es necesario citar “*La libertad Asesinada y robada por Rosas y los Anchorenas*” en el ejemplar número siete (Nº 7, 17 de marzo de 1839), donde se halla representado Rosas, sus primos: Tomás y Nicolás Anchorena y una

representación de la libertad a través de una mujer desnuda que se halla atada a un pilar en el cual se inscriben las víctimas del gobierno rosista. Es necesario destacar que en otras imágenes de este periódico existen alusiones directas a esas víctimas. En esta litografía el significado que alude a Rosas y sus primos Nicolás y Tomás Anchorena¹³¹ como ladrones y supresores de la libertad, se ancla con el uso de las filacterias: - Rosas: *Nicolás toma letras sobre Inglaterra.* - Nicolás: *Vuelvo por lo que queda.* - Tomás: *Apúrense, aun no estamos seguros!!!* Mientras que su acción es martillar las cadenas que mantienen sujeta a la libertad. La figura de la libertad herida, se ancla en el epígrafe de la litografía y se refuerza desde lo icónico por la presencia del gorro frigio, que sostiene Rosas en una de sus manos en el cual se halla inscripto el nombre.



Figura 15: La Libertad asesinada y robada, EGA, 17 de Marzo de 1839.

En esta género se halla la imagen correspondiente al ejemplar número catorce (Nº 14, 14 de abril de 1839) del EGA que se enmarca con un epígrafe “*Patriotismo de Rosas y de*

¹³⁰ Esta denominación en realidad se ha adoptado por la presencia de emblemas y representaciones que incluyen alegorías propias de la historia de nuestro país.

¹³¹ A fines de la década de 1830, por ejemplo, Nicolás Anchorena era un importante productor y especulador en trigo, y se lo llegó a acusar de dominar el mercado local. En una carta a Rosas en la que desmentía “la infame impostura, que se me ha hecho, de haber abarcado todo el trigo” de la ciudad, Anchorena argumentaba que este infundio respondía a las maquinaciones de “un par de godos, y godos unitarios.”

*Nicolás Anchorena*¹³² donde se utilizan elementos simbólicos tales como la representación de la muerte - sobrevolando la figura de Rosas- de la cual se desprende una filacteria con el siguiente texto: *Ya se acerca tu hora, tirano Rosas* mientras que una imagen del dios del comercio Mercurio tiene la siguiente amonestación: *Ya volveré a traer la riqueza cuando tu caigas tirano*; Rosas por su parte con una botella de vino en su mano y una copa en la otra expresa: *Brindo por tu ruina Buenos Aires*. La ciudad de Buenos Aires presenta una panorámica de trazos muy sintéticos similar a las vistas que circulaban por esos años – como aquellas realizadas por Emeric Essex Vidal; C. Pellegrini y Carlos Morel - que se realizaban desde el Río de la Plata y donde la ciudad actúa como un fondo de paisaje, mientras que a los pies de Rosas vuelve a destacarse la bandera argentina y una serie de calaveras – símbolo de la muerte, acompañadas de cruces en las cuales se inscriben los nombres de las víctimas de las acciones del gobierno. Los nombres de las víctimas se repiten, se han citado en otras ilustraciones y textos del mismo periódico. Nicolás Anchorena ante el pedido de un mendigo: *Un pan por caridad* responde: *Muérase. Yo no doi limosnas, ¿cuántas bolsas van?* ante una carreta que trae las bolsas con trigo. En esta imagen se pueden ver ciertas alusiones no solo al robo sino también el alcoholismo, como uno de los vicios, atribuido a Rosas. Entre la imagen descripta y el texto que antecede a la misma hay un necesario enlace que hace más claro el significado.

¹³² En este punto es necesario destacar que Tomás Manuel y Nicolás Anchorena, hermanos, eran primos de Rosas y sus fortunas se hallaban ligadas al comercio ganadero. Nicolás era miembro de la Sala de Representantes, ligado al Departamento de Finanzas, mientras que Tomás se hallaba como relacionado al Departamento de Relaciones Exteriores, cuyo ministro era Felipe Arana, su cuñado. Sus ideas políticas eran conservadoras y tenían gran influencia en las medidas tanto económicas como políticas que llevara a cabo Rosas. Entre las cartas que Rosas escribe desde el exilio en Inglaterra se expresa claramente sobre los favores y beneficios que recibieran los Anchorena durante su gobierno. Cfr. Saldías, Adolfo. *Papeles de Rosas*, La Plata, 1904-1907, Vol. II, pp. 353-4. Celesia, Ernesto H. *Rosas: Aportes para su historia*. Buenos Aires, Peuser, 1954



Figura 16: Patriotismo de Rosas y Nicolás Anchorena, EGA, 14 de Abril de 1839.

En un segundo grupo se hallan las representaciones de carácter “histórico descriptivo” en la cual se citan algunas de las medidas adoptadas por el gobierno de Rosas, tal es el caso del cierre de los hospitales, y de la casa de los Niños Expósitos, ocurridas en el año 1838.¹³³ En este grupo de imágenes se hallan las correspondientes a las ediciones Número 2, 4 y 6 de fechas: veintiocho (28) de febrero; siete (7) y catorce (14) de marzo de 1839 en la cual se describen acciones sobre los gastos de Rosas al cual denuncian y acusan de ladrón y a la vez se lo culpa de ir contra el progreso del país.

¹³³ Bajo el gobierno de Rosas, se cercenaron las libertades públicas y dejó de reunirse y de funcionar de hecho la Sociedad de Beneficencia, se clausuró la casa de niños expósitos y los hospitales de hombres y de mujeres: Meyer Arana, A., *Rosas y la Sociedad de Beneficencia*, Buenos Aires, 1923.



Figura 17: Y este es el gobierno paternal, EGA, 7 de Marzo de 1839.

A esta litografía corresponde un poema en la cual se nombran cada uno de los expulsados de los hospitales: los mendigos, los soldados veteranos, los campesinos, los inválidos y los pobres. El epígrafe hace alusión a la calidad del gobierno mientras que la figura de Rosas se halla ausente. Dicha imagen esta realizada en una clave mayor por el gran contraste entre la luz y la sombra, las figuras representan los amputados, los heridos, mientras que en primer plano dos moribundos, cadavéricos se hallan sobre un jergón en el piso mientras que a su lado otro hombre prepara un ataúd partido en dos. La acción representada es la expulsión de los necesitados y enfermos en los hospitales, presenta ciertas características expresionistas por lo descarnado de los moribundos en primer plano. Como epígrafe se encuentra una frase que remite a una característica del gobierno de Rosas con una pregunta retórica “¿Y este es el gobierno paternal?”. En la poesía que antecede a la imagen nos encontramos con una descripción de la situación en la que se encuentran los enfermos apelando a los sacrificios de los inválidos por haber peleado en las batallas de la independencia, mientras que los sufrimientos han sido realizados por la Patria. Esta alusión a la Patria como una alegoría, es una constante dentro de los textos, asimismo las acciones de Rosas se condenan no solo por sus consecuencias directas sino por los efectos que afectan a la nación entera. En el año 1838, la Sociedad de Beneficencia, fundada en 1823, no fue clausurada pero si dejo de recibir ingresos y al igual que los hospitales siempre se hallaban

escasos de fondos, mientras que el ejército y sus abastecedores mantuvieron sus ingresos intactos.¹³⁴

En relación al cierre de la Casa de Niños Expósitos existen dos ejemplares que hacen alusión a esta medida de gobierno, la primera corresponde al ejemplar número dos (Nº 2, 28 de febrero de 1839) y expone la salida de las amas de leche y nodrizas con los bebés en sus brazos, mientras que en segundo plano se hallan representados algunos hombres armados que empujan a las mujeres, al mismo tiempo en el costado izquierdo de la composición un hombre vestido con levita muestra una pancarta que bien puede ser el decreto que determina el cierre de dicha casa de beneficencia.

La imagen citada a continuación, tiene como la anterior muy poca iluminación, su título es *Media Noche en la calle del Restaurador* y remite a una acción que ocurría en los tiempos que se instala la casa de los Niños Expósitos, cuando los perros cimarrones atacaban a los bebés abandonados, en este ejemplo la figura de Rosas se halla presente con un puñal en su mano, atrás de una ventana mientras que de su boca sale una filacteria con la siguiente frase: *¡ojala fueran más, otros tanto unitarios muertos!*.¹³⁵ Mientras que el sereno se ve de cuerpo entero y la frase en la filacteria es la siguiente: *¡Viva la federación! Mueran los unitarios, Viva el restaurador!* En cuanto al epígrafe de la imagen alude a la antítesis situacional entre la frase que canta el sereno con la acción que se desarrolla en la litografía, la cual es denunciada y el texto previo. En el texto que antecede a esta imagen se acusa a Rosas de ladrón y de haber realizado gastos particulares en los funerales de su esposa, en el médico que la cuidara como en otras acciones de gobierno. Mientras que en el segundo párrafo se realiza una pequeña reseña de los beneficios que resultan de mantener un establecimiento benéfico para los niños sin casa.

¹³⁴ Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas 1829-1852*, Emecé, Buenos Aires, 1984, Pág. 188.

¹³⁵ En el siguiente capítulo se realiza un estudio de la conformación de un tipo iconográfico de Juan Manuel de Rosas desde la prensa opositora, por lo cual no se explicita en este punto la presencia del puñal.



Figura 18: Expósitos, EGA, 28 de Febrero de 1839.

Las tres últimas litografías descriptas, bien podrían haber sido realizadas por un mismo autor dado que tienen una factura similar tanto en la distribución espacial como en la construcción de la figura humana y particularmente en el uso del claroscuro y los diferentes líneas que determinan los volúmenes de los personajes y objetos representados.

Dentro de las litografías enmarcadas en esta categoría denominada “carácter histórico descriptivo” se hallan la correspondiente a la ejecución del mayor Juan José Montero en el año 1830 quien llevara una carta al coronel Prudencio Rosas firmada por el gobernador Juan Manuel de Rosas que era su propia sentencia de muerte.¹³⁶ Este grabado muestra el momento de la entrega de dicha carta, mientras que los soldados apuntan a Montero y Rosas espía escondido tras la ventana.

¹³⁶ Juan José Montero era un oficial que se desempeñaba en Bahía Blanca, veterano de la Expedición Libertadora a través de los Andes, se había unido a las fuerzas de Lavalle con los indios que conducía, luego fue herido por las fuerzas rosistas y volvió a la guarnición en Bahía Blanca luego de recibir una carta de Rosas donde lo amonestaba a volver al bando federal. En el año 1830 se produjo el hecho citado bajo la explicación que Montero era culpable de insubordinación: Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas*, Emecé, Buenos Aires, 1984, pp. 210-211.



Figura 19: Aleve y Espantoso, EGA, 2 de Mayo de 1839.

Si bien en esta imagen se ubica a Rosas tras la ventana, actitud que se repite en otras litografías como muestra de recelo y forma parte de la propaganda antirrosista, se enmarca en la acusación de cobardía. La acción principal se corresponde con un suceso de público conocimiento, que fuera tratado en el año 1830 en la Sala de Representantes, mientras que la ejecución, ordenada por Rosas, fue defendida por Tomás de Anchorena. Juan Manuel de Rosas también se defiende de las acusaciones de los unitarios – que por supuesto utilizaron esta acción como propaganda antirrosista en variadas ocasiones – y de las molestias expresadas por los federales moderados: *Esa ley que autorizó es la que mandó morir a Montero. Se dirá que abusé del poder. Este será un error mío; pero no es un delito que pueda causarme remordimientos; porque cuando se me entregó ese poder odioso, extraordinario, se me facultó no con la condición de que en todo había de acertar, sino para obrar con toda libertad, según mi juicio y obrar sin trabas, rigiéndome por el solo objeto de salvar la tierra agonizante* ¹³⁷

Otra de las referencias visuales a hechos destacados dentro del gobierno de Rosas corresponden al periódico EGA número 24 (Nº 24, 19 de mayo de 1839) cuyo epígrafe es el siguiente: “*Aquí esta la cabeza de Zelarrayan en el calabozo de Céspedes*”



Figura 20: La Cabeza de Zelarrallan, EGA, 19 de Mayo de 1839.

Esta litografía se corresponde con el castigo y decapitación realizada sobre el coronel Zelarrayan quien estaba a cargo de las tropas de Bahía Blanca y en el año 1839 conspira en contra de Rosas junto a Céspedes quien tenía a cargo las fuerzas de Blandengues en Dolores.¹³⁸ El castigo fue infligido a Zelarrayan pero sus compañeros fueron obligados a estar tres días frente a la cabeza cortada y sólo el pedido de clemencia del ministro británico Mandeville les salvó la vida.

Este suceso fue utilizado como ejemplo de crueldad de las acciones de gobierno y denunciado numerosas veces en el *EGA*. La imagen que muestra el macabro suceso tiene en segundo plano un militar que dice - enmarcada en una filacteria - a los prisioneros: “*Cuidado con pestañear, ahí está el banquillo*” mientras que en un tercer plano se encuentra una cruz y dos velas a sus costados que remiten, probablemente, a la función que la iglesia cumpliera durante el gobierno de Rosas. La acción de la iglesia también fue denunciada por los opositores a Rosas por aceptar los retratos del gobernador en un sitio de privilegio en los templos y por haber respaldado la causa federal desde los sermones, por ejemplo en aquellos producidos en la catedral de la ciudad de Buenos Aires.

El tercer tipo de imágenes corresponde a una producción que atañe a la vida privada y acciones personales de Rosas y sus allegados entre las cuales se encuentra una crítica y acusación a los rasgos morales tales como la cobardía, el robo a las arcas del estado, el abuso

¹³⁷ Barba, Enrique M. “Formación de la Tiranía” en *HNA*, II, Buenos Aires, 1951, Pp. 137-138.

sobre sus criados, la falta de inteligencia y la crueldad como modo continuo de accionar en las medidas de gobierno. Si bien en casi todas las imágenes hay una alusión a estas peculiaridades, en este párrafo se hallan aquellas relacionadas más específicamente con su vida privada.

Entre ellas se encuentra la litografía del periódico número veintiocho (N° 28, 6 de junio de 1839) cuyo epígrafe señala “*Los medios del Gobierno de Rosas*” mientras que se expone a Rosas sentado en una mesa con sobres con los nombres de sus enemigos políticos Rivera, Ferré, Cullen y Lavalle en sus manos, mientras que la filacteria tiene el siguiente texto: “*Aunque me llamen asesino, con tal que logre el tiro, poco importa*” mientras que desde la otra figura - un criado de Rosas que por sus facciones bien podría representar a Biguá – la filacteria tiene el siguiente texto: *Para quien será este?* Refiriéndose al puñal que tiene en sus manos, generando la idea que cada sobre con el nombre de los jefes unitarios, tiene un puñal que le corresponde, esto se infiere por los puñales que se encuentran arrojados en el piso de la habitación. En cuanto a la representación de su criado, es una constante en la representación del EGA el vientre abultado, el que se explica en el número siete de MR (N° 7, 5 de febrero de 1842) por el uso del fuelle que se constituye en uno de los atributos para configurar el tipo iconográfico de Rosas desde la oposición.

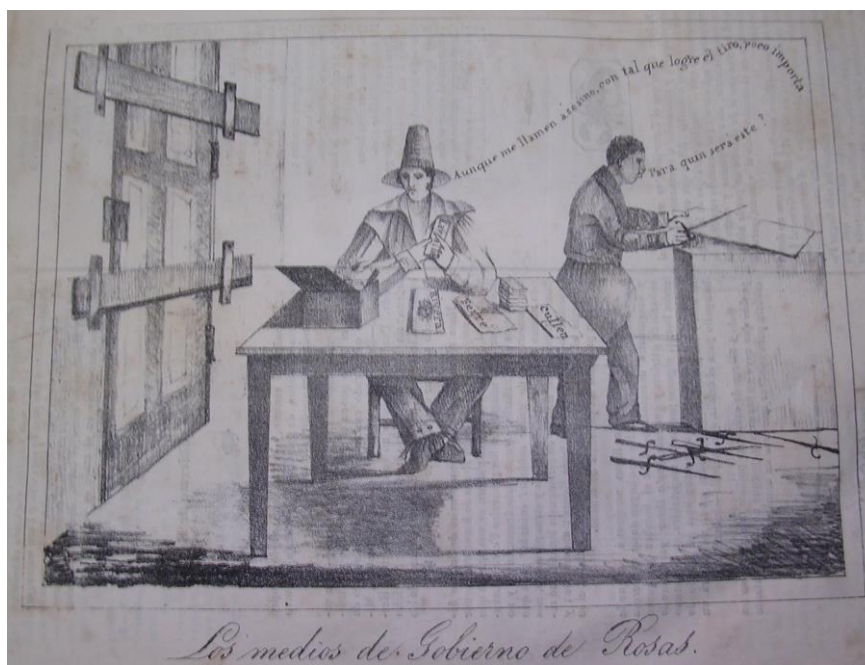


Figura 21: Los medios del Gobierno de Rosas, EGA, 6 de Junio de 1839.

¹³⁸ Rodríguez, Gregorio. *Contribución Histórica y Documental*, Vol. II, Buenos Aires, 1921-22, Pág. 477.

Otra de las litografías que pertenecen a esta categoría es *La última hora de la heroína*, corresponde al ejemplar número ocho (Nº 8, 21 de marzo de 1839) del *EGA* y la imagen se halla dividida en dos partes, hacia la izquierda Encarnación Ezcurra de Rosas con un criado - el loco Eusebio¹³⁹ - mientras que a la derecha Tomás Anchorena quien expresa: “*No piense Ud. en llamar un párroco!*” Rosas contesta: “*Ni pensarlo, esta sabe todo, no se aflija por mi, mañana haré correr la voz que se ha confesado y lo creerán.*” La prensa opositora realizó una fuerte campaña a partir del fallecimiento de Encarnación Ezcurra de Rosas, tanto por los gastos de los funerales como por el luto que se estableció durante dos años. En diferentes ejemplares del *EGA* se hace mención a estos acontecimientos y se acusa a Rosas de no permitir la llegada de un sacerdote a la hora de su muerte para darle la extremaunción. De la misma manera la figura de los criados –llamados bufones por sus opositores - de Rosas se ha exhibido en la prensa antirrosista, en general con la función de acompañar a Rosas o como denuncia de ciertas acciones escatológicas atribuidas al Restaurador, que se hallan citadas desde lo textual y representadas por un fuelle o muchos de ellos. En el caso de la imagen correspondiente al número cinco (Nº 20, 5 de mayo de 1839) cuyo epígrafe es “*Las nobles distracciones del Ilustre Restaurador*” se hace alusión a los hábitos privados del gobernador, a través de una síntesis de los elementos a los cuales recurre. Asimismo en el ejemplar número 13 (Nº 13, 11 de abril de 1839) litografía cuyo epígrafe es “*Fuga de Rosas y los regalos diplomáticos*” se produce una hipérbole a través de los fuelles. A partir de las filacterias se realiza una transferencia de sentido: es Rosas a quien sus criados consideran un loco. En el texto que antecede a esta litografía, se explica que Rosas como regalo hacia Inglaterra les darán algunas cabezas de sus enemigos recién cortadas, sus criados y los fuelles utilizados en las torturas.

¹³⁹ Rosas tenía en su casa tres criados que hacían las veces de bufones, a los cuales sentaba a su mesa en reservadas ocasiones y entretenían a las visitas tanto oficiales como privadas, según la bibliografía relevada, estos eran: Eusebio de la Santa Federación, Biguá o Viguá del cual existe una litografía.: “*Vimos a don Eusebio con su traje de general (porque era uno de los chistes del dictador llamar general a su bufón), todo vestido de rojo, con un enorme tricornio, adornado por un inmenso penacho de plumas coloradas*”. También lo describieron otros. A veces, en festejos por algún triunfo militar sobre los salvajes unitarios, Eusebio era vestido de gobernador. “*Fijese Ud. -dice un testigo- qué disparates no hablaría, qué groserías, qué sandeces*”. “*Rosas, con el loco sentado a su lado, llamó a votación de si había de beber medio frasco de vino en medio minuto...*” Eusebio y el obispo Biguá eran los compañeros habituales del Restaurador en Palermo. No han dejado memorias personales, pero la vida, con semejante patrón, debió serles a veces bastante dura. Guillermo Hudson. *Allá lejos y hace tiempo*, Ed. Pernal, Buenos Aires, 1953.

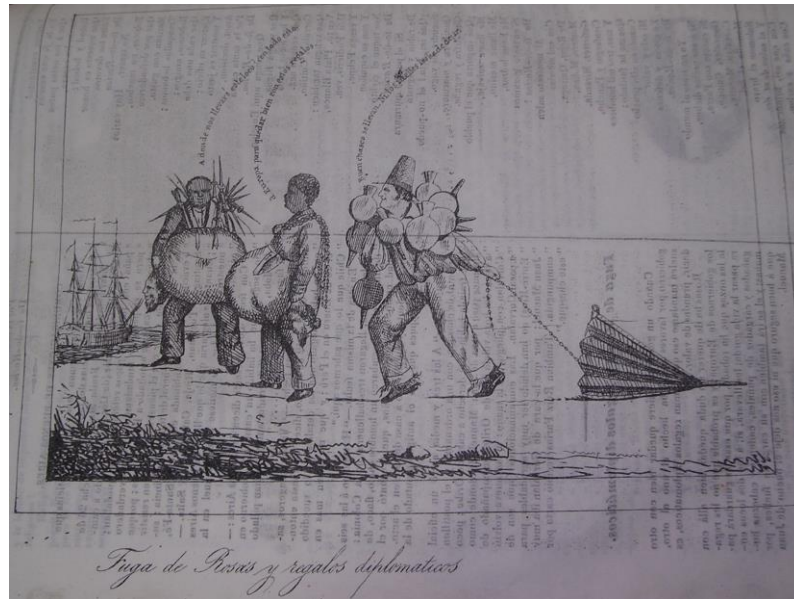


Figura 22: La Fuga de Rosas y Regalos Diplomáticos, EGA, 11 de Abril de 1839.

En cuanto a las actividades del Restaurador de las Leyes y las acciones publicas en el periódico MR! se halla una relación entre la fiesta de carnaval, las diferentes máscaras presentes en el círculo de los allegados a Rosas y las acciones ocurridas en la batalla de Cagancha.

A partir de los relevamientos realizados sobre la representación visual en la prensa sobre esta festividad y su escasa repercusión se ha seleccionado una imagen litografiada acompañada de una poesía de corte popular que reúne variados elementos propios del carnaval: la máscara, el disfraz en la traición, el ritmo, y la denuncia de acciones impropias de las figuras que encarnan el poder. Esta litografía se halla en el periódico MR (N.º 7, 5 de febrero de 1842) – la cual parte desde la construcción fonológica del título alude a la postura política de sus autores: *El Carnabal Rocín*¹⁴⁰. Dicha imagen tiene una serie de números para identificar los personajes que participan de esta fiesta los cuales son descritos en el epígrafe: 1. Echagüe. 2. Manuelita la pucela¹⁴¹. 3. Rosas: *Ese huevo a Echagüe*. 4. El presidente de la Junta: *Gral. Badana Vaya jeringa*. Exclamaciones: *Atagate Badana!* El texto alusivo a la imagen presenta una fuerte connotación dado que explica la acción desarrollada en la imagen generada en *Echagüe que se ensució en Cagancha Caa - guazú lo lavan en este carnaval*. A continuación se transcribe el texto completo que antecede a la imagen.

¹⁴⁰ Era frecuente entre los unitarios y la prensa opositora a Rosas utilizar el termino rocin o rosin para nominar a los federales y sobre todo a los soldados de Rosas, por lo cual a partir de la aliteración se cita tanto a Rosas como a sus partidarios.

CARNABAL

“Gerinja, vejiga

huevos de avestruz

Para el Rocinante

Que huyó en Caa - guazú”

Así en Buenos Ayres

Este carnabal

Gritaba la chusma

Siguiendo a Pascual -

“¡Oh que chusma infame!

No mirás quien soy?

Soy el del Sosiego

Soy Restaurador!”

Pero nadie le oye;

Y ora el Agustín

Le echa a Arana encima

Gritando titlin;

Ora va Elortondo

El inquisidor

Ba, balomelo

El, el olaador

Y le dan al triste

A dúo tal coz

Que por tierra lo echan

Pálido y sin voz

Luego la Pucela

Montada en Biguá

Puesta la pollera

Como chiripá,

Levantando un fuelle

Grita a Salomón

¹⁴¹ Este término de acuerdo al Diccionario de la Lengua Española significa doncella, señorita.

“Toma viejo guapo
 Sopla a este collón,
 Porque en Entre Ríos
 Ese Manco Paz
 Todo el viento interno
 Le hizo allí arrojar”
 Bravos y chillidos
 Grita sin igual
 Zumba en las orejas
Del pobre Pascual
 Y el decía llorando,
 “Ya me vengará,
 El que a los Rocines
 Nos dio en Caáguazú
Geringa, begiga
Huevos de avestruz.”

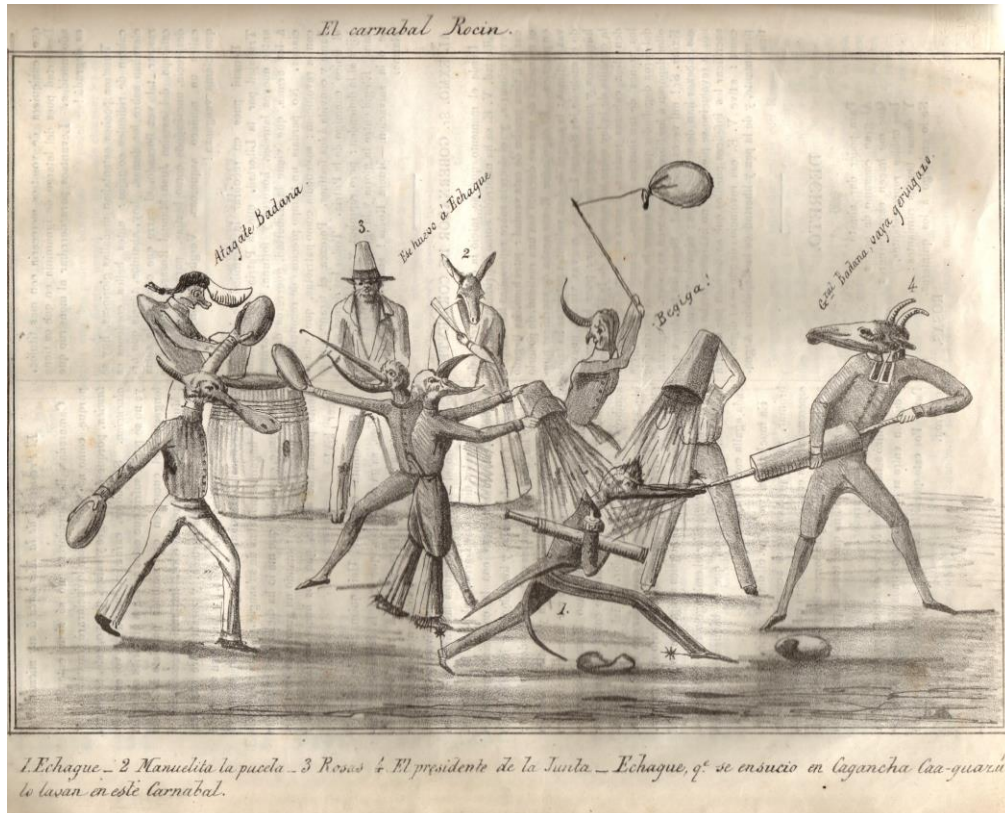


Figura 23: El Carnaval de Rocin, MR!, 5 de Febrero de 1842.

Este grabado y el texto alusivo se analizan en relación a su función satírica y es preciso interpretarlos desde el conocimiento de los sucesos políticos de la época. En lo que respecta a la sátira en sí recurre deliberadamente al ámbito moral: censura, ataca, desacraliza y enfrenta al canon que se intenta desvirtuar o desvalorizar, así opera negativamente desde la instancia enunciativa sobre el objeto de la burla y no necesariamente sobre un texto literario previo. En suma, la sátira refiere al plano ético-social. Dicha estrategia discursiva supone a su vez, un acto de empatía con los espectadores-lectores, incorporando la intencionalidad del autor y la supuesta complicidad de los receptores. Al observar los recursos tanto sintácticos como retóricos la imagen actúa a partir de la ilustración de situaciones – hechos de conocimiento público para la sociedad de la época – a través de la sátira verbal. Los hechos refieren a la batalla de Cagancha ocurrida el 29 de diciembre de 1839, bajo el mando del general santafecino Pascual Echagüe, partidario de Rosas en la invasión a la Banda Oriental, quien al enfrentarse con Fructuoso Rivera es vencido por éste último, apoyado por los unitarios liderados por Lavalle durante el bloqueo francés.

En segundo término alude a la batalla de Caaguazú ocurrida el 28 de noviembre de 1841, donde Pascual Echagüe resulta – nuevamente - derrotado por José María Paz quien dirigía - junto a Cullen - la coalición del litoral contra las fuerzas de Rosas. La relación entre batallas si bien diferidas en tiempo se relaciona en esta litografía con la crítica a la figura de Echagüe a quien Rosas apodaran *Badana* por su actuación en Cagancha, y por su conocida falta de criterio en los campos de batalla.¹⁴²

Estas referencias históricas son imprescindibles para entender en la actualidad el tema desarrollado, mientras que se utiliza una fiesta anual para insertar la burla generalizada sobre la figura de Echagüe pero también sobre las costumbres privadas de Rosas con sus criados. En cuanto al discurso verbal de esta poesía (esta modalidad es poco utilizada dentro de los textos insertos en el periódico en relación directa con la imagen) relata varios tópicos: en primer lugar transcribe visualmente los usos del carnaval porteño a través del empleo de los huevos de avestruz, las vejigas de vaca y grandes jeringas que se cargaban con agua de color. En segundo lugar alude a la victoria de los unitarios en Caaguazú y describe una comparsa en la cual participan Pascual Echagüe, Elortondo, Felipe Arana,¹⁴³ Juan Manuel Rosas, Manuelita y los criados Eusebio y Bigüá.

¹⁴² Rosa, José María. *Historia Argentina, Unitarios y Federales (1826-1841)*, Tomo IV, Juan C. Granda Editor, Buenos Aires, 1970, p.412.

¹⁴³ Elortondo y Palacios, Felipe.: sacerdote, orador y director de la Biblioteca Nacional en el gobierno de Rosas. Según su biografía no era partidario acérrimo de Rosas como se destaca en la biografía. Cfr. Cútoló, Vicente. *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)* Tomo II, Elche, Buenos Aires, 1971.

En este ejemplo se reinterpreta un hecho a través de la degradación de las acciones con el uso de la caricatura animalística para destacar ciertas características morales de los representantes del poder – esto se aplica para Rosas, Arana y a su hija. En el texto aluden y extienden a Manuelita Rosas, el hábito de su padre de insuflar aire en Eusebio, a través de un fuelle, como modo de divertimento y lo comparan con el efecto de esta acción, en la figura de Echagüe, en la batalla donde fue vencido por el general Paz, quien es identificado por su discapacidad a partir de su apodo: el manco.

Es inherente destacar la modalidad discursiva utilizada en la poesía del carnaval: se intercala el lenguaje cotidiano de los criados negros y el utilizado por el resto de la sociedad con la clara intención de identificación con el destinatario al cual dirigen el periódico. En cuanto a la figura de Manuelita en el texto no escatiman alusiones referidas a su femineidad en el uso de la pollera como chiripá.

Otra de las objeciones a la persona de Rosas, a su círculo de allegados y a sus partidarios se destacan en un juego de significantes fonéticos en el término *rocín* que alude a través de la animalización a caballos viejos e inútiles y a los hombres con groseras costumbres. El uso despectivo a través del diminutivo *rocín* se une al significado del término, empleado en el periódico *MR* en numerosas oportunidades lo cual por repetición resultaba conocido para el lector de la época. En el análisis textual la utilización de una poesía de corte popular donde el estribillo se refuerza por la utilización de los elementos citados en la imagen: jeringa, vejiga, huevos de avestruz desde la retórica de la repetición y del conocimiento de dichos objetos en el desarrollo de los carnavales.

En cuanto a la figura de Echagüe, el protagonista del relato deviene de cobarde a traidor en el final del poema y establece por similitud uno de los sentidos de la sátira: desenmascarar las acciones; en relación directa con el carnaval los usos del disfraz. Este poema se relaciona con las negociaciones realizadas con Echagüe durante el año 1839 por los unitarios para que abandonara la lucha a favor de Rosas, lo cual se demuestra en el epígrafe *ensució* alude a dos significados: el literal y el moral.

Existen diversos documentos que remiten al carnaval en la época de Rosas, quien al iniciar su mandato constituyó esta festividad como un espacio propicio para el desarrollo de sus vinculaciones con las fracciones populares. En ese tiempo se forman las primeras comparsas porteñas que nacieron en el barrio del Tambor, en las proximidades de la plaza Montserrat. Se trataba de sociedades candomberas de negros que se agrupaban por gremios

Felipe Arana era Ministro de Relaciones Exteriores de Rosas entre 1835 y 1842, pariente de Rosas y cuñado de Nicolás Anchorena, Cfr.: Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas*, Emecé, Buenos Aires, 1970.

(según oficios, los negros escoberos) o “naciones” (La Nación Angola). Rosas solía concurrir con su hija Manuelita y su esposa Encarnación Ezcurra, seguido por una corte de funcionarios a los llamados “huecos”, donde se reunían estas sociedades, para realizar tapadas o enfrentamientos rítmicos; antes de presenciar el baile y los tambores, Rosas, recibía en solemne gesto, el juramento de lealtad de “sus amigos fieles” de los estratos populares.

Los habitantes negros de Buenos Aires así como los gauchos de la campaña fueron centro de la política de gobierno de Juan Manuel de Rosas, quien en su primer mandato logró adecuar la estructura social según sus intereses.

Según las interpretaciones liberales, el Restaurador le dio a su gobierno un tono populista para disimular el control absoluto y ganar adeptos en los más humildes. Según los revisionistas de la historia, los marginados y postergados de siempre encontraron en él a un protector.

Lo trascendente respecto a esta festividad, según se observa en diversos documentos y se desprende que ambas interpretaciones históricas, opuestas ideológicamente, coinciden en la importancia del candombe y el carnaval en la época rosista. Los jóvenes ilustrados adversarios del Restaurador tuvieron su desquite simbólico, en cuanto a ver proscrito el carnaval que habían criticado fuertemente, según lo expresan los documentos. Sólo tuvieron que esperar hasta 1844 para que el propio Rosas firmara el decreto de prohibición del carnaval. La adoración al dios Momo tuvo que esperar a que Sarmiento, “*Emperador de las Máscaras*”¹⁴⁴, estrene la banda y el bastón presidenciales

Relación entre sintaxis de los textos y las litografías

El discurso de los periódicos se inserta dentro de la prosa panfletaria, esta tendencia también está presente en los poemas y en ciertos casos toman prestadas las modalidades de la poesía gauchesca. Partiendo del concepto acuñado por Josefina Ludmer, la poesía gauchesca se inscribe en un “uso letrado de la cultura popular”¹⁴⁵ donde existe una alianza entre quien “escribe” (el escritor letrado) y quien “habla” (el gaucho) con una intención panfletaria que varía según las necesidades políticas del momento. “Inducir a enconos, miedos y

¹⁴⁴ En 1873, los integrantes de la comparsa “Los Habitantes de la Luna” le entregaron una medalla de estaño al “*Emperador de las Máscaras*” por su activa participación y el impulso que le dio al carnaval.

¹⁴⁵ Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil, 2000.

disponibilidades"¹⁴⁶ es la idea propuesta por Ángel Rama para definir sus propósitos políticos y propagandísticos y en tiempos de guerra cumple la función de enrolar a los gauchos en los ejércitos. Las poesías que forman parte del EGA y MR tienen similitudes con los escritos de Hilario Ascasubi, y en ambos discursos se destaca la presencia de la voz del gaucho mientras que el indio se halla ausente. En cuanto al género satírico reúne tanto el humor como el terror y ambos se hallan presentes en las páginas de ambos periódicos.

Con respecto a la toma de la palabra, las voces se intercalan: tanto es la indiscutible voz de los escritores de la llamada Generación del 37, descubriendo las intenciones de Rosas, como la misma voz de Rosas que responde cuales son las acciones que realizará sobre los unitarios y sobre quienes escriben estos “inmundos papeles”. De este modo el lector tiene en estos periódicos un abanico de voces que apuntan a derrocar a Rosas. La voz de Rosas se plantea desde la venganza y la barbarie, mientras que la voz del gaucho destaca como fue engañado por Rosas.

La prosa es virulenta, en ciertos casos describe las acciones tanto de Rosas como la mazorca, sus allegados, con una carga de sentido muy fuerte, expresiva y alude a las acciones en contra de la patria. En otros casos los textos refieren a situaciones deseadas e hipotéticas, con sucesos que podrían determinar la caída de Rosas. Si se considera que estos periódicos fueron producidos con la intención de apoyo a las acciones militares, es interesante esta proyección sobre lo que ocurriría con Rosas derrotado. Las noticias de ciertas acciones militares de Rosas – en los momentos de la campaña de Lavalle – eran enviadas por Enrique Lafuente, escribiente de Rosas, a Félix Frías en lenguaje codificado.¹⁴⁷ Asimismo en las fuentes consultadas se hace mención a la distribución del periódico EGA en la zona del litoral y en la Banda Oriental.

En algunos periódicos la voz de los proscriptos se dedica a explicar, con un lenguaje llano las intenciones de Rosas en acciones tales como el acaparamiento de tierras bajo el título “Padre de los Pobres” y con sus acciones ahonda la miseria del pueblo. En general los textos denuncian más el incumplimiento de una relación (protección a cambio de fidelidad) que la relación misma.

En cuanto a la acción que se describe o muestra en estos periódicos, tendían a horrorizar a los destinatarios a través de la demostración de acciones infames de Rosas, tales como beber la sangre de sus víctimas, dar indicios de los sometimientos a sus bufones, su

146 Rama, Ángel, *Los gauchopolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Pág. 85.

147 Rodríguez, Gregorio. *Contribución Histórica y Documental*. Buenos Aires, 1921-1922, Vol. 2, Pág. 158.

cobardía que le hace temer los gatos, y por sobre todo el miedo a la muerte porque le espera un infierno.

Si se compara la mordacidad de los textos con la producción icónica se encuentra que en esta última se expresa una intención ilustrativa reforzada por el uso de filacterias y en ciertas litografías por el contraste de valor pero se presenta mucho menos mordaz que el discurso textual, en el cual la retórica a través de las figuras mas simples producen un efecto directo sobre el sentido que destacan.

En ciertas ocasiones los textos se hallan firmados con apodos tales como: Catón, Juan del Mayo y Mazzini la Joven Italia. La alusión es clara a la defensa de la Revolución de Mayo, a su pertenencia a la Asociación de Mayo, y a la función que tuviera Catón dentro de Roma como estadista y como censor. La relación entre los preceptos del Dogma Socialista y la producción periodística se subraya en una cita que es pertinente con la producción icónica de estos periódicos: “*Política, filosofía, religión, arte, ciencia, industria, todo la labor inteligente y material deberá encaminarse a fundar el imperio de la Democracia*”¹⁴⁸

Es destacable en estos periódicos los topos utilizados para atacar a Rosas, similares a los utilizados por la prensa rosista como *La Gaceta Mercantil* cuando se describe a los unitarios traidores a la Patria y la figura de la patria, con la alusión icónica a través de los símbolos es una constante en los textos analizados.

El análisis de la producción literaria de la prensa y la narrativa se efectúa de acuerdo a los estudios realizados por Gerard Genette¹⁴⁹ quien ha investigado las articulaciones entre diversos textos literarios.

Es interesante la relación que se establece entre los lectores del EGA y la en la imagen que corresponde al 21 de abril de 1839 cuyo título es *Una reunión de patriotas*, en la cual se encuentran un grupo de gauchos jugando a las cartas, mientras que otro gaucho fuera de la ronda se acerca con el periódico EGA, destacando la autoreferencialidad como propaganda aludida al público lector y escucha al cual se dirige. Esta litografía muestra desde la factura un trabajo significativo en cuanto al contraste lumínico generado a través de la técnica lineal que determina las texturas visuales. En el texto inmediato anterior a esta imagen hay una referencia clara al sentido de la enunciación: *Los buenos campesinos no le temen, no, así es que se nos pide el grito de muchas partes de la campaña de Buenos Ayres, y nos consta el modo mas positivo que cuando llegan a agarrar uno, lo leen en rueda, en los*

¹⁴⁸ Echeverría, Esteban. *Dogma Socialista* de la Asociación de Mayo precedido de una Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 1837. Montevideo, Imprenta del Nacional, 1846, Pág. XIII.

*ranchos, pulperías, carreras y al instante manifiestan cuales son en el día sus disposiciones
contra el flojonazo Juan Manuel.*



Figura 24: Una Reunión de Patriotas, EGA 21 de Abril de 1839.

Es interesante las citas en la pintura de las litografías presentes en los periódicos, por ejemplo hay una referencia en la pintura de Juan Camaña “Soldado de Rosas Jugando a los naipes” fechada en el año 1852, donde la protagonista femenina se encuentra como en el EGA frente al espectador, pero en la pintura nos dirige su mirada.

[Imágenes Grito\Imagen de Juan Camaña .jpg](#)

¹⁴⁹ Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.



Figura 25: Soldados de Rosas jugando a las cartas, Óleo sobre tela, Juan Camaña.

En esta investigación fue necesario recurrir al concepto de intertextualidad y más específicamente a la noción de alusión: *es decir un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente, tal o cual de sus inflexiones, no perceptibles de otro modo.*¹⁵⁰ Estas nociones son útiles para los conceptos - vertidos tanto en la prensa como en la literatura de la época en cuestión - en lo referente a la nación, el pueblo, la democracia, la tiranía, la civilización, la ciudad, el desierto, la barbarie, significaciones que se hallaban tanto en forma explícita como implícita.¹⁵¹ En el estudio de las significaciones literarias es preciso recurrir a los estudios críticos de la literatura del siglo XIX de modo tal que se puedan establecer relaciones conceptuales entre el análisis de lo visual y lo literario.¹⁵²

¹⁵⁰ Op. Cit. Pp. 10

¹⁵¹ Por ejemplo Blas Matamoro en “La (re)generación del 37” establece una relación metonímica entre desierto y utopía, la búsqueda del origen - de filiación romántica - que la generación de 1837 centra en la fundación de la nación a través del ideario de Mayo. Así desarrolla las ideas presentes en la literatura de la generación del 37 sobre la revolución y subraya sus filiaciones políticas y el proyecto de nación que persiguen, como las contradicciones en cuanto a la interpretación de los conceptos de barbarie y civilización, en *Punto de Vista*, IX, 28, noviembre 1986

¹⁵² Los textos de Cristina Iglesia sobre la literatura de la época rosista analizan el cruce de política, sociedad y literatura que son pertinentes para este trabajo. Estos análisis junto a otros de carácter crítico se hallan descriptos en el estado de la cuestión del presente trabajo.

Capítulo 3

La construcción de un tipo iconográfico: la figura de Juan Manuel de Rosas a través de la caricatura y sátira en la prensa antirrosista

*Tratemos por una vez.... de mirar esas extrañas configuraciones con intrigada curiosidad, no tanto por los que nos puedan decir sobre los sucesos históricos cuanto por lo que puedan decir sobre nuestras propias mentes. Al estudiar caricaturas, estudiamos el uso de los símbolos en un contexto delimitado.*¹⁵³

Sobre los autores y el significado de los textos visuales

La cita que da inicio a este capítulo hace referencia a los estudios realizados desde Freud y Ernst Krist acerca de las significaciones de la caricatura cuando destaca rasgos psicológicos y morales que son puestos en cuestión, particularmente en las personas de autoridad.

Del estudio de los periódicos *El Grito Argentino* y *Muera Rosas*, surge una pregunta sobre los posibles y variados autores de las imágenes de ambos. A partir de la observación de la factura y el uso de los recursos plásticos-compositivos que 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?*¹⁵⁴

¹⁵³Gombrich, Ernst H. *Meditaciones sobre un caballo de Juguete*. Seix Barral, Barcelona, 1968, Pág. 163.

¹⁵⁴ EGA, 31 de marzo de 1839, Número 10, Pág.3.

Dicha idea se relaciona por la solicitud realizada 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.”*¹⁵⁵ En esta instancia se refuerza el significado del nombre *El Grito Argentino* a través de una voz común – autores, lectores y espectadores - la cual se alza en contra de Rosas, fuera del país para que circule dentro del país. Este concepto de un periódico que representa con una voz la crítica a las acciones políticas de Rosas quizás explique porque las notas – en cualquiera de sus formas literarias - carecen de firma o seudónimos para reconocer a los autores. Dicho pedido está ausente de las páginas del *MR*, el cual se edita con algunas diferencias en cuanto a la situación política de Buenos Aires y Montevideo y de la edición del EGA aunque sus intenciones fueron similares. El *MR* que presenta tres retratos – uno de ellos firmado por Antonio Somellera – con similitudes en el tratamiento de la imagen, con una habilidad técnica indudable en cuanto a la representación mimética. Mas allá de esta consideración, las investigaciones que han tratado la producción visual se han basado en la información de Antonio Zinny¹⁵⁶ 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*. Esta información y posteriores transcripciones han confundido datos por que fue necesario revisar y por lo tanto esclarecer: en sus memorias Antonio Somellera¹⁵⁷ 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.”*¹⁵⁸ Si bien es probable que Antonio

¹⁵⁵ EGA, 24 de febrero de 1839, Numero 1, Pág. 1

¹⁵⁶ Zinny, Antonio. Op. Cit., Pág. 223.

¹⁵⁷ Somellera, Antonio. *Recuerdos de una víctima de la Mazorca 1839-1840*. Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2001.

¹⁵⁸ Somellera, Antonio. Op. Cit. Pág. 18

Somellera realizara las imágenes de EGA se desprende que mientras residía en Buenos Aires éstos no podrían llevar su firma, como si ocurre con el retrato de Pedro Ferré realizado en MR¹⁵⁹ 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 de manera tal que funcionan como ilustración del discurso verbal.

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 Echeverría¹⁶⁰ quien se halla en la fuentes consultadas entre los autores del MR.

En ambos periódicos al igual en el *Tambor de la Línea*, periódico editado en Montevideo en el año 1843, se hallan dibujos, esquemas y composiciones que pertenecen a distintas manos y engloban diferentes modos y habilidades plásticas que incluyen trazos y esquemas muy sencillos hasta el uso de metáforas y alegorías de fuerte influencia romántica.

Construcción de tipos iconográficos a través de la caricatura y la sátira

Las imágenes exponen tanto ilustraciones satíricas de los sucesos públicos del gobierno - significativos para los autores del periódico - como descripciones de situaciones particulares y privadas sobre la persona de Rosas. Estas últimas tienen como característica principal la caricatura y la sátira de rasgos tanto físicos como morales, reforzados por el uso de filacterias a través del discurso verbal.

En las imágenes aparecidas en EGA y MR se puede observar una producción cuya factura es similar en el tratamiento de la figura de Rosas, aunque es necesario aclarar que toda la producción del EGA presenta cierta simpleza en los aspectos compositivos, con escasos detalles tanto de la figura humana como del entorno. Esta observación atiende al conjunto de

¹⁵⁹ MR N° 11 14-3-1842

¹⁶⁰ Trostiné, Rodolfo. *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, 1950, Pág.72

la producción, debiendo exceptuarse las imágenes correspondientes a los días 2 y 9 de junio de 1839¹⁶¹ (Figuras 1 y 2), las cuales presentan características similares en cuanto al tratamiento compositivo, mayor complejidad, y podrían haber sido realizadas por un mismo autor, manteniendo rasgos comunes con la producción realizada en MR.



Figura 26: Ya lo buscan los suyos, EGA, 2 de junio de 1839

La Figura 1, pertenece al periódico EGA, con fecha dos de junio de 1839, presenta en la página inmediata anterior, respetando la modalidad de edición el siguiente texto: *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. Dejase de llevar un buen julepe con la amable visita de los suyos. Lo que hay de cierto*

¹⁶¹ EGA N° 27. Ya lo buscan los suyos.

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”

La ilustración de este texto se presenta con el abigarramiento de lo monstruoso, las figuras remiten a las representaciones de Goya, particularmente al grabado (Figura 2) bajo el título “El sueño de la razón produce monstruos” que en este caso podría llamarse “El sueño del monstruo produce muerte” dado que aparecen una serie de monstruos que se asemejan a quien los sueña y el título se denomina “Ya lo buscan los suyos”.



Figura 27 Oribe y Rosas , MR!, 9 de Abril de 1942



Figura 28: El sueño de la razón produce monstruos, Grabado N° 43. Francisco de Goya, 1789

Es significativo comentar ciertos conceptos que incluyen el trabajo de Goya y el grotesco, así como la relación entre este género y la utilización que realizaron los editores del EGA y MR.

Las creaciones gráficas de Goya constituyen el testimonio visual de un artista que se interroga sobre el hombre y el devenir histórico, que es capaz de sintetizar en imágenes los dos niveles de la existencia: el ámbito interior y el mundo de la realidad objetiva. Los *Caprichos* de Goya ejemplifican un mundo en crisis, entendida esta idea en el sentido de cambio. Conceptualmente revelan las fisuras de una estructura sociopolítica, estéticamente anticipan la sensibilidad moderna y el desplazamiento hacia un arte dominado por la subjetividad y la libertad creativa. Al margen de sus posibilidades discursivas y de su alcance filosófico o político, los *Caprichos* - serie donde de grabado al aguafuerte - conforman un notable elenco de rostros. Los rasgos esenciales y las cualidades interiores de los personajes de Goya se reflejan en el rostro como en un espejo. El rostro se manifiesta, pues, como la metáfora del

espejo del alma, la caracterización íntima del individuo... su *conciencia retratada*. Tradicionalmente se ha considerado que el repertorio de rostros empleado por Goya en sus estampas remite a los textos de caracterización fisonómica. En el último cuarto del siglo XVIII fue publicado uno de los tratados fundamentales de ciencia fisonómica, el *Physiognomische Framente* de J. C. Lavater, en el que se analiza la conexión de los rasgos faciales con los temperamentos y comportamientos humanos. Resulta, sin duda, sugerente la posibilidad de que Goya hubiera leído el texto de Lavater, aparecido entre 1775 y 1778 y reeditado en múltiples ocasiones, mientras que las ilustraciones de dicho texto salieron de la mano de un contemporáneo de Goya, uno de los máximos representantes de la generación del neoclasicismo romántico, el escritor y pintor suizo afincado en Inglaterra John Fusseli.

Según las teorías lavaterianas, las pasiones son la causa de la alteración de la apariencia del rostro. En Goya, sin embargo, los rostros no son representación caricaturesca, ofrecen la visión de una realidad cargada de elementos negativos. El artista elabora un mundo nuevo dominado visualmente por lo grotesco. Paralelamente a la reducción cuantitativa del componente caricaturesco en los rostros de sus personajes, se incrementa el porcentaje de aspectos brutales, animalescos, hasta el punto de provocar la disolución de los límites que separan los ámbitos de lo humano y lo animal. Ya no es la máscara verosímil tras la que se oculta una realidad a la que siempre se retorna, Goya pasa el testigo a otra realidad, negativa, que aflora de las sombras como contrapunto del mundo empírico. El artista no propone una suplantación transitoria y satírica de dicho mundo a través de la caricatura, simplemente revela la existencia de otra realidad poblada de seres grotescos. Lo grotesco se ampara en una visión pesimista de la realidad: la deformación grotesca remite a un mundo sin salida, del que dicha deformidad constituye su esencia, su verdadera y única condición. Con lo grotesco desaparece toda referencia a una realidad mejor y lo monstruoso siempre hace referencia a lo Otro, lo diferente; de modo tal que tanto la moral y el bien social no pueden pactar con seres monstruosos. En el caso de la selección de ciertas temáticas presentes en periódicos citados es coherente la presencia de estos géneros porque aluden directamente a la denuncia que realizaban.¹⁶²

En la litografía *Ya lo buscan los suyos* del EGA se muestra a Rosas durmiendo, soñando con seguir matando, en un infierno donde el acoso del súcubo se presenta a través de diversas modalidades, así el hálito del ave que se encuentra en el lado izquierdo de la imagen remite al texto inmediato anterior que vomita horrores. Es relevante destacar en este ejemplo

¹⁶² Cortés, José Miguel. *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona, Anagrama, 1997. Pág. 19 y ss.

los textos no se presentan como filacterias sino que se numeran los diferentes demonios y estos números remiten a cada epígrafe. Así la composición que es más complicada no se halla interrumpida por las formas textuales. Por ejemplo el cangrejo presenta una sanción: *Así como yo va la patria en tus manos*, mientras que en el piso de la habitación se halla una serpiente junto a un ciempiés, de cada uno de estos monstruos surge una sentencia de muerte salvo de la figura del cangrejo que emplea la metáfora como sentencia indirecta.

En la siguiente litografía cuyo título se halla en el cuadrante superior se presenta una configuración mixta: se utiliza el grotesco en las figuras de los miembros del gobierno – Corbalán y el General Mansilla - mientras que la figura de Rosas se grafica en un hombre de contextura robusta, cuyo rostro se presenta de perfil, vestimenta sencilla, camisa y pantalones que remiten a los calzones utilizados por los gauchos, sombrero de ala, con bota de potro. El uso del calzado se halla directamente relacionado con la acción de pisar, como un refuerzo de sentido - humillar, despreciar - en algunos grabados se pisa tanto la bandera argentina o personas, que pueden ser los bufones o aquellos que fueron condenados por sus decretos.



Figura 29: Las nobles distracciones del Ilustre Restaurador, EGA, 10 de Marzo de 1839

Esta imagen remite al texto que se halla en la página inmediatamente anterior, relacionando una acción que ha ocurrido con varios meses de anticipación: la muerte de Zelarrayan, un coronel que intentara sublevarse a Rosas desde el fuerte de Bahía Blanca, denunciado por su criado, le cortan la cabeza y la llevan a Buenos Aires. El texto que

antecede este grabado de fecha 10 de marzo de 1839¹⁶³ es el siguiente: *“Con el gusto que tuvo Rosas al recibir la cabeza de Celarrayán, y con la costumbre que tiene de divertirse con la vida de los hombres, se puso a jugar con ella, a empinar sus botellas y a soplar con el fuelle al mulato loco Eusebio, plantándole después su pata de caballo en la barriga, con riesgo de matarlo, como mató antes al otro mulato Biguá. Este salvaje de Rosas, tiene manos y corazón de tigre, y sus juegos son los de una bestia. ¿Y quienes serán capaces de festejarle estas gracias? Solamente alguno como cierto curita, que a pesar de la caridad que debían infundirle sus hábitos, tiene también algo de tigre en sus sentimientos, o como su cuñado el General Mansilla, que es un mono en la facilidad con que muda de cara política, y que incita a Rosas a cometer excesos, y quiere hacer creer a otros que el guarda el puñal traidor, que ha de dar fin al tirano. Ese día no atendió Rosas al despacho, y Corvalán que tiene el pomposo título de General Primer Edecán cuando solo es primer corchete, a quien Rosas carga como a un burro, con todo el peso de sus secretos y de sus crímenes, se le presento a darle cuenta, como lo hace todos los días, del cumplimiento de sus mandatos sanguinarios: pero Rosas no le atendió. Tampoco atendió a su infeliz hija, la cual, compadecida y horrorizada con la cabeza fue a rogarle llorando que la hiciera enterrar. Ella tuvo que vestirse con poncho, chicote y espuelas, y que montare a caballo en el otro loco, porque su salvaje y escandaloso padre que no respeta el decoro y el pudor, le tiene ordenado que se le ha de presentar de ese modo, cuando vaya a pedirle alguna gracia. Y este bárbaro feroz, vicioso, y grosero ¿tiene todavía la audacia de decir: Yo sostengo la dignidad de la república...?!”*

Como se puede observar, entre el relato y el grabado existe una analogía referencial, las personas del círculo de Rosas se hallan representados a partir de la caricatura animalesca: Mansilla con rostro de mono, Corvalán con orejas de burro, Rosas con el atuendo que forma parte de una modalidad repetida - que conforma un tipo iconográfico en el EGA y MR - con los atributos de la violencia: las garras reemplaza su mano derecha, la botella de vino y el fuelle con que tortura a sus bufones. Asimismo el vientre de Eusebio se halla remarcado mediante la hipérbole, esta figura retórica es utilizada repetidamente en el discurso del EGA ya sea aludiendo a las construcciones icónicas como en el caso citado - exagerando su tamaño - o a las características morales de Rosas y su entorno, señalando el efecto de la tortura que se refuerza visualmente por la acción de Rosas al pisar su vientre. En este argumento, la acción

¹⁶³ EGA N° 5, Montevideo. “Las nobles distracciones del ilustre restaurador”

de pisar remite a una connotación más firme: al término pisotear por el lugar que ocupa en la composición y por lo que ello implica por significado.

Prosiguiendo con la fuerza de este acto ominoso el texto de Ramos Mejía¹⁶⁴ hace la siguiente alusión “*Estos entretenimientos de Rosas tenían otras ampliaciones más feroces, aunque de menos trascendencia política, que callo para no hacer fatigoso el tema asaz manoseado. Lo que asombra es como este hombre, sobre quien gravitaban tan inmensas responsabilidades, tuviera tiempo suficiente y espíritu bastante despreocupado para ocuparse de nimiedades tan grotescas*”.

Esta cita refiere a ciertas conductas privadas que fueron un objeto de denuncia tanto de la prensa antirrosista como los escritos que forman parte de la historiografía argentina. Es interesante la doble denuncia de Ramos Mejía: una conducta aberrante es citada y reiterado indudablemente para ser utilizado como propaganda política; y como si esto fuera algo menor denuncia las características de su carácter para llevarlas a cabo. Prosiguiendo con la construcción de este tipo iconográfico en la imagen que corresponde al ejemplar N° 25 del EGA, de fecha 25 de mayo de 1839 se halla el siguiente texto que se halla en la hoja inmediata anterior al grabado



¹⁶⁴ Ramos Mejía, José María. *Rosas y su tiempo*. Emecé Editores, Buenos Aires, 2001, Pág. 373.

Figura 30: 25 de mayo del año 10 y 25 de mayo de 1839. EGA, 25 de Mayo 1839

Apelamos al corazón de todo Patriota, de todo buen argentino para que nos conteste si este es o no el verdadero estado de nuestra Patria?

En 1810 sentada sobre un trono de alegría con el león rendido a sus pies, la bandera de los libres en la mano y coronada por Belgrano!

En 1839 sentada en un banquillo y en manos de sus tres verdugos – el salvaje Rosas y sus primos los Anchorenas, pisoteando los nobles colores de la Nación!

El epígrafe tiene el siguiente texto:

25 de mayo del año diez: coronada su sien de laureles. A sus plantas rendido un león.

25 de mayo del año treinta y nueve: De su gloria y poder despojada. Muere a manos de un déspota atroz.

Es conveniente subrayar que la representación de la patria es uno de los topoi que se hallan en el EGA como uno de los motivos repetidos. Este motivo se destaca desde el lanzamiento del periódico tanto en el isotipo como en las litografías que denuncian y acusan a la figura de Rosas como el destructor de la patria.

La figura femenina que representa la patria en el EGA tiene algunos de los atributos que identifican la alegoría de la república, construida a partir de la revolución francesa la cual se fue modificando a lo largo del siglo XIX. Estos atributos han sido utilizados tanto para la representación visual de la libertad, la patria y la república de modo intercambiable. Dichos rasgos se han formado con objetos y atuendos que difieren en su origen y función. El gorro frigio era utilizado por los libertos del Imperio Romano, esclavos a los cuales se les había devuelto la libertad y cuyos descendientes se consideraron por este motivo como ciudadanos del Imperio. Otra de las alegorías que constituyen la formación de la representación icónica de la república: es la Democracia, la cual se representaba bajo rasgos femeninos; a sus pies se ubicaba un timón y un saco de trigo volcado a la mitad; poco interesada por el poder, su preocupación principal reside en efecto en las aspiraciones del pueblo.¹⁶⁵ Es necesario establecer diferencias entre algunas de las alegorías más utilizadas para personalizar la patria, la libertad y la república. En Francia la Igualdad también adopta la forma de una joven seguida por unos niños que llevan los símbolos de las tres órdenes del Antiguo Régimen: los aperos de labranza del Tercer Estado, la Biblia del Clero y la corona de la Nobleza, síntesis de la antigua y la nueva Francia. Originalmente, la Igualdad sostiene en sus manos una balanza

en equilibrio, utilizada en el Juicio Final; pero los artistas revolucionarios prefirieron sustituirla por el nivel que es un símbolo de igualdad más que de equidad. En 1792, la joven República elige encarnarse bajo los rasgos de Marianne, la madre patria. Marianne se encuentra a menudo armada y con casco, como la Atenea griega. La República es guerrera y protectora, combate para defender sus valores, entre los cuales la Libertad ocupa el primer lugar. Un decreto de 1792 establece que el sello del Estado será modificado y como tipo llevará a Francia bajo los rasgos de una mujer vestida a la antigua, de pie, manteniendo con la mano derecha una pica rematada con el gorro frigio, o gorro de la Libertad; y con la mano izquierda apoyada en un pabellón de armas y a sus pies un timón. Marianne recuperó atributos antiguos, especialmente el león y el trono, pero entre sus manos mantiene, además de la espada o el pabellón de armas, la bandera tricolor francesa.¹⁶⁶ Es preciso notar que la alegoría de la libertad como una mujer existe desde antes de la Revolución Francesa pero la República aparece con iconografía propia a partir de 1792, cuando el régimen monárquico es reemplazado por el republicano “ ... *nuestros emblemas, circulando por el globo, presenten a todos los pueblos las imágenes queridas de la libertad y la altivez republicanas*”¹⁶⁷, estas palabras pertenecientes al abate Gregoire¹⁶⁸ de alguna manera fueron efectivas, ya que la república francesa se convierte en la representación, icono y personificación de una idea internacional, la cual se ha extendido – aun con modificaciones - con eficacia representativa reconocida como la idea de la república que en algunas oportunidades también se la contempla como la patria y en la prensa porteña a partir de 1863 personifica a la nación.

El isotipo del EGA presenta una mujer que dirige un carro triunfal con la bandera argentina al lado de una de sus manos y un cuerno de la abundancia en una de sus manos. En este caso, se ha construido una representación de la patria reuniendo diferentes modelos iconográficos, que remiten tanto a la diosa fortuna como a la idea de la independencia americana.

¹⁶⁵ Ozouf, M. *La Fête Révolutionnaire*, París, Gallimard, 1976, Pág. 48.

¹⁶⁶ Agulhon, Maurice. *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, París, Flammarion, 1989, pp. 30-34.

¹⁶⁷ Agulhon, Maurice. Op. cit : *Marianne au combat*...., pp.30-32

¹⁶⁸ Este obispo (elegido por los feligreses) de Blois y diputado jacobino fue uno de los miembros más activos de la Sociedad de Amigos de los Negros que defendió con éxito la emancipación de la comunidad judía y la igualdad de derechos de los protestantes. Su palabra se escucha recién en la fase democrática de la Revolución Francesa, a partir de 1791.



Figura 31: Isotipo de El Grito Argentino, EGA

La patria, personificada como una mujer con la bandera argentina en su mano, tiene un gorro frigio que representa la libertad mientras que la figura porta la bandera y los laureles – icono representativo de los triunfos en las batallas de la independencia – que también aluden al discurso presente en el himno nacional. Así también se encuentra en el grabado del 25 de mayo una segunda patria despojada de su gorro frigio y encadenada como un antilogía a la Patria que rompe las cadenas. En la figura de Rosas se halla remarcado nuevamente la acción de pisar la bandera, el atributo de la Patria, mientras que con su mano derecha se halla a punto de tomar el puñal que le alcanza uno de sus primos, mientras que en la izquierda sostiene el gorro frigio arrancado a la figura alegórica. El atuendo de Rosas vuelve a repetirse pero en este caso se ha privilegiado los atributos que le permiten accionar sobre la figura femenina. (Figura 4)

Otra de las modalidades de representación del EGA¹⁶⁹ sobre la imagen de Rosas exhibe una figura masculina que se visualiza parcialmente y que se constituye como otro tipo iconográfico repetido en distintos grabados¹⁷⁰. En algunos casos se halla enfrentando al pueblo – el cual tiene los rostros con barba, la cual funcionaba como un elemento de reconocimiento social asociado a los unitarios - que pide limosnas y se halla vestido completamente: casaca, pantalones y sombrero, pero su cuerpo se presenta semioculto como es el caso de la Figura 6: A buen puerto van por leña.

¹⁶⁹ EGA N° 18, 28 - 4 - 1839: *A buen puerto van por leña.*

¹⁷⁰ EGA N° 6, 10 - 5 - 1839: Epígrafe: Que horror! El sereno grita que viva el restaurador y los perros están devorando los huérfanos que ese malvado restaurador ha tirado a la calle.

Texto de las filacterias: - Rosas: A trabajar canalla si no tienen pan coman pasto ahí tienen bastante. - Mendigos: Una limosna por el amor de Dios.

En la imagen que se exhibe a continuación - Figura 5 - el cuerpo de Rosas se encuentra semioculto tras la ventana observando. La intención de revelar la cobardía se lee en el texto de la filacteria, dado que la imagen, si no fuera por este anclaje, solo mostraría una inacción política.

Texto de la filacteria:

- *Sereno: Viva la restauración, mueran los unitarios, viva el restaurador.*

- *Rosas: Ojalá fueran más, otros tantos unitarios menos!*



Figura 32: A buen puerto van por leña, EGA, 28 de Abril de 1839

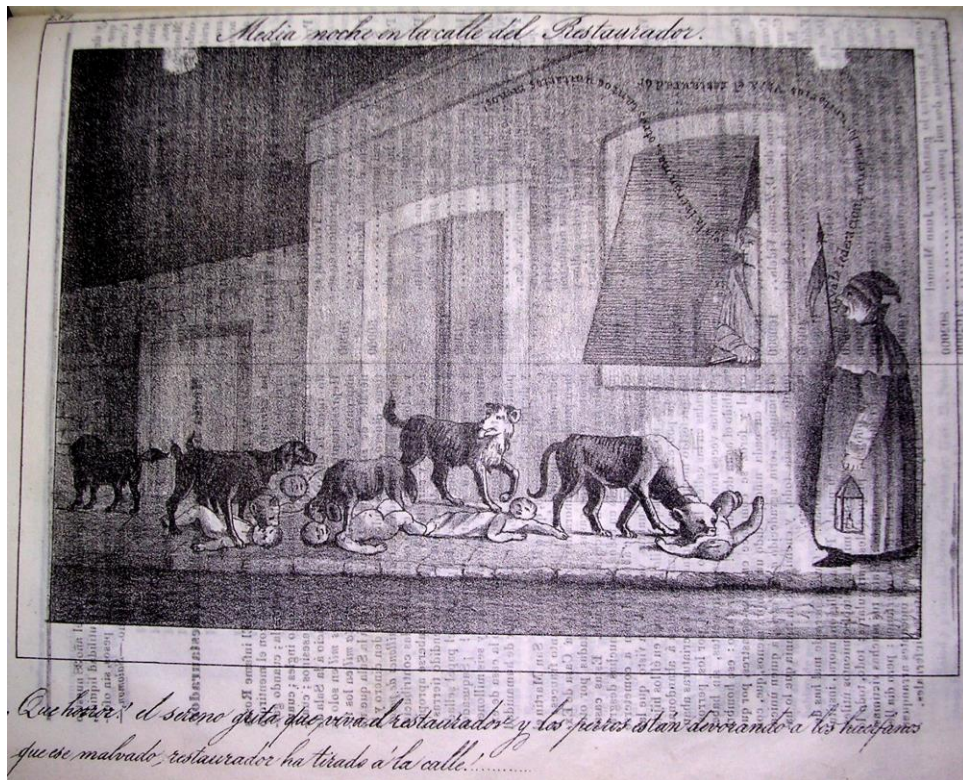


Figura 33: Media noche en la calle del Restaurador, EGA, 14 de Marzo de 1839

Como rasgo común en los dos grabados anteriores, se hallan las filacterias que contribuyen a la construcción de sentido, a la vez que funcionan como anclaje textual para determinar y fijar la interpretación sobre la acción de Rosas. Los dos tipos iconográficos citados¹⁷¹: uno determinado por el atuendo y atributos, y el otro construido a partir de la ocultación de medio cuerpo de perfil de la figura de Rosas, apelan a diferentes significaciones necesarias de destacar.

En el primer tipo se despoja a Rosas de sus condiciones de jefe de estado y del atuendo de la representación oficialista, remitiendo a una visión privada que se enlaza con el gaucho desde un sitio donde se privilegia la violencia y el vicio a través de los atributos: el puñal largo, el fuelle y la botella de vino. Esta disposición de atributos distingue a la representación del gaucho y que por tal es para los autores del *EGA* y *MR!* un sinónimo de polarizaciones entre civilización y barbarie. Dichos rasgos enunciativos se hacen axiomáticos en la literatura de la época y funcionaron como propaganda antirrosista: por ejemplo *Amalia*

¹⁷¹ En el texto citado de Roberto Amigo establece que la representación de Rosas a medias, oculto tras una puerta se configura en las imágenes de los periódicos mencionados sirve de fuente iconográfica para la representación de obras pictóricas posteriores a 1852. *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)* Mención Especial Fundación para Investigación del Historia del Arte Argentino, Buenos Aires, FIHAAR, 1998, Pág. 39.

de José Mármol o *El Matadero* de Esteban Echeverría.¹⁷² A través del análisis del discurso lingüístico y visual se reconocen las tensiones entre rusticidad y urbanidad en la construcción de dichas antinomias; así como en los procedimientos de idealización del concepto de civilización europeo. La sintaxis literaria utilizada por Mármol puede ser equiparada a las significaciones literarias aplicadas en la prensa antirrosista. En *Amalia*, el autor literaliza el retrato de Rosas y la oposición, esta última personificada por ejemplo en la figura del Gral. Paz o Ferré. También es necesario establecer una comparación entre el uso del retrato, como género pictórico, con la función y el lugar que ocupa dicho género en la sociedad. De esta manera puede leerse el uso del retrato como conexión y representación de la figura de autoridad de los gobernantes: reyes, primeros ministros, generales, etc. En un sentido inverso la sátira forma parte de un “género menor” que se utiliza para cuestionar y criticar la autoridad.

El segundo modelo iconográfico, el que refiere al Rosas semioculto, alude a la cobardía y al accionar construido desde el poder a través del secreto, este modelo es puesto en evidencia tanto en la sátira literaria como en el modelo visual. Esta última construcción iconográfica es repetida en dos obras pictóricas posteriores a Caseros, cuyo tema es el asesinato de Vicente Fidel Maza. Estas obras pictóricas realizadas por Prilidiano Pueyrredón (Figura 7 Asesinato de V. M. Maza, Prilidiano Pueyrredon) y Franklin Rawson, sobre el acontecimiento citado y encuadradas dentro del género histórico, repiten la modalidad de presentación de la figura de Rosas a través de la ocultación de su cuerpo y de la ubicación de su figura observando la acción en cercanías de una ventana o una puerta. Esta ubicación da lugar a una construcción de sentido que refiere “al escapar” y “al ver”; lo cual permite establecer, a su vez, una analogía con las litografías del EGA; las cuales pueden haber servido de modelo iconográfico a las obras pictóricas citadas.

¹⁷² Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, CEAL, 1982.

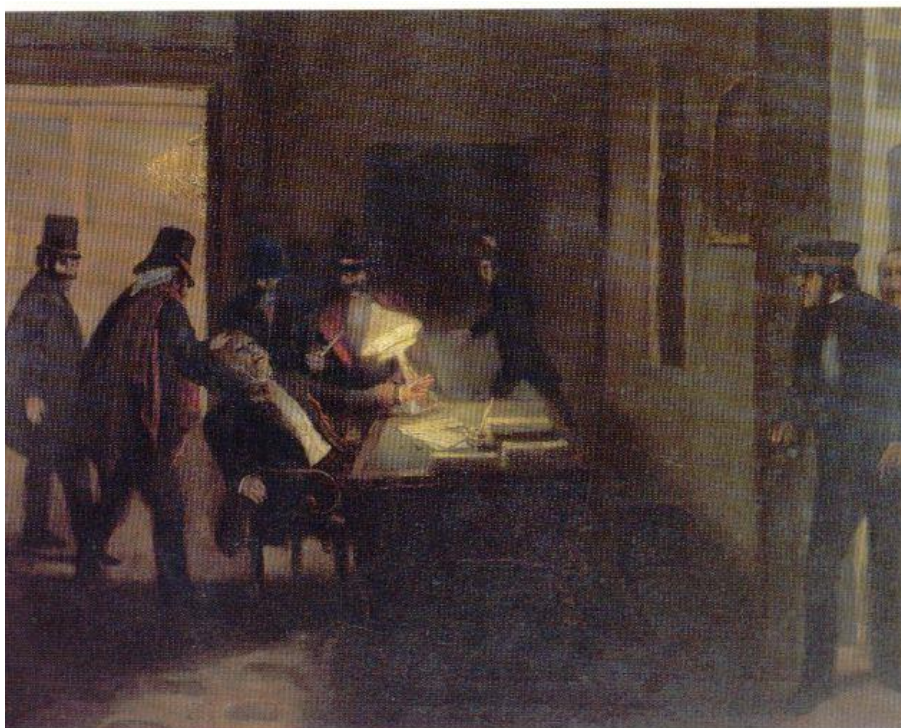


Figura 34: Asesinato de V. M. Maza, Óleo de Prilidiano Pueyrredón, Museo Nacional de Bellas Artes.

Es necesario citar en esta modalidad de presentación la existencia de un dibujo coloreado coetáneo al asesinato de Vicente Fidel Maza, anónimo, cuya disposición visual es similar a las elegidas como composiciones en los oleos de los artistas ya nombrados. Este dibujo se halla expuesto en el Museo Histórico Nacional en la sala correspondiente a la etapa rosista y que nos remite a las imágenes de los periódicos EGA y MR! Tanto por la distribución de los personajes como por la nota aclaratoria en el pie del dibujo.

Dentro de la construcción del tipo iconográfico de la figura de Rosas es necesario citar aquel realizados en MR!, cuyos atributos remiten al sentido de la muerte a través de varios objetos: las calaveras - al igual que en la Figura 1 (Ya lo buscan los suyos) - mientras que los puñales de diferentes dimensiones forman parte de las charreteras entre los atributos del uniforme. Este retrato de Rosas tiene similitudes con uno de los retratos que mayor circulación tuvieron hacia el año 1835 y que ilustra el Himno de los Restauradores, como también los documentos publicados por Pedro de Angelis: *“Colección de obras y documentos relativos. A la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata”* ¹⁷³ en los años 1836 y 1837.

Consideraciones sobre el tratamiento de la imagen y los textos

Al observar los recursos tanto sintácticos como retóricos las imágenes están funcionando a partir de la ilustración de situaciones – hechos de conocimiento público – y a través de la sátira literaria. En un segundo caso las imágenes resignifican un hecho político-social a través del uso de la caricatura y de los recursos retóricos propios de la sátira.

En la serie de grabados tanto del EGA como del MR! la sátira se construye a partir del recurso de la caricatura animalesca para destacar los rasgos morales de los representantes del poder. Este modo representacional se aplica tanto para Rosas como para los miembros de la Junta de Representantes, su hija Manuelita y los Anchorena¹⁷⁴. En la imagen que se halla a continuación - Figura 8: *El Carnaval Rocín* - que da cuenta de la modalidad antes citada. La figura de Rosas se presenta vestida con la manera de vestir de los gauchos, mientras que su rostro esta sustituido por la cabeza de un tigre. Los demás miembros de la Junta de Representantes y Manuelita también tienen sus rostros sustituidos por diferentes cabezas de animales.

Dada la variedad de modos de representación de la figura de Rosas es necesario realizar un análisis sobre los recursos utilizados en los periódicos EGA y MR! El uso de la sátira como uno de los recursos retóricos se presenta como una modalidad discursiva en la prensa antirrosista. La sátira “*se evidencia en la postura mental crítica y hostil, por un estado de irritación. La expresión de desprecio (...) y el impulso satírico está probablemente más íntimamente ligado a un tipo de comportamiento agresivo que al ataque abierto*”.¹⁷⁵

Si bien el término sátira proviene de la literatura es pertinente su utilización y aplicación a las imágenes descriptas ya que éstas presentan modos de operatividad discursiva similares: *la sátira trata de dar forma a las cambiantes ambigüedades de la sociedad cristalizadas en figuras o motivos dentro de las convenciones realistas, opera tanto en el orden intelectual (ingenio y humor) como el emocional, en tanto necesita un objeto de ataque ... la sátira hace hincapié en el rol moral, sitúa o rodea al objeto que ataca. El carácter moral se manifiesta en la crítica, en la denuncia de un objeto-sujeto real ya existente. Se vale*

¹⁷³ Becu, Teodoro; Torre Revello, José. “La colección de documentos de Pedro de Angelis y el Diario de Diego de Alvear” en *Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas*, Facultad de Filosofía y Letras, Número LXXV, buenos Aires, Talleres Jacobo S.A. Casa Jacobo Peuser, Ltda., 1941, Pág. 9 y ss.

¹⁷⁴ MR, 5-2-1842 “El Carnaval Rocín”

¹⁷⁵ Hodgart, Matthew. *La Sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, Pág. 10

*de la discordancia, disminuye o degrada al objeto.*¹⁷⁶ El accionar de la sátira como construcción retórica tiene como fin la denuncia de los vicios y desenmascarar situaciones y/o sujetos. De acuerdo a estos parámetros se puede inferir que la producción casi completa de los periódicos EGA y MR! se circunscribe a esta modalidad de producción, exceptuando los retratos realizados dentro del género y del estilo neoclásico que se corresponde con la modalidad de retrato institucional.

En el caso de las caricaturas animalescas, estas se utilizan como recurso visual de la sátira. La operación retórica que utiliza la caricatura es sustituir con las cualidades animales los rasgos humanos que caracterizan estos actores sociales. Estableciendo así una relación entre los rasgos morales, cualidad animal y los rasgos físicos así el cuerpo se metamorfosea y es el objeto de ataque por la ausencia de cualidades morales. Así la figura de Rosas se transforma en un cordero que esconde a un tigre, en otras ocasiones el cuerpo de hombre con faz de tigre, y en otras imágenes los miembros del gobierno de la Junta de Representantes poseen cabezas de asnos, pájaros, carneros y ratas.

En cuanto a las operaciones retóricas en forma general pueden describirse la coexistencia a partir de la sustitución de partes heterogéneas entre cuerpo humano y animal; metáforas, hipérbole. Si bien en las imágenes en general no se encuentra un recargamiento de ninguno de los rasgos del rostro de Rosas – lo que fundamenta el término caricatura¹⁷⁷ - sino que los excesos están marcados desde el discurso textual o de los atributos que rodean y construyen el tipo iconográfico.

¹⁷⁶ De Rueda, María de los Ángeles. *Las proyecciones del Grotesco Criollo en la Argentina entre 1970 y 1990*. Informe de Beca de Conicet, 1996, Director Dr. O. Traversa, Inédito, Pág.13.

¹⁷⁷ La primera definición de caricatura que se conoce de acuerdo a Ernst Kris pertenece a Baldinucci en 1681: *“Caricaturizar significa entre los pintores y escultores, un método de hacer retratos en el que tienden a lograr el mayor parecido del conjunto de la persona retratada, en tanto que, con vistas a la diversión, a veces a la burla, aumentan y acentúan desproporcionadamente los defectos de las facciones que copian, de modo que el retrato en conjunto parece ser el modelo mismo, si bien sus partes componentes han sido cambiadas”* Kris, Ernst *Psicoanálisis de lo cómico*. Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Buenos Aires, Paidós, 1981, Pág.34.



Figura 35: El tigre Juan Manuel con piel de Carnero, EGA, 30 de Mayo de 1839

Texto de las filacterias: - *Óiganle al merino lindo. – Si se te ven las uñas. – A que pobre querrá limpiarse? – No se aflijan esto lo hemos de manguear.*

En el ejemplo inmediato anterior, correspondiente al EGA número veintiséis, (Nº 26, 30 de mayo de 1839) encontramos una inversión en la construcción de la caricatura animalesca, todo el cuerpo es de un animal inofensivo mientras que el rostro es humano, lo cual permite identificar al retratados y sus intenciones se hallan definidas por el discurso del epígrafe en el apelativo de tigre. Este sobrenombre se presenta en casi todo el discurso textual del EGA aludiendo a la ferocidad del animal, citado como el Tigre de los Cerrillos.

Dada los numerosos grabados que forman parte de la producción visual que acompaña la denuncia de los periódicos se pueden establecer diferentes autores, en cuanto a la sintaxis plástica - que incluye la construcción de la figura humana, el espacio a través de los indicadores, el tratamiento de los rostros y en lo referente a la factura el trabajo de los trazos y líneas-

De este modo la factura sencilla de las imágenes corresponde a los modos de producción litográfica y a la necesidad de una producción continua, dado que se editaban dos ejemplares semanales en ambos periódicos. Pero también puede deducirse en cuanto a la

autoría de las imágenes que las mismas fueron realizadas con conocimientos de los recursos plásticos y semánticos – como ejemplo se encuentran la cita de otros grabados con imágenes grotescas como las producidas por Goya¹⁷⁸; las imágenes alegóricas sobre la república; o aquellas producciones que remiten a la iconografía clásica y que se evidencia en la representación de las erinias; otro ejemplo puede ser la cita iconográfica sobre imágenes religiosas, como la cabeza de Zelarrayan que remite a la cabeza de San Juan Bautista como víctima de la acción de un gobernante -Herodes- injusto y perverso.

En cuanto a las características de las imágenes descritas a lo largo de este trabajo se hallan diferentes modos de presentar las denuncias sobre la moral. A través de la ilustración de situaciones donde la figura de Rosas es el centro de los ataques y son utilizadas la sustitución, la metáfora y la caricatura animalesca, mientras que los hechos denunciados son de carácter público.

En otros casos se construyen a través de la imagen hábitos privados que pueden relacionarse con diferentes vicios y se presentan más que como una denuncia como una falta moral.

Los autores apelan a la caricatura animalesca evidenciando la faz moral de Rosas y sus allegados, como denuncia de las acciones y como a la falta de aptitud para dirigir y gobernar. Un tercer tipo de imágenes se remiten al componente salvaje y brutal de Rosas y sus aliados mientras que la narración no explica ni descubre los hechos sino que acentúa ciertos rasgos de carácter, que también son denunciados no solo en la prensa sino en la literatura de la época a través de alusiones tan directas como las imágenes analizadas. Estas imágenes construyen una figura de Rosas de carácter satírico que se opone a la representación del Restaurador de las Leyes, basada en el retrato de Alais sobre la cual se realizaron las litografías que circulaban en diferentes soportes, en los sitios de privilegio dentro del ámbito oficial y religioso y formaban parte de la iconografía oficial.

Estas formas de graficar y representar la figura de Rosas como sus acciones íntimas, tiene un correlato con una visión de su persona – por parte de los autores del EGA y MR! - donde se presentan aspectos privados que intentan romper con el modelo de adhesión propuesto por el régimen oficial.

¹⁷⁸ Goya realiza una publicación de los Caprichos en 1799 en Madrid, inicialmente tuvo circulación reducida dada la situación política de España y la suya personal, es probable que fueran conocidas a través de láminas que llegaron en la exposición de Mauroner en 1827 por los autores de las litografías del EGA y MR.

Por lo tanto se puede concluir que el tipo iconográfico creado por la prensa antirrosista como la literatura de la época – que indudablemente compartía autores e intenciones – se basa en diferentes aspectos aunque todos tienden a un mismo efecto: desnaturalizar la figura del gobernante, marcar criterios de oposición entre lo civilizado y lo bárbaro, denunciar como lo privado se infiltra en lo público y genera actos que pueden ser acotados a través de la denuncia de las pasiones y los vicios.

Capítulo 4

La labor de Bacle: Géneros y técnica en la constitución de la cultura visual

Este capítulo tiene como objetivo realizar un análisis sobre la producción de las imágenes enmarcadas en el género costumbrismo y caricatura producidos a través de la litografía de César Hipólito Bacle en relación al sistema cultural. De esta manera se intenta construir una interpretación entre el género, la introducción de la litografía, el circuito de producción y consumo en relación con los temas representados.

César Hipólito Bacle, al instalarse en Buenos Aires fue el precursor¹⁷⁹ del desarrollo de la litografía y la prensa ilustrada, en su establecimiento trabajaron como asociados los artistas Hipólito Moulin, Arthur Onslow, Julio Dufresne y Andrea Macaire, miniaturista y esposa de Bacle quienes realizaron los originales de las obras impresas más conocidas como las litografías de Bacle. En su establecimiento Carlos Enrique Pellegrini aprendió a realizar litografías eligiendo como tema las vistas de la ciudad de Buenos Aires.

Cuando observamos el desarrollo de la historia de las artes plásticas durante las primeras décadas del siglo XIX en Argentina nos encontramos con el estudio de obras enmarcadas en los géneros tradicionales, mientras que la caricatura social y los grabados que aluden al humor social y político, frecuentemente ocupan un lugar secundario. Si bien es cierto que la presencia de este género es limitada en los primeros años de vida independiente, es notorio que al costumbrismo se le otorga en la historiografía una función de ilustración y documento gráfico, mientras que a los grabados políticos se los ha estudiado en relación a los procesos históricos resignando el estudio de los aspectos estéticos. Desde el comienzo de la historia la caricatura ha sido una “*modalidad de representación exagerada de personas o de hechos con el fin de poder transmitir un mensaje incisivo sobre los actores sociales, apoyándose en el humor o la crítica*¹⁸⁰”. Es por esto que los artistas recurren a transmitir significaciones, sentimientos e ideas que se relacionan con lo social o lo político a través de una serie de trazos expresivos, simbólicos y al mismo tiempo de fácil lectura. Por esto, la

¹⁷⁹ En febrero de 1824 el gobierno argentino solicitó el envío de operarios tipógrafos y especialistas en litografía y una maquina litográfica a la casa Hullet Hermanos. El contrato para hacer efectivo dicha empresa se realizó con John Quenby Beech quien se instaló en Buenos Aires con un contrato de mil pesos anuales. A pesar de establecerse en Buenos Aires con los implementos necesarios no cumple con su contrato, ni con las obligaciones de enseñar el manejo de la prensa. En 1827 fue Juan Bautista Douville, francés, quien con medios precarios trabajó las primeras obras en litografía realizadas en nuestro país. Trostiné, Rodolfo. *Introducción de la Litografía en la Argentina*, Talleres Gráficos San Pablo, Buenos Aires, 1948, pp 7-10

caricatura, presentan una mirada crítica sobre un hecho, situación o actitud. Esta crítica se manifiesta tanto en la hiperbolización de algún rasgo como en la deformidad, lo cual se aleja de los conceptos clásicos de las bellas artes. Por lo expuesto, el estudio de este género requiere del saber histórico para comprender el motivo de la crítica expuesta a través de la caricatura.

El Paisaje, la literatura y el costumbrismo en Argentina

De acuerdo a las teorías de la época sobre lo pintoresco y las prácticas de los artistas viajeros, el paisaje de la pampa no se ajustaba a las recomendaciones e ideas románticas sobre la naturaleza, Humboldt en 1830 le escribía a Rugendas: “*Vd conoce demasiado, mi apreciado Rugendas el afecto que le tengo y mi siempre creciente admiración por su talento ... Cuidese de las zonas templadas, de Buenos Aires y de Chile, y de los bosques sin volcanes y nieve, del Orinoco y del Amazonas, y hasta de los islotes. Un gran artista como Vd. debe buscar lo grande.*”¹⁸¹ A partir de estas consideraciones los artistas viajeros que recorrieron la pampa se dedicaron a realizar fundamentalmente descripciones de los tipos humanos, usos y costumbres y vistas de la ciudad enmarcadas en la categoría topográfica. Uno de los primeros viajeros del período independiente en el Río de la Plata fue el marino inglés Emeric Essex Vidal¹⁸² quien realizó una serie de acuarelas que presentan un registro visual de los usos y costumbres y vistas de Buenos Aires. Es necesario destacar que en la primera edición de sus acuarelas fueron modificadas: se suprimieron personajes y cambiaron el paisaje, de este modo el respeto a un paisaje conocido como el césped inglés reemplazó a la tierra árida propia de las calles de Buenos Aires.¹⁸³ Por otra parte un residente inglés, describía Buenos Aires un tanto desilusionado: “*La campiña que rodea a Buenos Aires carece de interés: una extensa llanura uniforme y monótona. ¿Dónde encontrar aquí el adorable paisaje de nuestra amada Inglaterra, sus colinas y cañadas, parques, espesos setos y espléndidas mansiones?*” Los

¹⁸⁰ Claudín V. Y Arabitante, H.: *Diccionario General de Comunicación*, 1986.

¹⁸¹ Del Carril, Bonifacio. *Rugendas*, Emecé, Buenos Aires, 1966, pág. 18. Fuente G. Reichert: *Johann Moritz Rugendas Ein Deutscher Malr in Ibero - Amerika* (1952).

¹⁸² Emeric Essex Vidal publica en Londres en 1820 - luego de estadía en el Río de la Plata entre 1816 y 1818 - “*Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Montevideo*”, con veintitrés aguatinas coloreadas, imágenes y relatos descriptivos con vistas de diferentes edificios como el fuerte, la recova, habitantes de la ciudad, los oficios y mujeres de paseo, los gauchos en su actividades habituales e indios comerciando en la ciudad.

¹⁸³ González Garaño, Alejo B. *Quince acuarelas inéditas de E. E. Vidal*, Buenos Aires, 1931, Pág. 40. En este texto se describen las modificaciones realizadas por el editor Ackermann tanto en la imagen como en el relato, agregando a las notas de Vidal otras de Azara, quien había visitado el Río de la Plata y la pampa en años anteriores.

viajeros que llegaron a Argentina entre los años 1820 y 1845, elaboraron una imagen del país según pautas de selección y de jerarquización muy específicas. Diferenciaron las zonas del norte por sus paisajes: Mendoza por la desmesura de la cordillera y Córdoba fue elegida por sus aires puros y las colinas verdes. En el año 1826 otro viajero inglés¹⁸⁴ describió Portezuelo aludiendo a la relación entre paisaje y asentamiento humano.¹⁸⁵ En esta instancia el concepto de romántico se refiere directamente con los contrastes entre naturaleza exuberante de las sierras y la humildad del paisaje humano interpretado como pintoresco. El interés por lo pintoresco renovado a través de la literatura y del estudio de los paisajes rurales y los tipos urbanos es significativo y se relaciona directamente con el artista viajero y un relato de viaje. De la mano de Magnus Mörner se lo puede definir “(...) como aquellos realizados por el autor y redactados con un propósito literario y destinados a una amplia audiencia de lectores. Por lo general, pero no siempre, los propios autores velan por su publicación. De esta manera los relatos de viajes estuvieron ligados al mercado de libros de su tiempo. Estos se deben distinguir por lo tanto de los diarios y las cartas, escritos normalmente sin intención de una publicación directa (...)”¹⁸⁶. Que los relatos de viaje hayan sido parte del mercado editorial aseguraba que dicho producto, aunque realizado para el lector europeo, llegara también al lector latinoamericano y, por lo tanto, produjera un efecto de espejo: “verse y ser visto”, desde una perspectiva completamente novedosa, la de la cotidianidad. El relato de viajes por ser un libro de interés para el gran público, se realizaba como una miscelánea amena, repleta de asociaciones cultas, que facilitaban al lector enlazar lo desconocido con lo familiar¹⁸⁷.

En el territorio de nuestro país, escenario de paisajes con grandes contrastes, belleza frente desolación, se instala el discurso de los escritores Alberdi, Sarmiento, Echeverría, quienes configuraron esta primera Argentina de acuerdo a una imagen elaborada según pautas de selección y jerarquización muy específicas que parten de las ideas sobre civilización,

¹⁸⁴ Miers, John. *Travels in Chile and La Plata*, Londres, Baldwin, 1826, 2 vols. Reimpresión: Nueva York, AMS Press, 1970, Pág. 13.

¹⁸⁵ “*el verdor y la lujuria del follaje, contrastados con la desnudez de las masas de roca, la pobreza de las chozas y la miserable apariencia de los habitantes de este bellamente protegido lugar, daba al conjunto un aire de lo romántico. La vista en general es muy placentera, lugar de alivio para un viajero que ha atravesado mil millas de la región menos interesante que pueda encontrarse en el mundo; tan pocos objetos de millas de la región menos interesante que pueda encontrarse en el mundo; tan pocos objetos de curiosidad se ofrecen para quebrar el tedio de las perpetuas planicies y deshabitados páramos.*”

¹⁸⁶ MÖRNER, Magnus. “Los Relatos de Viajeros Europeos como Fuentes de la Historia Latinoamericana desde el siglo XVIII hasta 1870”, en: *Ensayos sobre Historia Latinoamericana. Enfoques, Conceptos y Métodos*, Quito. Corporación Editora Nacional, 1992, p. 192.

¹⁸⁷ DIENER, Pablo. “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, en: *Historia*, Vol. II #40 Jul/Dic., Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, 2007 p. 287.

comercio y progreso asignadas a la ciudad en contraposición con la naturaleza bárbara de la pampa poblada por el gaucho y el indígena.¹⁸⁸

Así en los alrededores de Buenos Aires la elección de los usos y costumbres como género de producción, se halla determinada por dos tendencias, una por ausencia y otra por similitud: la primera por la inexistencia de paisajes que fueran “dignos de representar” y la segunda por la necesidad de registrar los tipos humanos enmarcados en los usos y costumbres. Estos a través de la técnica litográfica, comenzaron a formar parte de una nueva cultura visual que genera una doble acción. La imagen opera como una interpretación del mundo inmediato con todos los postulados insertos desde la producción. Desde otro ángulo la imagen actúa en el receptor como una elucidación de lo real, configurando en el espectador el interés y la lectura sobre su entorno. Esta doble disposición de la imagen opera de modo similar en la literatura, los textos definen un modelo de conocimiento de la realidad y a través de ese imaginario se resignifica el entorno. Otro aspecto a considerar es la circulación de la imagen impresa, a quiénes iba dirigida, quiénes eran los suscriptores y el perfil social de éstos. A través de las memorias se pueden rastrear que las litografías de César Hipólito Bacle, de Carlos Enrique Pellegrini, Alberico Isola y Carlos Morel tenían sus lugares en las bibliotecas de quienes eran asiduos lectores.¹⁸⁹

Por lo tanto esas imágenes comenzaron a configurar el universo visual de un grupo social imbuido de las nuevas tendencias. En este punto es preciso realizar una distinción que se relaciona directamente con la pertenencia cultural y geográfica. Los europeos necesitaban de información visual en los libros de viajeros. Adolfo Prieto señala, en una carta de Humboldt, al editor de *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent*, su deseo: “quiero que el viaje esté escrito de modo de atraer a las gentes de buen gusto”¹⁹⁰ de modo que los relatos debían ofrecer también una interpretación del paisaje en términos familiarizados con la visión cultural sancionada por “estas gentes” que conforma una parte de la burguesía europea.

Por lo tanto la difusión de las imágenes en el ámbito europeo se relaciona directamente con la cultura de la Ilustración y con las teorías románticas, con el conocimiento científico a partir de precisiones de carácter geográfico, social y económico. Tal es el caso particular de

¹⁸⁸ Prieto, Adolfo. *Los Viajeros Ingleses y la Emergencia de la Literatura Argentina 1820 - 1850*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1996, Pág. 12

¹⁸⁹ Gálvez, Víctor (Vicente G. Quesada) *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*. Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1990, pág. 211.

¹⁹⁰ Prieto., Adolfo. Op.cit. pág 24.

los viajeros ingleses, con firmes intereses en India, África y América y una emigración significativa hacia Buenos Aires, quienes constituían una comunidad dedicada al comercio.

Desde fines del siglo XVIII se modificó el escenario de nuestro país, se fue gestando una cultura ilustrada rioplatense que impulsó la educación y la experimentación científica, la circulación de libros y fomentó el periodismo. Este último fue parte activa de las luchas políticas entre los porteños y las provincias así como entre unitarios y federales. El crecimiento urbano de Buenos Aires planteó diferencias con el interior que se materializaron al interactuar con comunidades inglesas y francesas, que agregadas a la sociedad de criollos, mestizos y esclavos, configuraron una dinámica distinta, siempre señalada por los viajeros. El marcado crecimiento demográfico de Buenos Aires no alteró en demasía las diferencias culturales que separaban a la sociedad colonial, mientras que las posibilidades de acceso a los bienes literarios, artísticos y científicos quedaban en un marco reducido y aproximado al diez por ciento de la sociedad.¹⁹¹ Este segmento social, constituido por comerciantes, propietarios rurales, empleados públicos y profesionales libres, constituyeron el público de las nuevas imágenes que circularon en las ediciones de álbumes y la prensa. La circulación de los impresos se hallaba supeditada a la compra a través de suscripciones, aunque también se podía acceder en los espacios de lectura públicos.

Los intereses nuevos requerían de pinturas y grabados relacionados con las influencias culturales, así la costumbre de vestir las paredes de la sala principal con colgaduras religiosas se fue perdiendo para dar lugar a otras imágenes: algunos retratos, paisajes y usos y costumbres. Si bien este hábito pudo comenzar en las ciudades que recibían mayor influencia de las ideas ilustradas, luego se trasladó al interior del país, como en la difundida anécdota de Sarmiento, quien describe cómo sus hermanas cambiaron el mobiliario de su casa materna y las imágenes de San Vicente Ferrer y Santo Domingo pasaron de la sala al dormitorio. Sarmiento da cuenta de esta modalidad y cómo a través de las modas se impregnan las ideas sociales. *“Son vulgarísimos i pasan inapercibidos los primeros síntomas con que las revoluciones sociales que opera la inteligencia humana en los grandes focos de civilización, se estienden por los pueblos de origen común, se insinúan las ideas y se infiltran las costumbres”*¹⁹² Si bien en las memorias de Sarmiento, las obras religiosas no son

¹⁹¹ Este porcentaje se calcula en función de los gráficos de actividades de las clases sociales presentes en Buenos Aires en 1822 sobre el esquema realizado por Santamaría Daniel, en “La Población: Estancamiento y Expansión, 1580-1855” en *Buenos Aires. Historia de Cuatro Siglos*. Altamira, Buenos Aires, 2000. Tomo I. Pág. 221.

¹⁹² Sarmiento, Domingo F. *Recuerdos de Provincia*, Emecé, Buenos Aires, 1998, Pág. 190.

reemplazadas, es probable que en otras oportunidades se suplantaran con imágenes de carácter laico.

En la litografía de Carlos Enrique Pellegrini, Figura 36 *Minuet* (1841) se observan dos obras que se asemejan a interiores realizados por el mismo artista, mientras que la escultura religiosa ubicada en un nicho se representa en el último plano en la intersección de las paredes.¹⁹³ En el caso de *Tertulia Porteña* (1841) Figura 37, también de Carlos Enrique Pellegrini, el centro de la pared se ocupa por un retrato. Otro tanto ocurre en la litografía de Hipólito Moulin, *Señoras por la mañana* (1833) Figura 38 perteneciente a la serie de *Trajes y Costumbres de Provincia de Buenos Aires* donde se observa un paisaje ubicado en la pared frontal. Estos ejemplos de citas en las obras, presentan ciertas cuestiones: ¿se utilizan las obras como documentos? Si fuera así, existía un hábito en el ámbito privado. Si no utilizamos las obras en ese sentido, entonces las obras sólo muestran la intención del artista. En este último análisis nos encontramos con una modalidad de difusión de las ideas a partir de las imágenes como configuradoras de nuevas modalidades y hábitos de consumo¹⁹⁴.

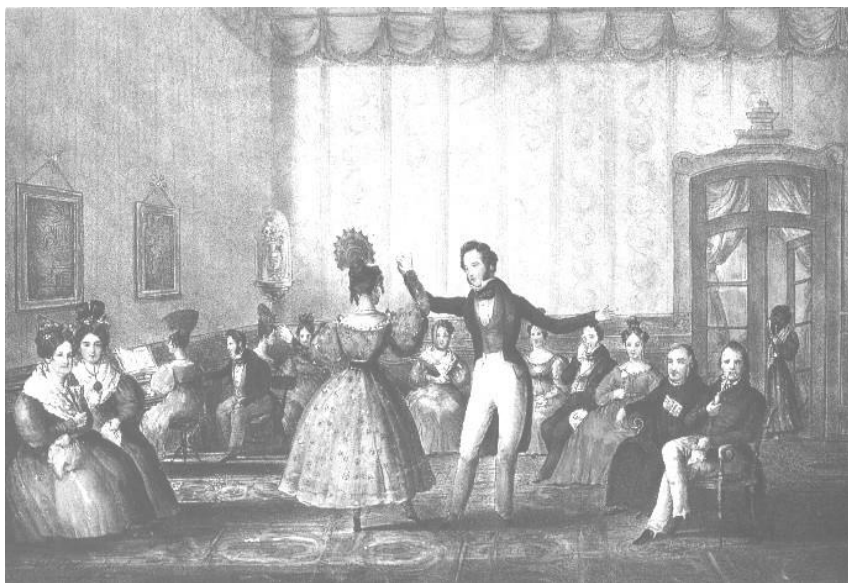


Figura 36: Minuet, Carlos Enrique Pellegrini.

¹⁹³ Es conocida la función de la escultura religiosa como objeto de culto, más allá de su carácter estético, lo que no ocurría con la pintura religiosa, que explicitaba la pertenencia a cofradías o la preferencia hacia algún santo en particular por pertenencia racial o familiar. Este hábito instaurado pervive luego del período colonial en los primeros años del siglo XIX. Cfr. González, Ricardo, et. al. *Arte, Culto e Ideas*. Minerva, La Plata, 1998.

¹⁹⁴ Mas allá de los ejemplos anteriores, se puede inferir que los géneros tales como el retrato y el paisaje ocuparon los sitios dejados por la pintura religiosa y los retratos institucionales del período colonial, mientras que los grabados permanecían junto a la literatura en su modalidad de ediciones encuadernadas de estampas



Figura 37: Tertulia Porteña, Carlos Enrique Pellegrini.



Figura 38: Señoras por la mañana, Litografía, Hipólito Moulin.

El escenario y la moda en la sociedad porteña

D'Orbigny que recorrió el país entre los años 1826 y 1833, elogió a las porteñas por su gusto en la moda, por la recepción de las tendencias europeas y también por el uso del

abanico como un objeto de seducción, en cuanto al tamaño de los peinetones se mostró asombrado: “*Siempre hará que se distinga una porteña del resto de las mujeres del mundo, un adorno especial a que tiende como a la vida, y casi me atrevo a decir más que a ella: es una inmensa peineta que parece un grande abanico convexo, mas o menos precioso, y mas ó menos adornado, según rango y bienes de quien lo lleva. La peineta la sigue por todas partes. ¿La señora va a la iglesia? La peineta . . . con una gasa negra y un gran velo del mismo color, con el que se cubre las espaldas el pecho y los brazos. ¿Va la porteña al paseo? La peineta, y además un velo grande de blonda bordada, con las mangas del vestido abiertas, brazaletes y el pañuelo de mano.*”¹⁹⁵ Es oportuno observar que las prácticas del atuendo implican mandatos sociales, evidentes en la representación y la práctica: el vestido es la apariencia necesaria que garantiza señales claras de mutuo reconocimiento en la configuración de la alteridad social. Las mujeres alternaban sus actividades entre la iglesia, el teatro, las compras, las visitas y las tertulias. La sociabilidad, aunque recibía influencias europeas, conservaba resabios de lo criollo que se manifestaba en la práctica de la hospitalidad en el seno del hogar, a través del mate, bebida que se servía en las tertulias y bailes y el chocolate como bebida cuando estos últimos duraban hasta la mañana. Las distinciones entre clases sociales se mantenían y el atuendo también da cuenta de ello. Las descripciones de la vestimenta realizadas por Mariquita Sánchez,¹⁹⁶ observadora de las diferencias de clase, de gusto y de orígenes informan sobre ello: “*Los géneros más ordinarios y baratos no llamaban la atención, para abrigarse las mujeres utilizaban el rebozo, un gran pedazo de bayeta de pellón, adornado con una cinta. La gente pobre usaba un rebozo llamado picote, hecho con una bayeta cordobesa muy ordinaria, blanca que solía teñirse para vestir a los criados.... por su parte la gente pobre andaba descalza, de aquí proviene la palabra chancletas dado que los ricos daban los zapatos usados a los pobres y estos no lo podían calzar y entraban lo que podían del pie y arrastraban lo demás*” El atuendo más común para los hombres de campo y los más humildes eran el chiripá, el poncho, un sombrero bajito y un pañuelo para atarse a la cabeza. Estas modalidades en el vestir se recrean en los textos visuales realizados por Bacle, así los hombres y mujeres que poblaban las calles de Buenos Aires fueron representados por los atributos, objetos y medios para llevar a cabo las actividades que los identificaban

¹⁹⁵ Dessalines D’Orbigny, Alcides. *Voyage dans l’Amérique Meridionale*, París, 1844.

¹⁹⁶ Sánchez, Mariquita. *Recuerdo del Buenos Aires Virreynal*. Prólogo y Notas por Liniers de Estrada. Sección Historia, ENE, Buenos Aires, 1953, pp. 27 - 31.

La moda de los peinetones

El tocado que adoptaron las porteñas y montevidéanas alrededor del año 1830 fue parte de la moda que suscitó polémicas y también ciertas ridiculizaciones por parte de la prensa escrita y por las imágenes de Bacle. Los tocados contemporáneos de las europeas no tenían nada que envidiarle a los tocados rioplatenses en cuanto a exageración. Las peinetas que usaron las españolas fueron casi un objeto artístico por la delicadeza de sus calados y arabescos, pero en Buenos Aires las peinetas evolucionaron por su cuenta, sobre todo desde la aparición de maquinarias de cierta complejidad. Uno de los peineros más famosos fue el español Manuel Mateo Masculino, quien se afincó en Buenos Aires y llegó a comercializar sus productos en Montevideo y Asunción. Él creó unos peinetones que llegaron a tener dimensiones desmesuradas y se convirtió en árbitro del nuevo estilo.¹⁹⁷ Las peinetas fueron en principio de carey, material de importación que por el furor de esta moda alcanzó a cuadruplicar su valor. Luego de la estampida de precios los peinetones se realizaron en asta vacuna con ciertos tratamientos químicos que modificaban su color para parecerse al carey, subsistían los calados e incrustaciones de nácar, oro y marfil. Los calados con motivos vegetales y animales se disponían en guardas horizontales y radiales. Esta moda influyó en los peinados, dado que era necesario sostener los peinetones que alcanzaron hasta un metro y diez en su dimensión horizontal. Si bien la moda duró hasta el año 1836, los peinetones perduraron en todo el período rosista, siendo parte del atuendo de Encarnación Ezcurra de Rosas. Son interesantes las consignas políticas inscriptas en ellos “*Viva la Federación*” o “*Mueran los Salvajes Unitarios*” que reemplazaron los motivos animales y se rodeaban de arabescos.¹⁹⁸

Figura 39

¹⁹⁷ Paltrinieri, Amanda. Catálogo “*Extravagancias de las porteñas. Los peinetones*” Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, Noviembre, 1997.

¹⁹⁸ Pradere, Juan A. *Juan Manuel de Rosas, su iconografía*, Buenos Aires, J. Mendelky e hijos, 1914, Pág. 146.



Figura 39: Peinetón en carey, Museo Histórico Nacional

La prensa no fue ajena a las dificultades que generó la moda, despertando una polémica entre los hombres y mujeres porteños. En *La Gaceta Mercantil* (31-7-1830)¹⁹⁹ se manifestaba la crítica a la moda femenina, en respuesta a un artículo sobre el uso de las patillas en los hombres.²⁰⁰

Las estampas que motivan este trabajo pertenecen al álbum "*Trajes y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires*", editadas entre los años 1833 y 1835 por Bacle con dibujos de Arthur Onslow e Hipólito Moulin. Uno de los cuadernos se enmarca en el género de la caricatura ya que se activa una mirada particular de la sociedad y los hábitos. Es común encontrar que los grabadores de escenas satíricas – presentadas en álbumes o periódicos – trabajaban también como pintores y grabadores costumbristas. En este quehacer se aúnan dos tendencias la obra como documento y la obra como crítica. La caricatura es una modalidad que entrecruza signos variados implicando el humor y la ironía. Azorín escribía en 1913 a propósito del humorismo: "*El capítulo de eutrapelia, del divertimento espiritual es sumamente importante en la historia del desenvolvimiento humano; haciendo la historia de la ironía y del humor, tendríamos hecha la sensibilidad humana y consiguientemente la del progreso, la de la civilización. La marcha de un pueblo está en la marcha de sus*

¹⁹⁹ "Me parece que antes de reparar las extravagancias ajenas, debía usted haber mirado las de su sexo, las cuales son a la verdad bastante ridículas, y no poco gravosas para los pobres maridos. Consisten en llevar en la cabeza una peineta de vara y cuarta de alto y de dos de largo, y unas mangas de cartón, lona o papel con las cuales ocupan ustedes las veredas hasta el grado de tener que caminar de lado de miedo de arrugarlas, y unos bucles, trenzas y postizos que con el menor ventarrón se van volando. De manera que con estos artificios desfiguran sus lindos rostros y excitan la burla de Los Patilludos."

²⁰⁰ *El Monitor*" (18-6-1834) se encuentra una crítica que acompaña la serie gráfica: "La inmensa, extensiva y prolongada peineta que nos han sacado las damas es uno de los fenómenos de la moda (...) una exageración tan exagerada excede los límites de lo exagerado y si creen las damas que les favorece la enormidad del tamaño de las peinetas están en un error"

humoristas”.²⁰¹ Por todo ello el humor gráfico proporciona información en tres aspectos significativos: el cultural, el estilístico y el sociopolítico. En este punto es necesario realizar una diferencia entre humorismo y comicidad.²⁰² En la caricatura existen tres características esenciales: el *retrato* de un individuo que sufre una *deformación* con el objeto de *divertir*, es relevante agregar la *crítica* como una cuarta característica. En cuanto a su significado, el dibujo se realza y ancla en lo textual, en la palabra escrita. El mensaje debe ser claro y de algún modo traduce las ideas de un sector social o de la sociedad toda sobre la persona aludida. Y en este punto es necesario destacar porque la caricatura tiene *dimensión social* es siempre la expresión o crítica de un grupo coetáneo. En esta dimensión se enmarcan las cinco estampas litografiadas: “*Extravagancias de 1834*”, en relación a una situación que atañe a Buenos Aires y Montevideo. Bacle como intérprete de la sociedad levantó su voz, tradujo las protestas del sector masculino y se hizo portavoz de la crítica al seguimiento ciego de la moda por parte de las porteñas y montevidéanas.

La Labor de Bacle

La llegada del ginebrino César Hipólito Bacle y su familia a Buenos Aires no está documentada exactamente, la primer noticia de su estadía es un anuncio publicado el 18 de noviembre de 1828 en *La Gaceta Mercantil*. Entre sus emprendimientos se encuentran las litografías del Álbum en homenaje póstumo a Manuel Dorrego, luego del asesinato en el año 1829, así como el proyecto de una serie de retratos de los hombres célebres denominado “*Fastos de la República Argentina*”. Este último quedó sin efecto por falta de suscriptores. Bacle tenía pensado editar una serie de cuadernos con cuatro ilustraciones cada uno, adjuntando un texto explicativo y un facsímil de la escritura de los representados. Esta idea por demás interesante, remite al concepto más amplio de relación entre texto e imagen, a la necesidad de responder a las nuevas demandas de la sociedad porteña con las efigies de los hombres destacados en la política, tanto militares como civiles. Esta forma de difusión de las acciones de los actores institucionales, fue necesaria para la formación de los bienes

²⁰¹ Azorín. *Clásicos y modernos*, Renacimiento, Madrid, 1913, Pág. 51.

²⁰² Oscar Edgardo Vázquez Lucio (Siulnas) realiza esta distinción: “... la comicidad sólo pretende excitar la risa, mientras que en el humorismo la gracia se hermana con la ironía, lo que emparenta con la agudeza y mordacidad de la sátira. *Historia del Humor Gráfico y Escrito en la Argentina*. Eudeba, Buenos Aires, 1985, Tomo I, Pág. 10.

simbólicos de una república en formación. Si bien el proyecto no se concretó los retratos fueron impresos más tarde en forma aislada.

Al mismo tiempo el afán naturalista de Bacle quedó registrado en la “*Colección General de marcas de Ganado de la Provincia de Buenos Aires*” del año 1830, lo cual exigió una labor intensa, acompañado por el “*Mapa geográfico de la Provincia de Buenos Aires*”. Con esta producción se reafirma la necesidad de los pobladores y gobernantes de contar con imágenes eficientes para el mejor conocimiento del territorio. Luego de una infortunada incursión a Brasil, volvió a instalarse en Buenos Aires. En esta oportunidad consiguió la licencia para el establecimiento litográfico con la condición de no efectuar publicación alguna relacionada con la política. En esta oportunidad realizó una serie de trabajos para el gobierno de la Provincia de Buenos Aires donde se hallan tanto certificados de permanencia en el ejército como exenciones de servicios que dan cuenta de un detallado uso de la imagen como también de las marcas de ganado diseñadas por Bacle.²⁰³

Figura 40 Certificado de Funciones de P. Insaurrealde.

Figura 41, Excepción de Servicios.



Figura 40: Certificado de Funciones.

²⁰³ Archivo General de la Nación. Colección Mario César Gras. Sala VII. Legajo Nº 3.



Figura 41: Excepción de servicios.

En el año 1833 realizó la colección de “*Trajes y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires*” cuya última entrega salió a la venta en febrero de 1835 La colección completa de seis cuadernos con cuarenta y seis láminas se vendió en dos modalidades: láminas iluminadas a cien pesos el ejemplar y sin color a cuarenta pesos²⁰⁴ Los precios de las estampas determinan a que público estaba dirigido, por lo cual se puede inferir que el mismo se hallaba configurado por un grupo social cuyo poder adquisitivo le permitía la adquisición de estas obras.

Los peinetones

En las imágenes pertenecientes a *Extravagancias de 1834* el tratamiento visual de las imágenes se acompaña de un texto que refuerza el sentido de las acciones, tal como ocurre en algunas de litografías presentes en el *EGA* y *MR!* En esta serie el humorismo se torna en ironía ya que no existe una exageración en la representación –ya que los peinetones eran

²⁰⁴ Del Carril, Bonifacio. *Monumenta Iconographica, Paisajes, tipos, usos y costumbres en la Argentina, 1536-1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964, pag. 57.

enormes – sino en los efectos de la moda, y la crítica esta centrada en la actitud femenina, mostrando como perjudicados a los caballeros. ¿Un problema de género? ¿O quizás un problema de seguimiento absoluto de la moda?

La serie de los peinetones se pueden ordenar de acuerdo a las acciones. La número uno “*Peinetones en la casa*” Figura 42 presenta a una señora intentando salir de su casa, y por el tamaño de su peinetón un joven saca la puerta y realiza una abertura en la pared, a la vez que rompe otro peinetón de una dama que pasa por la calle. El texto es un diálogo entre el hombre y la dama que pide rompa la pared del otro lado. En una segunda lectura se puede interpretar la falta de ingenio para salir de su casa sin necesidad de ruptura alguna, lo cual permite establecer una relación a partir de la rigidez del pensamiento femenino al seguir una moda ciegamente, señalado desde la ironía. En la número dos “*Peinetones en la calle*” Figura 43 el texto refiere a otras derivaciones de la actitud femenina al ocupar todo el ancho de la calle, si bien pide disculpas a su paso, los caballeros responden con una maldición, provocada por el efecto sobre sus ojos que causa el paso de la señora. En la tercer imagen de esta serie “*Peinetones en el Baile*” Figura 44 Bacle\Peinetones en el baile.jpg el tono es más gracioso y la actitud menos severa, donde el caballero ha perdido su peluca en el medio de la danza, la cual cuelga del peinetón, mientras los otros concurrentes al baile miran divertidos. En la cuarta imagen “*Peinetones en el teatro*” Figura 45 Bacle\peinetones en el teatro.jpg la escena refiere a los palcos donde se sentaban las damas, acompañadas por los hombres quienes dialogan entre sí marcando la imposibilidad de ver el escenario; y uno de ellos explica su decisión de dormir como una consecuencia de su impotencia ante una realidad inmutable. También en esta escena nos encontramos con la acción en las figuras masculinas mientras que las mujeres permanecen inmóviles sin aparente registro de los inconvenientes que producen. En la quinta imagen “*Peinetones en el paseo*” Figura 46 Bacle\Peinetones en el paseo.jpg se desarrolla una composición mas dinámica donde el agente exterior es el ventarrón que provoca el vuelo de las damas, mientras que los señores que las acompañan - desde el texto y la imagen - piden auxilio para sostenerlas, en este caso los peinetones provocan los inconvenientes a las damas y son los hombres quienes tratan de solucionarlos en un interesante juego de entrelazamientos corporales. En la sexta y última imagen “*Enlace de los Peinetones*” Figura 47 Bacle\El enlace de los peinetones.jpg el texto vuelve a ser parte de un diálogo, en un tono de exigencia pidiendo el espacio para transitar sin molestias, otra dama en segundo plano observa la acción con su adorno partido por la mitad mientras que a su lado se encuentra un hombre que transporta sobre su cabeza un gran paquete, el cual ha causado la ruptura, éste se halla vestido de modo sencillo, similar a los presentados en los oficios en la

serie *Trajes y Costumbres de Buenos Aires*. En este caso también la composición es más dinámica. En las primeras imágenes analizadas se define una localización de lugar: la calle Victoria con los números impares opuestos a la ubicación del establecimiento de la litografía de Bacle, ubicado en la calle Victoria n.º 148, este detalle es interesante ya que deja constancia de lo que ocurría cerca de su casa, con una visión documentalista y satírica. Las imágenes son detalladas en cuanto a la vestimenta, peinetones y el entorno tanto en la arquitectura y su ornamentación, mientras que los rostros son simples y sin detalles. Esta modalidad se repite en toda las obras examinadas, al igual que en aquellas escenas más complejas como en el caso de las pulperías con un tratamiento similar al otorgado en las imágenes de costumbres.



Figura 42: Peinetones en casa, Cesar H. Bacle



Figura 43: Peinetones en Calle, César H. Bacle.



Figura 44: Peinetones en baile, César H. Bacle.



Figura 45: Peinetones en el Teatro, César H. Bacle.



Figura 46: Peinetones de Paseo, César H. Bacle.



Figura 47: El enlace de los Peinetones, César H. Bacle.

El análisis realizado sobre el género costumbrismo y caricatura genera algunas consideraciones en relación a aspectos diversos: su implantación en Buenos Aires en relación al paisaje ya se ha analizado. El otro aspecto se vincula directamente con el grabado de carácter popular y la ilustración de usos y costumbres en la prensa europea a comienzos de siglo XIX, donde el interés puso su acento tanto en las zonas alejadas de los centros ilustrados de Europa - algunas costumbres españolas y de medio oriente – como en las zonas menos conocidas de América y África. En segundo término la aparición de las litografías y su difusión plantea la cuestión del estilo, ya que las diferencias entre romanticismo y naturalismo establecidas por los historiadores del arte no pueden ser aplicadas del mismo modo.²⁰⁵ La litografías de usos y costumbres nos remiten al grabado popular europeo de fines del siglo XVIII, mientras que las caricaturas se relacionan con las modalidades de la estampa que surgen en el siglo XIX instaladas antes del romanticismo.

El grabado de fines del siglo XVIII presenta una gran diversidad temática y estilística, que incluye la moda femenina, uniformes de militares, escenas de teatro, usos y costumbres.

Dentro de estos grabados de corte popular, en cuanto a la temática, se desarrolla en Buenos Aires la labor litográfica de Bacle cuando publica los usos y costumbres y las

²⁰⁵ Es necesario destacar que los cortes nítidos entre los estilos romántico y naturalista sólo se utilizan en función de una organización de la información, dado que siempre hay hibridaciones tanto de los temas como los géneros y técnicas de realización.

caricaturas. En cuanto a la litografía y su difusión en la prensa el género por excelencia fue el retrato y posteriormente la caricatura política. En el año 1835, Bacle editó el primer diario ilustrado de nuestro país denominado “*El Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*”, cuyo redactor era José Rivera Indarte. En el ejemplar número ochenta presentan el retrato - en homenaje a la asunción - de Juan Manuel de Rosas como gobernador con la suma de los poderes públicos.

Durante el año 1835 Bacle editó un semanario ilustrado denominado *El Museo Americano*, cuya continuación se realizó bajo el nombre *El Recopilador* en el año 1836. Estas publicaciones presentaban artículos sobre temas diversos, en su mayoría traducciones del francés realizadas por Juan María Gutiérrez, Rafael Minvielle y su esposa, tomando como modelo *El Instructor* de Londres²⁰⁶ Sin embargo se encuentran algunos artículos originales tales como *Salta* del doctor Zorrilla; *Megaterium*, siendo ésta la primera ocasión en que se escribe sobre la paleontología en nuestro país. Desde una posición más divertida se halla uno de los primeros artículos publicados por Esteban Echeverría denominada *El Matambre* donde da cuenta de las características particulares de este alimento con un toque irónico. Se transcribe la introducción del primer número que da cuenta de los intereses de los editores:

Introducción

A todo el mundo

“Por cierto que es un verdadero Museo el que nos hemos propuesto abrir para todos los asuntos de curiosidad, y para todos los bolsillos. Queremos que en el se hallen materias de todos los precios, de todos los gustos: cosas antiguas y modernas, animadas e inanimadas, monumentales, naturales, civilizadas, salvages, pertenecientes a la tierra, el mar, el cielo, a todos los tiempos, procedentes de todos los países del Indostán y de la China, así como de Irlanda, del Perú, de Buenos Ayres, de Roma o de París. Queremos en una palabra, imitar en nuestros grabados, describir en nuestros artículos todo lo que sea digno de fijar la atención y las miradas, todo lo que ofrezca un objeto interesante de meditación, de entretenimiento o de estudio.”

“No será otra nuestra ambición que la de interesar y distraer; dejaremos que la instrucción venga en pos, pero sin violencia y sin que temamos que jamás quede muy atrasada, tan solo evitara revestir las formas pronunciadas y severas de la enseñanza especial y metodológica, y su influencia se ejercerá a la manera de aquella educación general que las clases de la sociedad que tienen tanto sosiego, deben a las relaciones habituales con los hombres

²⁰⁶ Trostiné Rodolfo. *Ensayo sobre Bacle*. Monografías N° 1. Asociación Anticuarios de la Argentina, Buenos Aires, 1953, Pág.107

distinguidos, a lecturas variadas y escogidas, a los recuerdos de los viages. Como de estas relaciones, de estas lecturas, de estos viages esta privado el mayor número, nuestro Museo tendrá por constante objeto tratar de reemplazarlos. Muy desgraciados debemos ser, si ante este cuadro siempre variado del mundo entero, que desarrollaremos sin cesar a los ojos de nuestros lectores, tienen pensamientos y deseos que no nos sea dado satisfacer.”

“A toda cuestión creemos tener una respuesta pronta, ateniéndonos con cuidado a la altura de los conocimientos, de los descubrimientos, de las producciones de las bellas artes, haciendo una llamada sucesiva a los artistas, a los escritores, a los viajeros, para que representen y digan lo verdadero, lo bello, lo útil, sin mezcla de exageración o de mentiroso entusiasmo. Después de hechas estas promesas, resueltos a cumplirlas religiosamente, nos guardaremos muy bien de hacer grandes programas y descubrir lo que debe estar oculto, esto es las dificultades que tenemos que vencer, nuestras tareas y nuestros desvelos, sea únicamente nuestro el trabajo que procuraremos hacer fructífero al público, en todo cuanto esta empresa podrá proporcionar de útil placer al talento y a la curiosidad. Los editores”

En esta descripción se encuentra una relación muy directa entre el pensamiento de Cesar Hipólito Bacle con las prácticas de la época influenciadas por el costumbrismo como la teoría de lo pintoresco, quizás lo mas destacable de la puesta en circulación del *Museo Americano* es describir lo exótico junto a artículos de escritores nativos tales como Esteban Echeverría y Felipe Senillosa.

Al llegar a este punto conviene recordar cuáles son los aspectos de lo pintoresco: por un lado se evidencia el aprecio por la novedad y por el otro, la valoración positiva de la irregularidad o la ausencia de armonía en los objetos y los paisajes. La importancia que tuvo el interés por lo nuevo propició la oportunidad de ver y representar lo llamativo, lo distinto, lo exótico, se transformó en un momento determinante para la generación de imágenes de lo otro cultural, social y de clase, no sólo en Inglaterra sino en el mundo entero, desde Asia hasta América Latina. Y la valoración de lo irregular contribuyó a conectar la naturaleza y el arte porque lo pintoresco descubre una naturaleza que no es uniforme como la belleza clásica lo exige, ni tampoco atemorizante como la propuesta por lo sublime.

Por todo esto lo que no entrara dentro de los parámetros de la armonía clásica era denominado como pintoresco. Y como lo “no clásico” era también lo chino, lo árabe, lo gótico, lo oriental, todo ello pasó a estar cobijado bajo dicha categoría, porque antes de estar identificados como manifestaciones estéticas de otras culturas, un templo gótico era agradable

por la sorpresa o la originalidad, por ser exótico. Como resultado de tal uniformidad lo pintoresco comenzó a transformarse en un calificativo peyorativo²⁰⁷.

Y como lo pintoresco tuvo esta función eurocéntrica, de colonización, al domesticar todo aquello que escapara a los parámetros diferentes de la Ilustración, se puede inferir que lo pintoresco para el viajero del siglo XIX “(...) tiene el valor de un instrumento que sirve específicamente al propósito de aprehender las experiencias vividas en un escenario diferente al del mundo cotidiano del viajero.”²⁰⁸

La introducción transcrita pertenece al *Museo Americano* y podría aplicarse a *El Recopilador* dado que este semanario es una continuación del primero. Cada uno de estas publicaciones se adquiría bajo suscripción²⁰⁹ la cual se publicitaba en el *Diario de Anuncios y Publicaciones* y en *La Gaceta Mercantil*. Las litografías –mayoritariamente firmadas– fueron realizadas por Andrea Macaire, Hipólito Moulin y Alfonso Fermepin.

Dichas publicaciones más allá de estar supeditadas a la traducción de otros textos, se inserta en un tipo de semanario cuyas intenciones remiten a artículos de la prensa ilustrada, sobre tópicos diferentes en historia, física, geografía y a los usos y costumbres, descritos en las litografías y acuarelas contemporáneas. Entre los artículos podemos citar los siguientes títulos: *Desposorio del dux de Venecia*; *Goya y su suerte*; *Bacle\Caprichos.jpg* Figura 48- la cual da cuenta de los personajes de la Serie de los Caprichos de Goya; *Episodio de la historia de las cortes españolas*; *Pozo de fuego*; *Recuerdos de la China*; *Caza de fieras en Oriente*; *Tortugas marinas y sus diferentes modos de pescarlas*; *Masillon*; *Historia religiosa: Misiones extranjeras*; *Los alquimistas*; *Escenas de la edad media*; *Aeróstatos*; *Aparejos para llenar el globo con gas hidrógeno*; *Ascensión Aerostática*; *Chateaubriand*; *Pagoda chinesca*; *Mujeres en el Indostan*; *Bacle\Mujer Birmana.jpg* Figura 49 – la cual en su tratamiento se asemeja a los diferentes tipos de habitantes descritos en series costumbristas; *El Gran Mastodonte*; *Costumbres populares. El Cura de Ensival*; *El calao-rinoceronte* *Bacle\Calao Rinoceronte.jpg* Figura 50; *Mezquita de Achmet en Constantinopla*; *Establecimientos Franceses en la India*; *Las catacumbas de París*; *Bramin sosteniéndose en el aire sin ningún*

²⁰⁷ ²⁰⁷ Bozal, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías de artísticas contemporáneas*, Vol. 1, Madrid, Visor, 1999, p. 31.

²⁰⁸ Diener, Pablo. “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, en: *Historia*, Vol. II #40 Jul/Dic., Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, 2007 *Ibíd.*, p. 286.

²⁰⁹ *El precio es de tres pesos moneda corriente por cuaderno, o sean seis reales por cada número de un pliego de impresión con dos laminas, en papel superfino. Las personas que se suscriban por un año recibirán 52 números por 36 pesos pagaderos mensualmente, y además una tapa de papel de color muy bien adornada y un índice de las materias contenidas en cada tomo. Sale un número el Sábado de cada semana.*

apoyo aparente; El Espectro del Brocken; El orangután; Los indios del Brasil Bacle\Indios del Brasil2.jpg Figura 51; *Costumbres y usos populares en Francia; Fiestas y Ceremonias de los hindúes; Ojeada sobre el cielo: Planetas, cometas, aerolitos, estrellas errantes, estrellas fijas:* artículo escrito posiblemente por Felipe Senillosa, por entonces Director de la Academia de Matemáticas. De los encabezamientos es necesario destacar su variedad en distintas áreas de conocimiento y también en relación con los intereses en la cultura de la primera mitad del siglo XIX. Contemporánea a otras publicaciones de las cuales toma ciertos artículos y los traduce para captar un mayor número de público, también introduce notas propias con referencia a las costumbres y geografía locales.



Figura 48: Caprichos. El Museo Americano.



Figura 49: Mujer Birmana.
El Museo Americano.



Figura 50: Calao Rinoceronte.
El Museo Americano.

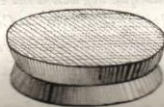
de madera, especie de puño que los Indios



(Retrato de frente de un Boticuó.)

prefieren á los mangos ordinarios que los blancos les venden con el cuchillo. Las hachas de hierro son tan raras que muchas veces suele haber una sola para toda una horda.

Desde su mas tierna infancia, los Indios se ejercitan en manejar el arco; como su existencia está asegurada, cuando han adquirido cierta destreza en este arte, se les abandona en-



(Pedazo de madera que meten en el labio.)

tónce á sí mismos. Todas sus costumbres patentizan que, como otros muchos pueblos salvages, poseen la perfeccion de los sentidos y de los ejercicios corporales: sobresalen en la carrera y en la natacion; están endurecidos á todas las fatigas, soportando con facilidad el hambre y la sed. No obstante, cuando su voracidad puede saciarse, no conoce limites, y, de las cazas que alcanzan, dejan solo los huesos mas duros. Si llegan á las plantaciones de los blancos ó á los puestos militares, no cesan de pedir que comer y devoran cuanto cae en sus manos. Se entregan tambien sin cordura á la bebida, y tanto el aguardiente, como los otros licores fuertes, tienen para ellos atractivos á que no saben resistir. Hacen tambien

ellos mismos, con el zumo de la caña de maiz, un licor embriagante que llaman *chicha*; para esto, no tienen mas que mascar la caña y recoger en un vaso el zumo que la presion de los dientes hace verter.

Aunque estos salvages prefieren la carne de los monos, no desdeñan la de ningun animal de sus bosques. Cargan de flechas al tigre, al tapir, al jabalí, y á los otros grandes animales, afin de hacerles perder toda su sangre. Olfatean á gran distancia la caza, son muy hábiles en sorprenderla, y consiguen hacer caer muchas piezas, ántes que el rebaño haya apercibido la presencia de los cazadores. Van á esta caza con perros que han robado, ó que les han sido dados por los colonos. Atraen á los pájaros, imitando su voz, con grande habilidad, cogiéndolos así con redes, sin mucho trabajo; igualmente comen insectos y buscan con ansia la cera y la miel de las abejas.



(Retrato de perfil del mismo.)

Por lo demas, se halla en los bosques virgenes del Brasil, tal profusion de frutas y raices buenas de comer, que es imposible que el alimento vegetal falte jamas á estos salvages; y si sufren hambre, es solo por efecto de su pereza. Encuentran un sustento excelente en el meollo y en las yemas tiernas que recogen bajo la cima del palmero. Para buscarlos despliegan una destreza ciertamente admirable: suben á lo alto del vástago débil y flexible del palmero, no abrazando el árbol con el brazo y las piernas, sino asiéndose del tronco con ambas manos y apoyando en ellas sus piés. Llegados á la cumbre, empiezan por

Figura 51: Indios del Brasil. El Museo Americano.

El trabajo producido por Bacle junto a la instalación de un establecimiento litográfico - casi contemporáneamente a España y otras capitales europeas donde se editaban semanarios ilustrados de características similares - son aspectos a destacar. En el remate realizado de la prensa de Bacle se hallan numerosos impresos del Museo Americano, por lo cual es posible

que este editor halla considerado un público lector más numeroso o que los destinatarios se hallaran mas interesados en este tipo de lecturas²¹⁰.

²¹⁰ Cfr. *La Gaceta Mercantil* del 19 de febrero de 1839 se halla un aviso del remate de la litografía de Bacle donde se citan 340 ejemplares del Museo Americano, entre otros textos e imágenes.

Consideraciones Finales

En esta tesis se ha pretendido exponer cuales fueron las funciones de la imagen durante el gobierno de Rosas, un período controvertido de la historia argentina. Si bien se han seleccionado algunos ejemplos de las litografías que circulaban en tanto en Buenos Aires como en Montevideo y en la campaña, esta selección da cuenta de ciertos rasgos comunes. La configuración de los retratos oficiales, distribuidos en los espacios públicos y privados, que proliferaron y contribuyeron, junto al rojo punzó, a la condición de identificación política y partidaria. A esta profusión de imágenes se contraponen otras, bajo la modalidad de la sátira y la caricatura que tanto apela a lo político como a lo costumbrista para generar una opinión diferente a la planteada por el poder político – es el caso de EGA y MR! – o a los dictados de la moda – tal es el caso de *Extravagancias*.

Esta oposición de géneros, representa las distintas opiniones de un público silenciado u obediente al poder político. El público que consumía dichas producciones visuales y la contrapartida a la imagen oficial – dentro de la esfera política - se produjo con una intención de abarcar a un gran número de destinatarios, así los autores del *EGA* N° 1 explican: *Publicaremos dos números a la semana, y cada uno de ellos llevará una lámina o cuadro, ya sea del género serio, o ya del ridículo, que represente alguno o algunos hechos del tirano.*²¹¹ Mientras que en el N° 29 del *EGA* se alude al público: “*para los pobres, para los ignorantes, para el gaucho, para el changador, para el negro y el mulato*” integrado por aquellas personas que forman parte de los ejércitos y de la franja popular al cual Rosas dirige sus atenciones.

De este modo se puede explicar desde la producción por el uso de un lenguaje claro y sencillo mientras que las imágenes se hallan entre la ilustración y la sátira, donde cada personaje denunciado tiene claras marcas enunciativas. Estas marcas se hallan presentes en otros discursos de la época tales como *El Matadero* de Esteban Echeverría y *Amalia* de José Mármol. La barbarie se representa desde la oposición a Rosas por el uso de los cuchillos y guadañas, la sodomía por los fuelles, la sangre y los diablos para lo monstruoso. Así las láminas citadas remiten a lo diabólico, como aquella que cierran la producción icónica del *MR!* Figura 52: Muera Rosas!, 9 de abril de 1842, Oribe y Rosas. Muera Rosas\N° 13 MR 9-4-42 Oribe y Rosas.jpg cuyas similitudes con la Figura 26a del *EGA* y Figura 26b del *MR* de las figuras representadas generan la idea de un autor común a estas tres litografías.

²¹¹ Biblioteca Central de la Universidad Nacional de La Plata, Documentos Antiguos.

La producción de las litografías de los dos periódicos mencionados por su modalidad presentan, junto a la producción de Bacle, una innovación en la prensa y si bien no son los primeros ejemplos de este tipo de producción si lo son por la continuidad de su presentación. Los periódicos tienen una finalidad política, panfletaria y son realizados teniendo en cuenta diferentes destinatarios: para un grupo de ellos la imagen completa el sentido del discurso presente, el cual se recibe a través de lectura oral realizada por alguien que puede hacerlo, mientras que otro grupo – con la posibilidad de leer por si mismo - observa la imagen como ilustración y refuerzo de estos discursos. En cada grupo la función de la imagen es similar: denunciar y demostrar cuales son las acciones de gobierno que se pretende destituir. Es significativo que Juan Manuel de Rosas durante sus últimos años de gobierno ante la amenaza de Urquiza desde Entre Ríos mandara imprimir una serie de litografías con la caricatura de Urquiza.²¹²

El género costumbrista fue el elegido para el desarrollo de las litografías y acuarelas durante los primeros cincuenta años de vida independiente y su origen se remonta tanto a los intereses de los viajeros europeos por representar los usos y costumbres de los pueblos americanos, asiáticos o africanos como a las composiciones descriptivas de la moda en publicaciones litográficas. Junto a este inicio también es necesario citar la descripción de los paisajes y los usos y costumbres que se hallan insertos en el campo artístico en las ediciones de libros de viajeros y las teorías del romanticismo. Los usos y costumbres como género presentan antecedentes en la pintura barroca holandesa y su difusión durante los siglos XVIII y primera mitad del XIX se articula con la difusión del grabado y particularmente la litografía. Hacia fines del siglo XVIII²¹³ las estampas consideradas costumbristas incluían una variedad de temas, tales como tipos locales, regionales y sociales, las colecciones de trajes que incluyen tanto trajes de teatro como los figurines de moda y se diseñaron de acuerdo a las primeras ediciones francesas. Entre ellas se encuentra *Les Cries de París*, del año 1737, con dibujos de Edmé Bouchardon. Estos tipos locales parisinos, reflejan las actividades propias de los oficios como el panadero, la vendedora, el picapedrero y presentan un carácter popular en

²¹² Pradere, Juan A, Op.cit.

²¹³ Bozal, Valeriano. “La Formación del costumbrismo” en El Grabado en España, *Historia General del Arte*, Espasa Calpe, Madrid, 1987, Pág. 669.

cuanto a su temática. En la producción de Bouchardon²¹⁴ se puede observar que las posturas de los personajes y el escenario en el cual se representan tienen un carácter idealizado y de cierta fijeza, no hay en estas imágenes la idea de captar el momento²¹⁵. A partir de 1777 comienza la circulación de las primeras series costumbristas en España realizadas por Juan de la Cruz²¹⁶ y se establecen tipos regionales, personajes teatrales y castizos como el aguador, el barbero, la verdulera, el ciego y la naranjera. A comienzos del siglo XIX, la labor de Goya a través de sus cartones definió la instauración del género costumbrista. Es necesario destacar que en algunas de las series costumbristas españolas comenzaron a representar los tipos americanos: esclavos e indígenas con sus trajes típicos de la época. Algunas de esas imágenes distan de servir como documentos iconográficos pero este es un aspecto necesario de ser citado para entender la función del grabador y su reinterpretación de los dibujos originales, lo cual modifica el valor documental de las series de estampas que circulaban en la época. Las opiniones sobre la influencia en la pintura de tipos y costumbres, son diversas, algunos historiadores del arte consideran que los viajes de exploración científica y geográfica tuvieron una influencia aún mayor que las ideas de los teóricos del arte sobre lo pintoresco. Considero que las ideas de la ilustración, reforzadas por la posibilidad de conocer otras latitudes forma parte del desarrollo del género pero también la instauración de un sistema casi globalizado de construcción de tipos humanos – bajo la técnica litográfica y acuarelas - se desarrolló en las capitales americanas, con intención de una circulación que excede lo local, de modo que en China se producían tipos y costumbres que luego se vendían en Lima y Europa. Dichas producciones con una carga taxonómica importante también fueron realizadas por generar ganancias en los diferentes mercados.²¹⁷

En la ciudad de Buenos Aires y la campaña las divisas e identificaciones políticas proliferaron por su bajo costo y por realizarse en forma serial,²¹⁸ así es como en los relatos de costumbres del siglo XIX se encuentran los beneficios que determinadas modas y tendencias producían a los comerciantes – sobre todo ingleses – que fabricaban ciertas prendas tales

²¹⁴ Es probable que la postura de los personajes se relacione con la disciplina artística a la cual se dedicaba Bouchardon: la escultura y su producción se enmarca en los valores clásicos.

²¹⁵ Las obras se hallan en la Biblioteca Nacional de París y en la Biblioteca Nacional de Madrid.

²¹⁶ Bozal, V. *La formación del costumbrismo en la estampa popular española*, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1982, Págs. 388-425.

²¹⁷ Cfr. Majluf, Natalia. *Pattern-book of Nations: Images of Types and costumes in Asia and Latin America, 1800-1860*. Prologo de la Muestra realizada en 1998 en la Galería Nacional de Arte de Washington D.C.

²¹⁸ Las ventas de divisas punzó se anunciaban en *La Gaceta Mercantil* de modo que se conoce el precio: las simples costaban seis reales mientras que con el retrato de Rosas para ser colocada en el sombrero valía dos pesos.

como sombreros, guantes y vajillas con los lemas sobre Federación o Muerte, los cuales al ser elaboradas en otro idioma presentaban en ciertas ocasiones errores ortográficos.²¹⁹

Así esta modalidad de producción y circulación de la imagen impresa señala un punto de partida para la configuración de una cultura visual heterogénea. Los usos y costumbres, a través de la técnica litográfica, comenzaron a formar parte de una nueva cultura visual que generó una doble acción. La imagen opera como una interpretación del mundo inmediato con todos los postulados insertos desde la producción. Desde otro ángulo, la imagen actúa en el receptor como una elucidación de lo real, configurando en el espectador el interés y la lectura sobre su entorno. Esta doble disposición de la imagen elabora de modo similar a los discursos literarios, los textos definen un modelo de conocimiento de la realidad y a través de ese imaginario se resignifica el entorno. Otro aspecto a considerar es la circulación de la imagen impresa, a quiénes iba dirigida, quiénes eran los suscriptores y el perfil social de éstos. A través de las memorias se puede rastrear que las litografías tanto de César Bacle como de Carlos Enrique Pellegrini, Alberico Isola y Carlos Morel tenían un lugar en las bibliotecas de quienes eran asiduos lectores.²²⁰ Por lo tanto esas estampas costumbristas comenzaron a configurar el universo visual de un grupo social que también se interesaba en la literatura y en la música.

BIBLIOGRAFIA

1. FUENTES

A. ARCHIVOS Y LEGAJOS DOCUMENTALES

Fuentes manuscritas

Archivo General de la Nación: AGN

AGN, Fondo Manuscritos de la Biblioteca Nacional:
Legajos consultados 5843; 5844; 3038.

AGN, Sala III, Contaduría General
Legajos revisados: 40-2-7;

²¹⁹ En el texto de Juan Pradere. *Juan Manuel de Rosas, su iconografía*, Buenos Aires, J. Mendelky e hijos, 1914, sobre la iconografía de Rosas se presenta algunas ilustraciones de fondos de sombreros con el error en la palabra Muerte escrita como Meurte.

²²⁰ Gálvez, Víctor (Vicente G. Quesada) *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*. Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1990, Pág. 211.

AGN, Sala X, Consulados Argentinos y Viceconsulados:
Legajos consultados 1-7-7; 1-4-7; 1-4-8;

AGN, Sala X, Secretaría de Rosas

Legajos consultados

Hacienda.: 23-9-2-;24-9-1; 24-9-7-; 25-1-4a; 25-1-1; 25-1-5-, 25-1-3; 24-5-3; 24-5-3a;
24-5-3b; 23-8-3; 43-1-1; 42-10-5; 42-1-5-; 44-6-7-; 44-8-28; 44-6-27.

Premios: 20-9-1; 20-9-2.

Correspondencia oficial: 24-9-1.

AGN. Sala III, Manual de Contaduría General

Legajos consultados: 40-3-3; 40-2-9;

AGN. Sala X, Imprenta del Estado: 1829-1833.

Legajos Consultados 15-1-7.

AGN. Sala X, División Nacional, Correspondencia con Rosas

Legajos consultados: 22-1-11; 22-1-12

AGN. Sala VII. Archivo Pedro de Ángelis

Legajos consultados: 96, 97, 98.

AGN. Sala VII

Archivo Felipe Senillosa.

Legajo 174

Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires: AHPBA

AHPBA

Índice Sala de Representantes:

Legajos 48-4-43; 48-5-48; 48-5-54; 48-5-55; 48-5-57;

Presupuesto para el año 1842:

Legajos consultados 50- 2-121; 50-2-122.

B. PERIODICOS Y REVISTAS

Archivo Americano y Espiritu de la Prensa del Mundo, , 1843 -1851. Buenos Aires

Defensor de los Derechos del Pueblo, Diario del Mediodía (El). Buenos Aires

Diario de Anuncios y Publicaciones 1835, Buenos Aires

Diario de la Tarde (1834-1835) Buenos Aires.

Gaceta Mercantil,(La) 1823-1852 Buenos Aires.

Gaucha Restaurador (El), 1834 Buenos Aires

Guerrillero (El). Marzo 1843. José Mármol, Fernando Quijano. Montevideo.

Grito Argentino (El) 1839-1840. Valentín Alsina, Juan B. Alberdi, Luis Domínguez, Miguel Cané, Juan Thompson y Miguel Irigoyen, Esteban Echeverría., Montevideo

Iniciador (El) Buenos Aires

Investigador (El) 1833 Rivera Indarte Buenos Aires

Iris, El Diario del Medio Día, Político, Literario, Mercantil, Abril - Agosto 1833. Buenos Aires

Lanza Federal, (La) 1834 Buenos Aires

Lucero, (El) 1829-1832 Buenos Aires

Moderador (El) Buenos Aires

Moda, (La) 1837. Juan Bautista Alberdi, Carlos Tejedor, Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López, Demetrio y Jacinto Peña, Carlos Eguía, José Barros Pazos, Nicanor Albarellos, Manuel Quiroga de la Rosa. Buenos Aires

Monitor (El) 1833-1834. Pedro de Ángelis. Buenos Aires

Muera Rosas., 23/10/1841 – 9/4/1842. José Mármol, Luis L. Domínguez, Juan María Gutiérrez, Miguel Cané, Luis Méndez, Fermín Horma, Gervasio Posadas, Esteban Echeverría. Montevideo

Museo Americano (El) César Hipólito Bacle, 1835. Buenos Aires.

Recopilador (El) César Hipólito Bacle, 1836. Buenos Aires.

Tiempo (El) 1828-1829. Buenos Aires

Semana (La) José Mármol, 1851-1852. Montevideo.

Progreso (El) Santiago de Chile.

C. OTRAS FUENTES EDITAS GRABADOS

Bacle y Cía. *Trajes y costumbres de Buenos Aires*, edición facsimilar con prólogo de Alejandro González Garaño, Buenos Aires, Viau, 1947.

Bacle y Cía. Certificado de servicios prestados de Pedro Insaurralde. Fondo Mario César Gras, Legajo consultado: AGN

Isola, Albérico, *Usos y Costumbres de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1844

Pellegrini, Carlos E., *Recuerdos del Río de la Plata*, Buenos Aires, Litografía de las Artes, 1841.

D. CRONICAS, MEMORIAS, CORRESPONDENCIA, TEXTOS DE FICCION Y ENSAYOS DEL PERIODO

Alberdi, Juan B. *El Gigante Amapolas*. Buenos Aires, Del Quirquincho, 1990

Alberdi, Juan Bautista. *Doble armonía entre objeto de esta institución, con una exigencia de nuestro desarrollo social, y de esta exigencia con otra general del espíritu humano, 1838 en Antecedentes de la Asociación de Mayo, 1837-1937*, Buenos Aires 1937.

Angelis, Pedro de, *Recopilación de Leyes y Decretos*, promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810 hasta el fin de diciembre de 1835, Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1837. P. 135

Beruti, Juan Manuel. *Memorias Curiosas en Biblioteca de Mayo*, Buenos Aires, Senado de la Nación, 1960, Tomo IV

Bilbao, Manuel. *Tradiciones y Recuerdos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1934.

Beaumont, J. A. B. *Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental (1826-1827)*, Buenos Aires, Hachette, 1957.

Calzadilla, Santiago. *Las beldades de mi tiempo (1891)*, Buenos Aires, Estrada, 1944.

Carranza, Ángel, *La revolución del 39 en el sud de Buenos Aires (1880)* Buenos Aires, Hispamérica, 1988.

Darwin, Charles Robert. *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo en el navío de S. M. "Beagle"*, 2 volúmenes, Madrid, Espasa Calpe, 1921.

Echeverría, Esteban. *La cautiva. El Matadero*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

_____. “Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 1837” (Montevideo, 1846) en *Dogma Socialista* de la Asociación de Mayo, Buenos Aires, Ferrot, 1958.

Frías, Félix. *El pensamiento argentino*, Buenos Aires, 1863.

_____. *La gloria del tirano Rosas y otros escritos políticos y polémicos*, El Ateneo, Buenos Aires, 1928.

Galería de Celebridades Argentinas. *Biografía de los personajes más notables del Río de la Plata por los señores B. Mitre, J. M. Gutiérrez, M. Lozano, M. García, T. J. Guido, M. Moreno, L. Domínguez, M. Lacasa*, Buenos Aires, Imprenta Americana, 1857.

Gálvez, Víctor (Vicente G. Quesada) *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*. Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1990.

Gutiérrez, Juan María, *Pensamientos, máximas, sentencias, juicios, etc., de escritores, oradores, y hombres de estado de la República Argentina*, Buenos Aires, Biblioteca Americana, 1859.

_____. *Epistolario de Juan M. Gutiérrez*, Ediciones del Instituto Cultural Joaquín V. González, Buenos Aires, 1942.

Haigh, Samuel, *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*. (1829), Buenos Aires, Hyspamerica, 1988.

Hortelano, Benito, *Memorias*, Madrid, Espasa Calpe, 1936.

Hudson, Guillermo. *Allá lejos y hace tiempo*. Buenos Aires, Peuser, 1947.

Iriarte, Tomás de *Memorias*, Estudio preliminar de Enrique de Gandía, 11 volúmenes Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1944-1969.

Isabelle, Arsène. *Voyage a Buenos Ayres et a Porto Alegre, por la Banda Oriental, les missions d'uruguay et la province de Rio Grande Do Sul*, Havre, Imp. de J. Morlent, 1835. Edición en castellano *Viaje a la Argentina, Uruguay y Brasil, 1830-1834*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.

Iriarte Tomás de, *Ante el Tribunal de la opinión pública*, Buenos Aires, Imprenta Republicana, 1833.

King, John Anthony, *Veinticuatro años en la República Argentina que abarcan las aventuras del autor, la historia civil y militar del país y una relación de sus condiciones políticas antes y durante la administración del gobernador Rosas*, (Londres, 1852), Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1921.

López, Vicente Fidel. *Autobiografía*.(Buenos Aires, 1896) Evocaciones Históricas, Buenos Aires, El Ateneo, 1929.

López, Lucio V. *La gran aldea (costumbres bonaerenses)* Buenos Aires, Imprenta de Martín Biedma, 1884.

Mac Cann, William. *Viaje a Caballo por las Provincias Argentinas*, Hispamérica, Buenos Aires, 1985.

Mangel du Mesnil, Émile. *Notoriedades del Plata*, Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna, 1862

Mansilla, Lucio V. *Mis memorias, Infancia - Adolescencia*. Estudio preliminar de Juan Carlos Ghiano, Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1955.

Marmier, Xavier. *Buenos Aires y Montevideo en 1850 (1851)*. Traducción y prólogo de José Luis Busaniche, Buenos Aires, El Ateneo, 1948.

Mármol, José. *Manuela Rosas: Rasgos biográficos*. Buenos Aires, Empresa Administradora y Reimpresora de Obras Americanas, 1917.

_____. *Amalia*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

Miers, John. *Travels in Chile and La Plata*, Londres, Baldwin, 1826, 2 vols. Reimpresión: Nueva York, AMS Press, 1970

Mitre, Bartolomé. *Diario de Juventud: 1843-1846*. Buenos Aires, Instituto Mitre, 1936

Murray Forbes, John. *Once años en Buenos Aires, 1820-1831*, compilación, traducción y anotaciones por Felipe Espil, Buenos Aires, Emecé, 1956.

Núñez, Ignacio. *Autobiografía*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1996.

Parish, Woodbine, *Buenos Aires y las Provincias del Río de la Plata*. (1838) Buenos Aires, Solar-Hachette, 1963.

Proctor, Robert. *Narración del viaje por la cordillera de los Andes y residencia en Lima y otras partes del Perú en los años 1823 y 1824*. Traducción de Carlos A. Aldao, Londres, Buenos Aires, Biblioteca de la Nación, 1919.

Renán, Ernest, *¿Qué es una nación?* Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1983.

Reyes, Antonio, *Ubicaciones y Memorias*, Buenos Aires, 1883.

Rivera Indarte, José. *Rosas y sus opositores*, Editor Ignacio del Mazo, Librería del Volcán, Buenos Aires, 1884.

Sánchez, Mariquita. *Recuerdo del Buenos Aires Virreynal*. Prólogo y Notas por Liniers de Estrada. Sección Historia, ENE, Buenos Aires, 1953.

Sarmiento, Domingo F., *De la Educación popular*, Santiago de Chile, J. Belin y Cía. , 1849.

_____ *Recuerdos de Provincia* (Santiago de Chiles, 1850) Buenos Aires, Kapelusz, 1966.

_____ *Facundo* (1845) Ediciones Clásicas, Buenos Aires, 2001.

Somellera, Antonio. *Recuerdos de una víctima de la mazorca 1839-1840* (1886), Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2001.

Un inglés. *Cinco años en Buenos Aires (1820-1825)*, Ediciones Del Solar, Buenos Aires, 1942.

Varela, Florencio. *Escritos políticos, económicos y literarios* (1859) Buenos Aires, Freeland, 1975.

Vilaseca, Clara. (Compiladora) *Cartas de Mariquita Sánchez*. Buenos Aires, Peuser, 1952.

Wilde, José Antonio. *Buenos Aires desde Setenta años atrás* (1810-1880) Buenos Aires, Espasa Calpe, 1948

Zapiola, José. *Recuerdos de treinta años, 1810 - 1840*, Santiago de Chile, Guillermo Miranda Editor, 1902.

2. BIBLIOGRAFIA

A. MARCO TEORICO

A.1. LIBROS

Abrams, M. H., *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, Barral, 1975.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982

Aumont, Jacques. *La imagen*. Buenos Aires, Paidós, 1992.

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1988.

Baxandall, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

Berlin, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000.

- Burke, Peter. *Formas de Historia Cultural*, Madrid, Alianza, 2000.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de las imágenes como documento histórico*. Barcelona, Ediciones Crítica, 2001.
- Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger. (Directores). *Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, Madrid, Taurus, 1998.
- Castoriadis, Cornelius (1975), *La institución imaginaria de la sociedad. El imaginario social y la institución*. Barcelona, Tusquets Editores, 1989.
- Chartier, Roger. *Lecturas y Lectores en la Francia del Antiguo régimen*. México, Instituto Mora, 1994.
- _____ *El Mundo como Representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa, 1992
- Cortés, José Miguel G. *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona, Anagrama, 1997.
- D'Angelo, Paolo, *La estética del romanticismo*, Madrid, Visor, 1999.
- Davidson, Donald, *De la Verdad y De la Interpretación. Fundamentales Contribuciones a la Filosofía del Lenguaje*, Barcelona, Gedisa, 1990.
- Domenach, Jean-Marie, *La propaganda política*, Buenos Aires, Eudeba, 1993.
- Eisenstein, Elizabeth. "Sobre la revolución y la palabra escrita" en *La Revolución en la Historia*. Roy Porter y Mikulas Teich Editores, Barcelona, Crítica, 1990
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, Cátedra, 1992.
- Foucault, Michel. *El Orden del Discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- _____ *Microfísica del Poder*. Madrid, Ediciones la Piqueta, 1992.
- Geertz, Clyfford, "Centros, Reyes y Carisma: reflexiones sobre la simbología del poder" en: *Conocimiento local*, Buenos Aires, Paidós, 1994.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989.
- Germani, Gino. *Política y Sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires, Paidós, 1966.
- Giammanco, Roberto: *Il sortilegio a fumetti*, Milán, Arnoldo Mondadori Editore, 1965.
- Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión, estudio de la psicología en la representación pictórica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- _____ *Tras la historia de la cultura*, Barcelona, Ariel, 1977.
- _____ *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- _____ *Ideales e Ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- _____ *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Gubbern, Roman. *La Mirada Opulenta*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1987
- Guerra, François-X, Annick Lempérière et. al., *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglo XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, México, Gustavo Gili, 1986.
- Hadjinicolaou, Nicos. *La producción artística frente a sus significados*, México, Siglo XXI, 1981.
- Halperín Donghi, Tulio. *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
- Hodgart, Matthew. *La Sátira*. Madrid, Guadarrama, , 1969
- Ivins, W.M. *Imagen Impresa y conocimiento*. Gustavo Gilli, Barcelona, 1989

- Krist, Ernest. *Psicoanálisis de lo cómico*. Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Buenos Aires, Paidós, 1981
- Mirzoeff, Nicholas. *Introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003.
- Morin, Violette. “El dibujo humorístico” en *Análisis de las Imágenes.*, VV.AA. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.
- Moxey, Keith. *Teoría, práctica y persuasión*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003.
- Patlagean, Evelyn “L’imaginaire, en Jacques le Goff, Roger Chartier y Jacques Revel (dirs) *La Nouvelle Histoire*, París, Retz, 1978, (traducción castellana : *La nueva Historia*, Bilbao, Mensajero, 1988)
- Pomer, León. *La construcción del imaginario histórico argentino*, Buenos Aires, Editores de América Latina, 1998.
- Pratt, Mary Louise *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1992.
- Prieto, Adolfo (Director) *Proyección del rosismo en la literatura argentina*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1959.
- _____ *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- _____ *Los Viajeros Ingleses y la Emergencia de la Literatura Argentina 1820 - 1850*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996
- Starobinski, Jean. *Los emblemas de la razón*, Madrid, Taurus, 1988
- Todorov, Tsvetan. *Literatura y Significación*, Barcelona, Planeta, 1971.
- Van Dijk, Teurs S. *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Williams, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Paidós, Buenos Aires, 1981.
- _____ *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1987.
- _____ *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980.

A.2. REVISTAS

- Bertoni, Lilia Ana, “Construir la nacionalidad, héroes, estatuas fiestas patrias” En *Boletín N° 5 del Instituto de Historia Argentina y Americana*, “Dr. Emilio Ravignani” FFyL, UBA, 1992, pp.77-110.
- Kaufmann, Thomas Da Costa, “Visual Culture Questionnaire”, En *October*, N° 77, 1996, pp. 46-58.

B. HISTORIA DEL ARTE ARGENTINO Y EXTRANJERO

B.1. LIBROS

- Aliata, Fernando y Munilla Lacasa, María Lía. *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.
- Avila Martel, Alamiro de. “La Litografía en Chile hasta la Publicación del Álbum de Rugendas” en *Álbum de Trajes Chilenos*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1979.
- Bénézit, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 8 Vols., París, Gründ, 1948-1953.
- Bialostocki, Jan, *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona, Barral, 1973.
- Bosch, Mariano G., *Historia del teatro en Buenos Aires*, Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico El Comercio, 1910.

- Bozal, Valeriano. "La Formación del costumbrismo" en *El Grabado en España, Historia General del Arte*, Tomo XXXI, Espasa-Calpe, Madrid, 1987
- _____ *La formación del costumbrismo en la estampa popular española*, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1982.
- Burucúa, José E. (Director) *Arte, Sociedad y Política* en Nueva Historia Argentina, Sudamericana, Buenos Aires, 1999.
- Burucúa, José E. et al., "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*, Jornadas Nacionales por el Bicentenario de la Revolución Francesa, Buenos Aires, Comité Argentino para el Bicentenario de la Revolución Francesa, Grupo Editor Latinoamericano, 1990, pp. 129-141.
- Castagnino, Raúl H. *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*, Buenos Aires, Ed. Nacional de Estudios del Teatro /Comisión Nacional de Cultura, 1944.
- Clark, T.J. *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*. Barcelona, Gili, 1981.
- Chavez, Fermín *Iconografía de Rosas y de la Federación: nuevos aportes*, Buenos Aires, 1978
- Claudín V, Arabitante, H.: *Diccionario General de Comunicación*, 1986
- Crow, Thomas. *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid, Nerea, 1989.
- Dell'Acqua, Amadeo. *La caricatura política argentina*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1960
- Del Carril, Bonifacio. *Costumbres sudamericanas*, Pardo - Emecé, Buenos Aires, 1959.
- _____ *Mauricio Rugendas*, Emecé, Buenos Aires, 1966.
- _____ "El Grabado y la Litografía" en *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Tomo III, Buenos Aires, 1984.
- _____ *Monumenta Iconographica, Paisajes, tipos, usos y costumbres en la Argentina, 1536- 1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964.
- De Rueda, M. de los Ángeles. "Sátira y grotesco en el Arte Argentino" en *Rasgos de Identidad del Arte Argentino*, Buenos Aires, Grupo Editorial Latinoamericano, 1994.
- Ferro, Gabriel F. "Vampiros En El Plata" en *V Jornadas - 2002, Estudios e Investigaciones*, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- García Martínez, J. A. *Orígenes de nuestra crítica de arte. Sarmiento y la pintura*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- Gómez, Juan. *La fotografía en la Argentina, Su historia y evolución en el siglo XIX. 1840 - 1899*, Buenos Aires, Abadía, 1986.
- González Garaño, Alejo B., *Bacle Litógrafo del Estado, 1828 – 1838*, Amigos del Arte, Buenos Aires, 1933.
- _____ *Quince Acuarelas inéditas precedidas por un estudio de la iconografía argentina anterior a 1820 y una noticia de la vida del autor*. Buenos Aires, 1931.
- _____ *El pintor y litógrafo francés capitán Alfonso d'Hastrel de Rivedoux*. G. Kraft, Buenos Aires, 1944.
- Gras, Mario César. *El pintor Gras y la iconografía histórica sudamericana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1946.
- Haber, Abraham. *La pintura argentina. Vanguardia y Tradición*. Buenos Aires, CEAL, 1975.
- Luna, Félix; Amigo, Roberto; Giunta, Patricia Laura, *Prilidiano Pueyrredón*. Banco Velox, Buenos Aires, 1999.
- James, David. *Monvoisin*. Buenos Aires, Emecé, 1979.
- Matienzo, Agustín. *Carlos Morel, Precursor del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1969.

- Ministerio de Educación de la Nación, *Catálogo del periodismo e imprenta argentina*, Buenos Aires, 1960
- Moore, Guillermo H. *Estampas y vistas de la ciudad de Buenos Aires, 1599-1895*, Buenos Aires, Peuser, 1945.
- Munilla Lacasa, María Lía. *Siglo XIX: 1810-1870 en Arte, Sociedad y Política*, Vol.1 de Nueva Historia Argentina, , Buenos Aires, Sudamericana1999, pp. 105-161.
- Naranjo Oronó, Consuelo y Serrano, Carlos, Eds. *Imágenes e Imaginarios Nacionales en el ultramar español*. Colección Tierra Nueva, Madrid, Cielo Hnos., 1999.
- Pagano, José León. *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Editorial Goncourt, 1978.
- _____ *Fernando García del Molino, El pintor de la Federación*. Buenos Aires, Secretaría de Educación, 1948.
- Palomar, Francisco. *Primeros Salones de arte en Buenos Aires*, Buenos Aires, Cuadernos de la ciudad de Buenos Aires, núm. 27, 1972.
- Pradere, Juan A. *Juan Manuel de Rosas, su iconografía*, Buenos Aires, J. Mendesky e hijos, 1914.
- Ribera, Adolfo Luis. *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1982.
- _____ “La Pintura” en *Historia General del Arte en la Argentina*. Tomo III. Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1984.
- Schiaffino, Eduardo: *La pintura y la escultura en la Argentina, 1783-1894*, Edición del Autor, Buenos Aires, 1933.
- Taullard, Alfredo. *Historia de nuestros viejos teatros*. Buenos Aires, Imprenta López, 1932.
- Torre Revello, José. “Fiestas y costumbres” en Academia Nacional de la Historia, *Historia de la Nación Argentina. De los orígenes hasta la organización definitiva en 1862*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1939-1951, T. IV pp. 409-420.
- Trostiné, Rodolfo. *Introducción de la Litografía en la Argentina*, Talleres Gráficos San Pablo, Buenos Aires, 1948.
- _____ *Ensayo sobre Bacle*. Monografías N° 1. Asociación Anticuarios de la Argentina, Buenos Aires, 1953.
- _____ *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, 1950.
- Universidad Nacional de La Plata, *Catálogo de los periódicos sudamericanos (1791-1861)* La Plata, 1934.
- Urquiza Almandoz, Oscar F. *La cultura de Buenos Aires a través de su prensa periódica, desde 1810 hasta 1820*. Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- Vázquez Lucio, Oscar Edgardo (Siulnas) *Historia del Humor Gráfico y Escrito en la Argentina*. Eudeba, Buenos Aires, 1985.

B.2. ARTICULOS DE REVISTAS

- Aliata, Fernando. “Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros” en *Entrepasados*, II, 3, 1992. pp. 51-70
- Amigo, Roberto. *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)* Mención Especial, Premio Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Año 1998, FIAAR, Buenos Aires, 1999, pp.
- Mariluz Urquijo, José M. “Artistas poco conocidos de la época de Rosas”, *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades*” N° 3, Buenos Aires, 1952, pp. 31-44.

C. HISTORIA ECONOMICA, SOCIAL, POLITICA Y CULTURAL DEL PERIODO

C.1. LIBROS

- Altamirano Carlos, Sarlo Beatriz. *Literatura/ Sociedad*. Edicial S.A., Buenos Aires, 1993.
- Andrews, Gerge R. *The Afro-Argentins of Buenos Aires 1800-1900*, (The University of Wisconsin Press, 1980), Buenos Aires, Ediciones de la Flore, 1989.
- Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Arrieta, Rafael, *La ciudad y los libros. Excursión del pasado bibliográfico porteño*, Buenos Aires, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1955
- Auza, Néstor Tomás. *El periodismo en la Confederación, 1852-1861*, Buenos Aires, Eudeba, 1978
- Barba, Enrique. *Como llegó Rosas al Poder*. Pleamar, Buenos Aires, 1978.
- _____ (Recopilación, notas y estudio preliminar) *Correspondencia entre Rosas Quiroga y López*, Buenos Aires, Hacchette, 1975.
- Barcia, José *Los cafés*. Buenos Aires, 1982.
- Beltrán, Oscar R., *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, Sopena, 1943
- Bilbao, Manuel, *Historia de Rosas*, Buenos Aires, Imprenta de Buenos Aires, 1868.
- Bossio, Jorge A. *Los cafés de Buenos Aires*. Buenos Aires, Shapire, 1968.
- _____ *Historia de las Pulperías*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1972.
- Buonocore, Domingo. *Editores e impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944.
- _____ *Libros y Bibliófilos durante la época de Rosas*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1969.
- Busaniche, José Luis. *Estampas del pasado. Lecturas de historia argentina (1527-1910)*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1959.
- _____ *Rosas visto por sus contemporáneos*. Buenos Aires, Ed. Kraft, 1955.
- Capdevila, Arturo. *Las vísperas de Caseros*, Buenos Aires, 1928.
- Celesia, Ernesto H. *Rosas: Aportes para su historia*. Buenos Aires, Peuser, 1954. Cicerchia, Ricardo. *Historia de la Vida Privada en la Argentina*. Buenos Aires, Troquel, 1998.
- Checo Godoy, Antonio. *Historia de la Prensa en Iberoamérica*, Alfar, Sevilla, 1993.
- Chiaromonte, José Carlos, *Mercaderes del Litoral. Economía y sociedad en la provincia de Corrientes, primera mitad del siglo XIX*, F.C.E., Buenos Aires 1992.
- _____ *Ciudades, provincias, estados: orígenes de la Nación Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Corvalán Mendilaharsu, Dardo. *Apuntes sobre la vida universitaria e intelectual bajo la dominación de Rosas*, Buenos Aires, Ed. M. Gluza, 1929.
- Cútolo, Vicente Osvaldo. *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750 - 1930)* 6 Volúmenes, Buenos Aires, Elche, 1968.
- De Carvalho, José Murilo. *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, 1997.
- Díaz Molano, Elías. *Vida y obra de Pedro de Angelis*, Santa Fe, Colmegna, 1968.
- Devoto, Fernando, Madero, Marta. *Historia de la Vida Privada en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999.
- Fernández Latour de Botas, Olga, “Estudio preliminar” a *El Torito de los Muchachos*, ed. facsimilar, Buenos Aires, 1978.

- Fernández, Juan Rómulo. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, Librería Perlado, 1943.
- Fernández y Medina, Benjamín, *La Imprenta y la prensa en el Uruguay, 1807-1900*, Montevideo, Imprenta Artística, 1900.
- Galván Moreno, Carlos. *El periodismo argentino*, Buenos Aires, Claridad, 1944.
- Gandia, Enrique de. *Las ideas políticas de Pedro de Angelis en Acusación y Defensa de Rosas*. Talleres Gráficos Jassen y Gerdel, Buenos Aires, 1945.
- García Belsunce, César A. (Director) *Buenos Aires. Su gente, 1800-1830*, 2 volúmenes, Buenos Aires, Emecé, 1976-1977.
- Giannangeli, Liliana. "Contribución a la Bibliografía de José Mármol, Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana. *Textos, Documentos y Bibliografía V*. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 1972.
- Giusti, Juan Carlos, "Los cafés" en *Lugares y modos de diversión*, colección "Cuadernos de Historia Popular Argentina" Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985
- Goldman, Noemí, Directora. *Nueva Historia Argentina, Revolución, República y Confederación (1806-1852)* Tomo III, Sudamericana, Buenos Aires, 1998.
- Goldman, Noemí y Salvatore, Ricardo. *Caudillismos Rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- González Bernardo, Pilar, *Civilidad y Política en los orígenes de la Nación Argentina. Las Socialibilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires Fondo de Cultura Económica, 2001.
- _____ "Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX" En: Devoto, Fernando y Madero, Marta (Dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires, Taurus, 1999, Tomo I, pp. 147-169.
- Guerra, François-Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid, Mapfre, 1992.
- Gutiérrez, Juan María, Noticias Biográficas sobre Don Esteban Echeverría, en *Obras Completas de Esteban Echeverría*, Ediciones Antonio Zamora, Buenos Aires.
- Halperín Donghi, Tulio. *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951.
- _____ "El surgimiento de los caudillos en el marco de la sociedad rioplatense posrevolucionaria en Estudios de Historia Social, Año I N° 1, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, octubre de 1965, pp. 121-149.
- _____ *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*, Siglo XXI, México, 1979.
- _____ *Una nación para el desierto argentino* Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.
- _____ *De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Historia Argentina, Vol. III, Buenos Aires, Paidós, 1985.
- _____ *Ensayos de historiografía*, El cielo por Asalto, Buenos Aires, 1996
- Ibañez, Avelina M. *Unitarios y Federales en la literatura Argentina*. Buenos Aires. Imp. López, 1933.
- Iglesia, Cristina. Compilación y Prólogo. *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- Irazusta, Julio. *Vida política de Juan Manuel de Rosas a través de su correspondencia*. Vol. 4, Buenos Aires, Ediciones Trivium, 1970
- Jitrik, Noé. *Esteban Echeverría*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- _____ *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- _____ *Ensayos y Estudios de Literatura Argentina*. Galerna, Buenos Aires, 1970.

- _____ (Director) *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*. Vol. 2, Emecé, Buenos Aires, 2002.
- Labastida Martín del Campo (coord.), *Dictaduras y dictadores*, México, Siglo XXI, 1986.
- Leguizamón, Martiniano. *Papeles de Rosas*. Buenos Aires, 1935.
- _____ *La Cinta Colorada Notas y Perfiles*. Buenos Aires, Cía. Sudamericana de Billetes de Banco, 1916.
- Levene, Ricardo, *Lugares y modos de diversión*, “Cuadernos de Historia Popular Argentina”, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.
- Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil, 2000.
- Lynch, John. *Las revoluciones hispanoamericanas, 1808-1826* (1976) Barcelona, Ariel, 1983.
- _____ *Juan Manuel de Rosas, 1829-1852*, (1981) Buenos Aires, Emecé, 1984.
- Mayer, Jorge, *Alberdi y su tiempo*, Buenos Aires, Eudeba, 1963
- Meyer Arana, A., *Rosas y la Sociedad de Beneficencia*, Buenos Aires, 1923.
- Obligado, Pastor y Gálvez Víctor. *Tradiciones de Buenos Aires*, Buenos Aires, Eudeba, 1977.
- Myers, Jorge. *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Universidad de Quilmes, 1995
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- _____ *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Ramos Mejía; José María. *Rosas y su tiempo*, Buenos Aires, Emecé, 2001.
- Rodríguez, Gregorio F.(Compilador), *Contribución histórica y documental*, 3 Vols. , Buenos Aires, 1921 – 22.
- Rodríguez Molas, Ricardo. “Las pulperías” en *Lugares y modos de diversión*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985, col. “Cuadernos de Historia Popular Argentina”
- _____ *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*, Buenos Aires, Clío, 1957.
- Rodríguez Pérsico, Adriana, *Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi*, Washington, O.E.A., 1993.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kraft, 1960.
- Romero, José Luis. *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- _____ *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1976.
- Romero, José Luis y Luis Alberto Romero. *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*, 2 volúmenes, Buenos Aires, 1982.
- Sabor, Josefa E., *Pedro de Ángelis y los orígenes de la bibliografía argentina. Ensayo bio-bibliográfico*, Buenos Aires, Solar, 1995.
- Sábato, Hilda. (Comp.) *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas Históricas de América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Sábato, Hilda y Lettieri, Alberto. (Compiladores) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Sampay, Arturo E.. *Las ideas políticas de Juan Manuel de Rosas.*, Buenos Aires, Juárez Editor, 1972.
- Svampa, Maristella. *El Dilema Argentino: Civilización o Barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*. Ediciones El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1994.
- Segreti, Carlos. *Federalismo rioplatense y federalismo argentino*, Centro de Estudios Históricos, Córdoba, 1995.

Trostiné, Rodolfo, *Pedro de Angelis, Acusación y defensa de Rosas*, Buenos Aires, La Facultad, 1945

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.

_____ *Indios, ejército y frontera*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1982.

Weinberg, Félix, *El Salón Literario*, Buenos Aires, Hachette, 1977.

Weiss, Ignacio, "Juan Manuel de Rosas, Pedro de Angelis y El Archivo Americano", en *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo*. Primera reimpresión del texto español conforme a la edición original, 1843-1851, Buenos Aires, Americana, 1946-1947, V. I.

Zavala, Iris M., *Masones, comuneros y carbonarios*, Madrid, Siglo XXI, 1971.

Zinny, Antonio. *Efemeridografía Argireparquiótica (o sea de las) Provincias Argentinas*. Buenos Aires. Imprenta de Mayo, 1868.

_____ *Historia de la Prensa Periódica de la República Oriental del Uruguay: 1807-1852*. Buenos Aires Imprenta de Mayo, 1883.

_____ *La Gaceta Mercantil en Buenos Aires (1823-1852)*. Resumen de su contenido en relación a la parte americana y con especialidad a la historia de la República Argentina, 3 volúmenes, Buenos Aires, Taller Penitenciaria Nacional, 1912.

C.2. ARTICULOS DE REVISTAS

Aliata, Fernando. "Una Construcción selectiva de la realidad: espacio urbano, narraciones de viajeros y formación de una literatura" En *Prismas*, N° 4, Buenos Aires, 2000, pp.32-46

Allende, Andrés R. "Un juez de paz de la tiranía. Aspectos de la vida de una parroquia durante la época de Rosas" en *Investigaciones y Ensayos*, Vol. 14, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1973, pp.167-204.

Conde Montero, M., "Correspondencia inédita de Doña Encarnación Ezcurra de Rosas" en *Revista Americana de Ciencias Políticas*, Año XIV, Tomo XXVII, Talleres Gráficos, Buenos Aires, 1923.

González Bernaldo, Pilar: "El levantamiento de 1829: el imaginario social y sus implicancias políticas en un conflicto rural" En: *Anuario del iehs*, 2, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, 1987, pp.137-176.

González Echevarría, Roberto. "Redescubrimiento del mundo perdido: el *Facundo* de Sarmiento" en *Revista Iberoamericana*, LIV, 143, abril-junio de 1988, 388-406

Gutiérrez, Juan María, *La primera sociedad literaria y la primera revista del Río de la Plata*, en *Revista del Río de la Plata*, I, Buenos Aires, 1871, pp. 23-47

Matamoro, Blas. "La (re)generación del 37", *Punto de Vista*, Vol. IX, N° 28, noviembre 1986, pp.40-43

Myers, Jorge. "Una genealogía para el parricidio: Juan María Gutiérrez y la construcción de una tradición literaria" en *Entrepasados*, III, 4-5, 1993, pp.9-13

Piglia, Ricardo. "Notas sobre Facundo" en *Punto de Vista*, Buenos Aires, Año 3, N° 8, Marzo - Junio 1980, pp.15-18

_____ "Sarmiento, escritor" en *Filología*, 31, 1-2, 1998, pp. 21-25

Rodríguez Molas, Ricardo. Elementos populares en la prédica contra Juan Manuel de Rosas. *Revista Historia*, N° 30, Buenos Aires, 1963, pp. 46-78

Sazbón, M. "De Ángelis y los literatos argentinos", en *Espacios*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, N° 15, diciembre 1994-marzo 1995., pp. 8-12

Schvartzman, Julio "A quién cornea el torito. Notas sobre el gauchipolítico Luis Pérez", en Cristina Iglesia (comp. y prólogo), *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Eudeba, Buenos Aires, 1998, pp. 13-23.

VV.AA. *Trayectoria de la poesía gauchesca*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1977.

Weinberg, Félix. “El periodismo en la época de Rosas” en *Revista de Historia* N° 2, Buenos Aires, 1957, pp.18-27