INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA LATINA (PPG ICAL)

PRENSA SATÍRICA EN EL RÍO DE LA PLATA A FINALES DEL SIGLO XIX

EL CASO DE *EL MOSQUITO* (BUENOS AIRES) Y *LA ORTIGA Y EL GARROTE* (MONTEVIDEO)

MARÍA SILVINA SOSA VOTA

Foz do Iguaçu

2017

INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA LATINA (PPG ICAL)

PRENSA SATÍRICA EN EL RÍO DE LA PLATA A FINALES DEL SIGLO XIX

EL CASO DE *EL MOSQUITO* (BUENOS AIRES) Y *LA ORTIGA Y EL GARROTE* (MONTEVIDEO)

MARÍA SILVINA SOSA VOTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Integração Latino-Americana.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Renato da Silva

Coorientadora: Profa. Dra. Rosangela de Jesus Silva

Foz do Iguaçu

2017

Catalogação elaborada pela Divisão de Apoio ao Usuário da Biblioteca Latino-Americana
Catalogação de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

C321c Sosa Vota, María Silvina.
Prensa satírica en el Río de la Plata a finales del siglo XIX: el caso de El Mosquito Buenos Aires y La Ortiga y el Garrote Montevideo / María Silvina Sosa Vota. - Foz do Iguaçu, 2017.
171 f.: il.

Dissertação Mestrado - Universidade da Integração Latino-Americana, Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina.
Orientador: Paulo Renato da Silva.

.

1. Imprensa satírica - caricaturas. 2. Identidade nacional - América Latina. 3. Litografia. 4. Publicações periódicas - séc. XIX. I. Silva, Paulo Renato da, Orient. II. Título.

CDU 070.487(8)"1800"

MARÍA SILVINA SOSA VOTA

PRENSA SATÍRICA EN EL RÍO DE LA PLATA A FINALES DEL SIGLO XIX

EL CASO DE *EL MOSQUITO* (BUENOS AIRES) Y *LA ORTIGA Y EL GARROTE* (MONTEVIDEO)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Integração Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Paulo Renato da Silva
UNILA

Coorientadora: Profa. Dra. Rosangela de Jesus Silva
UNILA

Profa. Dra. Viviane da Silva Araújo
UNILA

Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto
UNICAMP

Foz do Iguaçu, 15 de dezembro de 2017

A mi querido amigo, Gonzalo Vilardebó Morales.

Ejemplo de solidaridad, alegría, dedicación y lucha.

In memoriam

AGRADECIMIENTOS

La entrega y defensa de la disertación de maestría que aquí presento significa para mí el fin de un ciclo de seis años que comenzó en 2012 cuando llegue a la UNILA para estudiar Historia. En todo este tiempo muchas personas estuvieron caminando conmigo, algunas estuvieron presentes desde el comienzo del proceso, otras aparecieron más adelante pero todas ayudaron en dar soporte emocional en esta etapa de mi vida y es a ellos y ellas que quiero agradecer.

Tengo que mencionar especialmente mi familia, las personas más importantes e incondicionales en mi vida, que siempre me apoyaron y alentaron a cumplir mis metas y sueños. A mis padres, Angélica y Mario, mis hermanas, Carolina y Magdalena y mi abuela Maruja.

A mis amigos en Foz do Iguaçu les debo un reconocimiento enorme por haberme acompañado en estos años, por haber compartido las alegrías y haber ayudado a ser más amenos los tiempos de dificultades. A mi hermana del alma, Carito y a mis queridos Nando y Silvana.

También, desde Montevideo tuve una fuente de apoyo y de aliento que no puedo dejar de destacar. Por eso, agradezco a Matías y a Lucía Cámares, con quienes comenzó el proyecto de estudiar Historia hace casi diez años. A Martín, por ser el primero en llamarme en cada vuelta a casa. A Axel por compartir siempre interesantes charlas. A Lucía Criado por los encuentros y reencuentros. A los que siempre estuvieron.

A los compañeros del PPG-ICAL por haber compartido no solo clases y debates académicos sino también proyectos, sueños e ideas. Muy especialmente quiero destacar a dos personas que me ayudaron a crecer mucho en este proceso: Virgina y Guilherme.

No puedo dejar de reconocer a mis queridos orientadores Paulo Renato y Rosangela, a quienes elegí y me eligieron para continuar trabajando juntos y siempre tuvieron una palabra de apoyo y aliento hacia mí y colaboraron con el desarrollo de este trabajo.

A los profesores José y Viviane por haber aceptado formar parte de la evaluación de este proyecto y a Pedro por haber contribuido con él en la calificación del mismo.

En fin, agradezco de corazón a todas y todos los que ayudaron y contribuyeron para que esta meta fuera posible, a que todas y todos los que alegraron mis días en Foz do Iguaçu, Montevideo y Santiago de Chile.

Finalizo con un reconocimiento especial a todos los que comparten conmigo el sueño de una América Latina unida, diversa y más justa y luchan por ello desde diferentes lugares y diversas maneras.

Desde la Triple Frontera, **¡gracias, obrigada, aguije!**

«Es una burla del destino», dijo el mariscal Sucre. «Tal parece como si hubiéramos sembrado tan hondo el ideal de la independencia, que estos pueblos están tratando ahora de independizarse los unos de los otros.»

El general reaccionó con una gran vivacidad.

«No repita las canalladas del enemigo», dijo, «aun si son tan certeras como ésa».

El general en su laberinto (1989)

Gabriel García Márquez

SOSA VOTA, María Silvina. Prensa satírica en el Río de la Plata a finales del siglo XIX: el caso de *El Mosquito* (Buenos Aires) y *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo). 2017. 171 páginas. Disertación de maestría (Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

RESUMEN

En el siglo XIX, la prensa satírica fue un tipo de publicación que, gracias al desarrollo de la litografía, permitió la circulación de representaciones textuales y visuales, destacándose las caricaturas que presentaron lecturas y discursos sobre los diferentes actores que intervinieron en sus coyunturas específicas. Construyeron un universo de significados en estrecho vínculo con la trama social, cultural y política en la que se enmarcaron, forjando nuevos sentidos a partir de la sátira y del humor. En la segunda mitad del siglo, estas publicaciones serán importantes en el proceso de consolidación de las identidades nacionales. A partir del estudio de dos títulos de la prensa satírica decimonónica rioplatense, *El Mosquito* (Buenos Aires) y *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo) el presente trabajo se propone como objetivo principal observar y analizar comparativamente las publicaciones en los primeros años de la década de 1870. Se prestará especial atención a las distancias y las aproximaciones de las mismas, reflexionando sobre su contribución o no a la conformación de una idea de lo nacional y sobre todo, identificando si interviene (y en caso afirmativo cómo lo hace) la realidad regional de tradición tan dinámica hasta la fecha, privilegiando la secciones visuales de las publicaciones pero sin por ello desconsiderar cada edición de los periódicos en su totalidad. Para ello, se partirá de un estudio exhaustivo de las fuentes para posteriormente analizar las representaciones que ellas vehicularon en su época de circulación a partir de parámetros establecidos.

Palabras clave: caricaturas; representaciones; región; siglo XIX; comparación; prensa.

SOSA VOTA, María Silvina. Imprensa satírica no Rio da Prata no final do século XIX: o caso do *El Mosquito* (Buenos Aires) e *La Ortiga y el Garrote* (Montevidéu). 2017. 171 páginas. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-graduação em Integração Contemporânea da América Latina) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

RESUMO

No século XIX, a imprensa satírica foi um meio que, graças ao desenvolvimento da litografia, permitiu a circulação de representações textuais e visuais, tendo destaque as caricaturas que apresentaram leituras e discursos sobre os diferentes atores que intervieram nas suas conjunturas específicas. Construíram um universo de significados em estreita vinculação com a trama social, cultural e política, na qual se enquadraram forjando novos sentidos a partir da sátira e do humor. Principalmente na segunda metade do século, estas publicações serão importantes no processo de consolidação das identidades nacionais. A partir do estudo de dois títulos da imprensa satírica do século XIX rio-platense, *El Mosquito* (Buenos Aires) e *La Ortiga y el Garrote* (Montevidéu), o presente trabalho se propõe como objetivo principal observar e analisar comparativamente as publicações nos primeiros anos da década de 1870. Se dará especial atenção às distâncias e aproximações das mesmas, refletindo sobre sua contribuição ou não na conformação de uma ideia do nacional e, sobretudo, identificando se intervêm (e no caso afirmativo, como faz) na realidade regional de tradição tão dinâmica até aquela data, privilegiando as seções visuais das publicações mas sem por isso desconsiderar cada edição dos periódicos na sua totalidade. Para isso, se partirá de um estudo exaustivo das fontes para posteriormente analisar as representações que elas veicularam na sua época de circulação a partir de parâmetros estabelecidos.

Palavras-chave: caricaturas; representações; século XIX; comparação, imprensa.

SOSA VOTA, María Silvina. Satirical press in Rio de la Plata by the end of 19th century: the case of *El Mosquito* (Buenos Aires) and *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo) 2017. 171 pages. Master´s thesis in Contemporary Integration of Latin Amierca – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

ABSTRACT

In the nineteenth-century, satirical press was a type of publication possible by the development of lithography that allowed the circulation of textual and visual representations. Caricatures showed lectures and speeches about the different actors that intervened in their specific scenarios. They built an universe of meanings in close connection with social, cultural and political schemes, constructing new senses from humor. In the second half of the century, this publications will be important in the process of consolidation of national identities. Studying two tittles of satirical press from the Rio de la Plata, *El Mosquito* (Buenos Aires) y *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo), this paper proposes as main objective observe and analyze comparatively the publications in the first years of 70 decade. It will focus on the distances and approaches of them, thinking about their contribution or not to the conformation of an idea of the national and, especially, identifying if intervene (and if it is affirmative how it does) the regional reality in which they are. Visual sections will be privileged, but without disregarding each edition of the newspapers as a whole. With this propose, the starting point will be an exhaustive study of the sources, and subsequently analyze their representations from set parameters.

Key words: caricatures; representations; 19th century; comparison; press.

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1 – Caricatura de comienzos de siglo XIX ……..…. 40

Imagen 2 - *El Juramento de los Treinta y Tres* (1878) ……. 41

Imagen 3 – *Recorriendo la estancia* (1865) …… 42

Imagen 4 – *Muera Rosas!* …… 48

Imagen 5 – Rosas y Oribe …… 49

Imagen 6 – *El Grito Arjentino* ……..... 49

Imagen 7 – *La cabeza de Zelarrayán* …… 50

Imagen 8 – *Don Quijote* ……... 51

Imagen 9 – *Caras y Caretas* de Montevideo …… 52

Imagen 10 – *Caras y Caretas* de Buenos Aires ……...……..54

Imagen 11 - Formato de *El Mosquito* …… 61

Imagen 12 – Formato de *La Ortiga y el Garrote* …….. 61

Imagen 13 – Formato de *El Mosquito* a partir de mayo de 1874 …… 62

Imagen 14 – *Sueños del Mosquito* ……63

Imagen 15 – *Como trabajo el gobierno* …… 64

Imagen 16 – Publicidad de Veloutine Fay …… 65

Imagen 17 – Logo de *La Ortiga y el Garrote* ……66

Imagen 18 – Logo de *El Mosquito* …… 68

Imagen 19 – Logo de *El Mosquito* a partir de mayo de 1874 ……... 69

Imagen 20 – *6 de agosto. Proclamación del presidente* …… 71

Imagen 21 - El *D. Muñiz en Mendoza* …….. 75

Imagen 22 – *Las fiestas del duodécimo cumpleaños del Mosquito* [Detalle] ……... 76

Imagen 23 - *Las fiestas del duodécimo cumpleaños del Mosquito* ……..... 77

Imagen 24 – Anuncio de H. Stein …… 79

Imagen 25 – Llegada de Michón a *Ba-ta-clan* ……..80

Imagen 26 – Firma de Alfredo Michón ……81

Imagen 27 – *Sueños del Mosquito* [Detalle] ……..84

Imagen 28 – *Gran triunfo de D^N Barolo presidente de... un candombe* ……...88
Imagen 29 – *Gran triunfo de D^N Barolo presidente de... un candombe* [Detalle] ……88
Imagen 30 – *Recuerdos de la Inquisición – Tormento del agua* …….. 89
Imagen 31 – *Recuerdos de la Inquisición – Tormento del agua* [Detalle] ……89
Imagen 32 – *Actualidad* - La Idea……91
Imagen 33 – *La prensa en camisa* ……..93
Imagen 34 – *Actualidad* ……94
Imagen 35 – *Actualidad*…… 96
Imagen 36 – *Actualidad* - Flores, Luis y Suárez …….. 97
Imagen 37 - Cuantificación de representaciones visuales en *El Mosquito* …….. 102
Imagen 38 – Pelea de gallos ……...…….. 103
Imagen 39 – *No confundir con la revolución del 93* …….. 104
Imagen 40 – *Grandes fiestas en el cuartel imperial del Tuyú* ……. 105
Imagen 41 – *Honor y gloria a los leales y bravos defensores de la patria* …….. 106
Imagen 42 – Mitre aplastando a la República …….. 107
Imagen 43 – Cuantificación de representaciones visuales en *La Ortiga y el Garrote* …. 108
Imagen 44 – *Actualidad*……... 109
Imagen 45 – *Actualidad* ……111
Imagen 46 – Sarmiento por Stein [Detalle] ……. 115
Imagen 47 – *Actualidad* – Sarmiento por Michón…...……. 115
Imagen 48 – *Actualidad* - Mitre en Colonia……. …….. 116
Imagen 49 – Mitre por Stein [Detalle] …….. 117
Imagen 50 – *Últimos momentos de Sarmiento....*……. 118
Imagen 51 – *Cosas porteñas*……. 119
Imagen 52 – Avellaneda por Stein [Detalle] **.....**……. 120
Imagen 53 – *Actualidad*- Mitre y Avellaneda subiendo por la República …… ……. 121
Imagen 54 - *Actualidad* – Nacimiento del PAN…….…. 122
Imagen 55 – Bazaine …… 123
Imagen 56 – La fariña …….. 128

Imagen 57 – Bartolo lustrador …….. …129
Imagen 58 – Brasil [Detalle] ……. 130
Imagen 59 – *La feliz situación por que atravesamos* ……. 132
Imagen 60 – *Actualidades* – Barón de Mauá …… 133
Imagen 61 – *Actualidad – Pepa Eduvijes mirando visiones* …… 135
Imagen 62 – Barón de Mauá [Detalle] ……. 136
Imagen 63 - *La primera misa en Buenos Aires* (1910) …… 138
Imagen 64 – *Vista del oeste de la ciudad de Montevideo* (1848) ……. 139
Imagen 65 – *Actualidades* – R. López Jordán …….. 140
Imagen 66 – *Actualidad* – Ellauri y Sarmiento ……. 141
Imagen 67 – Mitristas en Montevideo …….. 142
Imagen 68 – *Actualidad* – José Hernández …….. 144
Imagen 69 – *Se van las epidemias* ……... 149
Imagen 70 - *Actualidad* – Crucifixión de Ellauri ……. 152
Imagen 71 – *Un falso mesías y una resurrección avortada* ……. 153
Imagen 72 – *Corpus Mitri* …… 155
Imagen 73 – *Actualidades* – Candomberos …….. 158
Imagen 74 – *Gran baile militar* [Detalle – Eduardo Costa] ……..159
Imagen 75 – *Actualidad* [Detalle – Pepa Eduvijes] …….. 160

SUMARIO

SUMARIO 15
1 INTRODUCCIÓN 16
1.1 EL RÍO DE LA PLATA Y LA PRENSA 16
1.2 OBJETIVOS Y JUSTIFICATIVA 24
1.3 OPCIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS 27
1.3.1 Historia Comparada y Conectada 27
1.3.2 Desde la Cultura 32
2 LAS FUENTES: *LA ORTIGA Y EL GARROTE* Y *EL MOSQUITO* 37
2.1 CARICATURA 37
2.2 LA LITOGRAFÍA 43
2.3PUBLICACIONES RIOPLATENSES 47
2.4 *LA ORTIGA Y EL GARROTE* Y *EL MOSQUITO* 55
2.4.1 Recorridos 56
2.4.2 Formato 59
2.4.3 Tipos de imagen 63
2.4.4 Presentaciones 66
2.4.5 Contra los poderosos 70
2.4.6 Secciones textuales 73
2.4.7 Personajes frecuentes 75
2.4.8 Los caricaturistas 78
2.4.9 Relación con la "prensa seria" 82
3 COMPARANDO Y CONECTANDO 101
3.1 BLANCOS DE ATAQUE 101
3.2 PERSONAJES EN COMÚN 113
3.3 BRASIL 125
3.4 EL RIO DE LA PLATA 136
3.5 LA VECINDAD 145
3.6 TÓPICOS VISUALES COMPARTIDOS 151
4 REFLEXIONES FINALES 161
5 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 164

1 INTRODUCCIÓN

1.1 EL RÍO DE LA PLATA Y LA PRENSA

La región del Río de la Plata fue durante largo tiempo – y todavía es - un espacio dinámico de intercambio, fuertes relaciones y fluidos tránsitos. En la segunda mitad del siglo XIX, los procesos de construcción de las nacionalidades impulsados desde los propios Estados, orientados por un afán modernizador, buscan modifican el espacio político y cultural rioplatense: se buscará delimitar un margen argentino y otro oriental, es decir, el Plata no se pensará más como un espacio de unión, continuidad, sino que comenzará a ser imaginado como una frontera. En ese momento, la prensa emerge como actor político de gran importancia y se destaca como innovación periodística dentro el creciente espectro de publicaciones periódicas, la prensa de tipo ilustrada, satírica y de crítica política como novedoso objeto cultural que hacía de la caricatura el eje de la publicación.

El siglo XIX, en América Latina fue un siglo de fuertes movimientos y transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales. Las "independencias" fueron vividas como eventos inéditos por sus contemporáneos y sacudieron varias regiones del continente. No obstante, a pesar de haber producido rupturas, también continuaron en marcha procesos de más larga duración que supusieron permanencias. Tomás Pérez Vejo (2003) dice que la historiografía hispanoamericana se ha encargado tradicionalmente de producir relatos mítico-políticos en los cuales estos eventos son representados como momentos liberadores de la "opresión", lo cual implica necesariamente entender esta etapa como un quiebre irreconciliable entre un antes y un después, como un nacimiento o un origen, cuestión que encubre las permanencias a lo largo de este siglo. Si bien surgieron nuevas divisiones territoriales que no se corresponderían necesariamente con las diferentes culturas, ecosistemas y geografías que existían previas a 1492, éstas de alguna manera dialogaban con la forma de organización socioespacial de la colonia, sea para mantener las formas o para contestarlas. Las dinámicas de diferentes regiones, en muchos casos, continuaron similares a las de tiempos pretéritos, sin necesariamente responder a los nuevos centros políticos

que las subordinaban. Con sus matices dependiendo de la zona, las viejas unidades administrativas de los siglos XVI, XVII y XVIII continuarán como espacios con sentido vigente.

Sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, las nuevas entidades políticas emprenderán un proceso de larga duración de construcción de la identidad nacional y de los nacionalismos, para en parte, justificar la fragmentación política que se estaba generando en relación a la colonia y así dotar de legitimidad simbólica a los gobiernos que encabezarán la conducción. Oscar Ozslak (2004) denominará y categorizará a este esfuerzo como "penetración ideológica" por parte del Estado y en concordancia, Tomás Sansón (2011b) lo llamará de "proceso de construcción ideológica". Por su lado, Nicolas Shumway (2008), afirma que:

> […] depois do caos sangrento que seguiu às Guerras da Independência, os intelectuais de todo o continente se dedicaram a *tarefa crucial* de criar *ficções diretrizes*, mitos de identidade nacional, que pudessem sanar a desarticulação desses países e reduzir tal vez a tendência para uma maior fragmentação. (SHUMWAY, 2008, P. 30, cursivas mías)

En este contexto, la prensa se destaca en las diferentes escenas nacionales como un actor y un espacio político fundamental. Las publicaciones periódicas serán un medio de comunicación y de circulación de información y también constituirán un espacio de debates y discusiones políticas, artísticas, históricas, culturales, que contribuirán significativamente al proceso de construcción y difusión de imaginarios y símbolos nacionales.

La prensa en la América que había estado bajo control de la Corona española, cobra ésta importancia y agencia política a partir de 1810, puesto que, antes de esa década si bien ya existían algunas publicaciones periódicas, en muchos casos eran controladas en su contenido y circulación por el poder real. De esta manera, la prensa anterior al siglo XIX en América –que tampoco era muy proficua– se concentraba más que nada en reportar noticias ocurridas en territorio ibérico, y por estos motivos no necesariamente siempre dialogaba con la realidad sociopolítica americana inmediata, ya que uno de los objetivos de esa prensa era "dar um sentido de inclusão no poder monárquico" (SILVEIRA, 2014, p. 122) a aquellos reducidos grupos receptores en su mayoría ligados al comercio, que consumían esos periódicos[1].

[1] Esta afirmación refiere apenas a publicaciones "legales" u oficiales, puesto que hay evidencia de circulación de impresos en múltiples formatos que contestaban el poder de la Monarquía española en América que eran de producción y distribución clandestina.

Esther Acevedo -tratando sobre el caso de la prensa en Mesoamérica pero en consonancia con los procesos hacia el sur del continente-, afirma que luego del período "independentista", el periodismo se constituye como un espacio de discusión pública sobre el futuro y los caminos que las nuevas entidades políticas podrían adoptar. Así, la prensa se entiende como una especie de herramienta pedagógica que contribuyó a la formación de una identidad nacional (ACEVEDO in LUSTOSA, 2011, p. 491).

De manera general, hacia 1850 hay un crecimiento cuantitativo y cualitativo de las publicaciones periódicas que se imprimen y circulan en América Latina. Para el caso específico de la ciudad que más tarde se convertirá en la capital argentina, Sandra Szir explica que:

> A finales del siglo XIX la cultura tipográfica en Buenos Aires manifestó un crecimiento en la producción de objetos impresos ligado a una mutación tecnológica. Esta mutación permitió una disminución de los costos de fabricación y permitió una multiplicación de textos e imágenes a una velocidad y escala desconocidas hasta entonces. Los procesos de industrialización, urbanización, así como la ampliación de la escolaridad que produjo nuevos lectores, una participación política mayor con una masiva demanda de información, y un desarrollo comercial y cultural que incluyó al ocio y al entretenimiento, fueron otros factores que operaron a favor de la circulación de lo escrito de una manera inédita. Esta creciente presencia de material impreso difundido en diversos soportes, tipos y géneros de publicaciones se verificó en distintos ámbitos sociales, educativos, comerciales. Revistas, diarios, libros, folletos, estampas, así como trabajos comerciales de todo tipo fueron producidos por un número cada vez mayor de imprentas y establecimientos afines. (SZIR, 2010, p. 23)

Una de las mutaciones tecnológicas de las que tratará la autora y que permitirá esa transformación cualitativa, será la introducción de la litografía, la cual ampliará las posibilidades comunicativas de los emprendimientos periodísticos y editoriales que aumentaban en número a grandes pasos. Ésta posibilitó la reproducción de imágenes a precios no tan elevados como en épocas anteriores y su inclusión en la edición de publicaciones periódicas, donde hasta entonces eran colocadas de manera marginal con otro tipo de mecanismos como el xilograbado[2] (poco usado en el Río de la Plata), los sellos o *clichés*. Dadas estas condiciones de posibilidad, surge un nuevo género: la prensa ilustrada, que hará de la inclusión de imágenes en sus páginas su característica principal.

[2] El xilograbado es una técnica de impresión que utiliza planchas de madera como matriz de reproducción. La imagen o el texto que desea reproducirse se talla en la misma madera y luego se entinta para posteriormente presionarla contra el papel.

Al respecto, la misma en investigadora, en otro trabajo dice que "los periódicos ilustrados "[…] se encontraron entre los primeros artefactos culturales que utilizaron la imagen impresa como modo de comunicación para amplios públicos" (SZIR, 2010, p. 296) Retratos, paisajes, escenas costumbristas, eran algunos de los tantos tipos de construcciones visuales que comenzaron a circular de manera regular en las páginas de los periódicos.

Un género en particular, la prensa satírica que hacía gran uso de la caricatura, tuvo enorme desarrollo y destaque en las publicaciones periódicas, creándose periódicos dedicados exclusivamente a explotar este tipo de configuración visual que, como afirma Claudia Román, tendrán un rol fundamental en el marco de acaloradas discusiones políticas y sociales.

> […] en la Argentina y en especial en la región del Río de la Plata, la prensa satírica cumplió a lo largo del siglo XIX una función central en su vida política. Durante ese período, […], predominó la llamada "prensa de opinión" por sobre la "informativa". La prensa fue una institución clave para difundir y poner a prueba ideologías y representaciones individuales y colectivas; así como para exponer y, a veces resolver, conflictos entre facciones o entre grupos sociales con diversos intereses que, al mismo tiempo, se articulaban *en* y *a través* de los periódicos (ROMÁN, 2010, p.18).

En otro trabajo de la autora recién citada, se agregará que:

> […] los periódicos satíricos, jocosos, joco-serios y/o burlescos – que tomaron por objeto y convirtieron en personaje a muchos nombres propios de la política y el arte en la Argentina – organizaron un circuito paralelo y contrapunto con el de los grandes diarios. Surgieron fugaces y explosivos, estrechamente vinculados a la intervención en la coyuntura política y articulados a partir de un discurso polémico. (ROMÁN, 2002)

Complementando esta última idea, Florencia Levín (2015) dice que las imágenes de estos periódicos satíricos decimonónicos generarán un tipo particular de discurso social que tomarán como materia prima de sus respectivos contextos ideas, conceptos y opiniones en circulación para transformarlos y convertirlos en nuevos flujos de representación social que intervendrán sus momentos políticos.

En otro orden de ideas, el Río de la Plata fue marcado desde la época colonial por ser un espacio de tensiones. Durante gran parte del período de dominación española fue un territorio "marginal" para la Corona cuyo interés en ese momento estaba más concentrado en los Andes centrales. No obstante, Portugal en un primer momento y luego el Imperio de Brasil, tendrán

grandes pretensiones en la región que con el paso del tiempo se harán sentir cada vez de manera más fuerte. (BANDEIRA, 2006).

En 1774 fue creado el Virreinato del Río de la Plata, con capital en Buenos Aires (ciudad que había sido fundada en 1536, abandonada y vuelta a fundar en 1580), siendo algunos de los objetivos del nuevo territorio administrativo controlar el contrabando que se daba por estar lejos de los centros de poder y marcar una mayor presencia política e institucional, además de generar una mejor comunicación con la metrópoli por la ventaja que ofrecían sus puertos y repeler a los portugueses que reclamaban para sí el rio como "frontera natural" del sur de su imperio. En esta época, Buenos Aires se destacará en este espacio por su función político administrativa y también lo hará Montevideo (1724), por su función militar estratégica de defensa regional.

Luego de la Revolución de Mayo en 1810, Buenos Aires se caracterizará por ser un foco independentista, mientras que, en el mismo período, Montevideo se levantará como un espacio de resistencia realista. A pesar de las diferencias, ambos márgenes del río se pensaban como parte de una misma unidad mayor, cuya imaginación sobre los límites se relacionaba con las fronteras virreinales.

Para ilustrar este punto, cabe citar nuevamente a Shumway, quien, cuando comienza su exposición sobre las *ficciones directrices* que habrían norteado el desarrollo de la idea de Argentina, incluye –aunque de manera problemática– esta perspectiva que no respondía a los límites nacionales consolidados posteriormente. Al tratar sobre el ideario federalista y la figura del gaucho en "Argentina" coloca pensadores orientales como cruciales dentro del desarrollo de esas ideas, pero la naturalización contemporánea de los recortes territoriales actuales lo lleva a aclarar: "na década que se seguiu à independência [José Gervasio] Artigas e [Bartolomé] Hidalgo, consideravam-se cidadãos das Províncias Unidas do Rio da Prata, tanto quanto os portenhos" (SHUMWAY, 2008, p. 82)

Hacia la segunda década del mismo siglo, el Imperio luso-brasileño invade los territorios al oriente del río y los anexa como Provincia Cisplatina. En 1825, un grupo de hombres, posteriormente conocidos como los Treinta y Tres Orientales, parten desde el oeste del río Uruguay en dirección al este con el objetivo de expulsar a los brasileños e incluir nuevamente a esos territorios parte de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Desde ese año, lo que más adelante se llamará Argentina y el Imperio de Brasil, entrarán en una guerra que culminará en

1828, con la mediación británica y la secesión de la Provincia Oriental/Cisplatina como Estado independiente, hecho que se consolidará en 1830 con el juramento de la primer Constitución de la República que tomó el nombre de su posición respecto de uno de los ríos que conforma la cuenca del Plata: Oriental del Uruguay (BANDEIRA, 2006).

Durante los siguientes 40 años posteriores, se vivirá un período de inestabilidad política en la región. Federalistas y unitarios, colorados y blancos, europeizados y americanistas, civilización y barbarie, serán algunos de los tantos antagonismos que moverán conflictos y que tendrán como trasfondo la pugna por la forma que deberá adoptar la organización nacional y las relaciones con los países vecinos. Los diferentes enfrentamientos y controversias, tienen efectos, más notorios o más difusos en ambos márgenes del Plata. Así se ve que, a pesar de la supuesta independencia política, existe una red de relaciones que constituyen al espacio rioplatense todavía como una región. Respecto a este asunto, el historiador Tomás Sansón afirma que:

> Ser "uruguayo" o "argentino" no podía considerarse más que como una referencia de carácter estatal – territorial pues las naciones no estaban definidas, […]. Las fronteras se cruzaban frecuentemente y sin dificultades, un porteño se sentía tan cómodo en Montevideo, como en Buenos Aires, el clima cultural era similar y los referentes identitarios, comunes. […] El *sentimiento de unidad platense* estaba fresco, y posiblemente, muy vigente. *El Plata no separaba, sino que unía*, las solidaridades políticas durante el rosismo contribuyeron a alimentar un sentimiento de pertenencia no a una, sino a las dos márgenes del río. (SANSÓN, 2011, p. 32, cursivas nuestras).

Este sentimiento regional, que como menciona Sansón[3], tuvo gran impulso por los movimientos e intercambios que se dieron durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (1793 – 1877) comenzará a cambiar, luego de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay (1864 – 1870). A partir de ese momento, se abrirá un proceso de "balcanización platense" (*ibídem*) donde queda "descartado cualquier proyecto de reunificación de los territorios que conformaron el Virreinato del Río de la Plata" (2011c, on-line). Desde el comienzo, el conflicto bélico inaugura un período de grandes cuestionamientos sobre la individualidad y la diferenciación entre los Estados que formaron parte de la guerra y particularmente en el ámbito de la prensa "fue el marco para que la circulación de palabras e imágenes impresas contribuyera al examen y redefinición de las identidades nacionales" (ROMÁN, 2010, p. 264).

[3] Vale aclarar que el foco de los estudios de Sansón, es la historiografía rioplatense. Sin embargo, periódicos como *Muera Rosas!*, sobre el cual se tratará más adelante, permite pensar que esa circulación de personas, información e ideas se daba también en otras áreas, como en la prensa por ejemplo.

Luego del largo y sangriento conflicto armado que involucró los cuatro países de la cuenca del Plata, estos comenzaron a organizarse de forma nacionalista promoviendo imaginarios sociales diferenciados. Para una reducida élite criolla, era menester una modernización económica y política que solo podría ser realizada en un ambiente de estabilidad. Para ello fue necesario poner en escena la idea de "ciudadanos civilizados" aglutinados y unidos política y afectivamente en torno de un proyecto nacional común que superase las barreras de las facciones en conflicto a nivel del Estado, que debía ser consolidado. En este sentido y tratando sobre el caso uruguayo, pero implicando necesariamente al argentino, Daniel Álvarez apunta que:

> El medio siglo que transcurre entre 1865 y 1904 constituye para el Uruguay una etapa de cambios, sociales políticos y culturales. El abandono de estructuras arcaicas y "el tímido comienzo de la modernización", serán algunos de los signos de quiebre del país que se desliga del entramado regional y asume su propia historia y su propio destino (ÁLVAREZ, 2008, p. 167)

Sobre este asunto y al respecto de la idea de frontera, Aldelar Heinsfeld agrega:

> As fronteiras modernas teriam surgido com a constituição da nação. A partir desse momento a noção de fronteira assumiria um caráter 'moral e espiritual' e estaria intimamente ligada a ideia de nação (HEINSFELD in RADIN *et. al.*, 2016, p. 32).

Esto concuerda con los planteos de Benedict Anderson, quien caracteriza a las naciones modernas[4] como comunidades imaginadas soberanas y *limitadas* y sobre este último término, coloca que:

> La nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas, que alberga tal vez a mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad (ANDERSON, 1993, p. 25).

La historiografía que acompañaba el proceso de forjamiento de un imaginario nacional colaboró con la consolidación de los límites de esa nación, es decir las fronteras, como los marcos de desarrollo de la acción de los sujetos en tiempos pasados y en este sentido, Sansón afirma que "la territorialización pretérita del Estado-nación implicó la construcción de un «adentro» y un «afuera», el «limes» funge como referente continentador de personas, sentimientos y procesos de carácter autóctono" (2011b, p.49). Así, pueden pensarse las fronteras también como discursos narrados e imaginados, evidenciándose su no naturalidad.

[4] Tomando la crítica de Partha Chatterjee (2000) vale aclarar que Anderson está pensando en un mundo europeo y americano, pero el autor indio está en desacuerdo del valor universal de sus afirmaciones y cuestiona su aplicación en los países colonizados cuyas "independencias" fueron alcanzadas a lo largo del siglo XX.

José Lindomar Albuquerque (2012) llama la atención sobre los múltiples términos que la lengua inglesa tiene para referir a la idea de frontera y cómo cada una de estas tiene sentidos y connotaciones diferentes. Concretamente, la expresión *border* parece ser más clara para poder ilustrar las pretensiones de estos Estados modernos decimonónicos y se considera que confluye con la idea de límite de la nación imaginada planteada por Anderson. El autor define *border* como concepto que refiere principalmente a la idea de límites políticos y jurídicos entre los Estados (ALBUQUERQUE, 2012, p. 74). Complementando, la primera acepción al significado de *border* en Cambridge Dictonary la define como "la línea que divide un país de otro"[5] Pero, por más que existieron y continúen existiendo pretensiones de afirmación de este límite como el fin de la soberanía de uno y otro Estado, esto no pone fin a las dinámicas propias de la región que pueden llamarse de fronterizas entendidas en cuanto zonas de contacto e intercambio, pensando las fronteras desde la perspectiva planteada por el autor recién citado, éstas pueden ser consideradas como "processos e configurações sociais que muitas vezes atrsavessam séculos de definições e redefinições" (*op. cit*., p. 73), destacando su carácter dinámico e imaginado.

En suma, se considerará que en el período abordado en este trabajo, Argentina y la República Oriental buscaban afirmarse como Estados nacionales modernos, lo cual implicaba imaginar una idea de nación que necesariamente suponía imaginar *borders* en cuanto límites. Podría decirse incluso dichos límites formarán parte de una ficción, en el sentido que plantea Shumway (2008). Sin desconsiderar esto, la postura adoptada por este trabajo será de entender el espacio del Río de la Plata, pretendidamente pensado como límite en el siglo XIX tardío, como una frontera en cuanto proceso y configuración social motivada e imaginada. La prensa acompañó e intervino en el transcurso de estos acontecimientos.

[5] Traducción propia, tomado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/border>, consultado el 20 nov. 2017.

1.2 OBJETIVOS Y JUSTIFICATIVA

En este particular contexto social, político y cultural que coincide y se alimenta con el desarrollo de la prensa a gran escala y con las posibilidades tecnológicas que modificaron las medios de circulación de imágenes, el presente trabajo se plantea como objetivo principal observar y analizar comparativamente dos periódicos de este tipo, uno montevideano *La Ortiga y el Garrote* y uno bonaerense, *El Mosquito*, en los primeros años de la década de 1870, prestando especial atención a las distancias y las aproximaciones de estas publicaciones, reflexionando sobre su contribución o no a la conformación de una idea de lo nacional y sobre todo, identificando si interviene (y en caso afirmativo cómo lo hace) la realidad regional, privilegiando la secciones visuales de las publicaciones pero sin por ello desconsiderar cada edición de los periódicos en su totalidad.

Planteándose dichos objetivos, esta investigación busca en primer lugar, contribuir, así sea de manera muy modesta en esta instancia, para los estudios sobre prensa ilustrada en América Latina. Los investigadores argentinos Claudia Román (2010), Hernán Pas (2014) y Sandra Szir (2010) concuerdan al afirmar que los estudios sobre prensa ilustrada de un modo general, han sido poco abordados. Particularmente Szir manifiesta que:

> […] aún son escasas las indagaciones se focalizan en la especificidad de la prensa ilustrada, más allá del papel de las imágenes como ilustradoras del texto como reflejos visuales de una determinada realidad, o en su carácter estético. (SZIR, 2010, p. 300)

Del lado oriental del Río de la Plata, se toma como referencia el trabajo de Soledad Redes Loperena (2016), quien realiza una investigación de maestría sobre la publicación *Caras y Caretas* (Montevideo). Éste es uno de los pocos trabajos encontrados que tratan específicamente sobre la prensa ilustrada y satírica en la capital de Uruguay del siglo XIX y, en la bibliografía utilizada, se encuentran referencias a autores argentinos que han trabajado el tema en otros contextos, lo cual da la pauta de que este tipo de impresos decimonónicos de Montevideo, es un tema de estudio menos explotado aún que en el espacio bonaerense.

En ambas orillas del Plata, se han hecho significativos trabajos sobre la Historia de la Prensa. Sin embargo, ninguna se detiene especialmente a pensar la prensa ilustrada y satírica en sus particularidades y diferencias en relación al tipo "clásico" de prensa (ROMÁN, 2010, p.39).

Como ejemplo, se encuentra del lado argentino la investigación de Miguel Ángel de Marco publicado en 2006 bajo el título *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el centenario de Mayo* quien, si bien toca el tema de las publicaciones satíricas, lo hace de manera poco trascendental y no se detiene a reflexionar sobre las implicancias de estas publicaciones en contraste con las otras. Cuestión similar ocurre con Daniel Álvarez Ferretjans en su libro *Desde la Estrella del Sur a Internet: Historia de la Prensa en el Uruguay* publicado en 2008. Estas afirmaciones no persiguen la intención de reclamar a estos autores la falta de reflexión y análisis sobre el tema de la prensa ilustrada en sus trabajos, pues sus investigaciones constituyen una referencia panorámica e importantísima sobre la historia, la prensa y el periodismo en ambos países, pero si se busca llamar la atención a la poca trascendencia que ha tenido de manera general en el contexto de investigación histórica sobre el asunto.

Por otro lado, la Historia de manera general, tradicionalmente ha jerarquizado las fuentes escritas en detrimento de las visuales. Las imágenes no han sido los vestigios más destacados en su utilización para la construcción de nuevos saberes y muchas veces han caído en un lugar accesorio e incluso decorativo del relato historiográfico. En relación a esto, Peter Burke afirma que son pocos los historiadores que:

> […] consultan los archivos fotográficos comparados con los que trabajan en los depósitos de los documentos manuscritos e impresos. Son relativamente pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones, y cuando las tienen, son relativamente pocos los autores que aprovechan la oportunidad que se les brinda. Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en los que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones (BURKE, 2005, p. 1)

Este trabajo tendrá como fuentes principales dos títulos de la prensa satírica rioplatense, donde la imagen tendrá un rol protagónico, por eso vale reivindicar el rol de lo visual como fuente de conocimiento histórico. Pero, serán imágenes que no se pueden considerar en una abstracción de su contexto, pues se conjugarán de manera muy particular con elementos textuales que las rodean. Por esto, no se partirá de la idea de una autonomía de la imagen respecto al lenguaje escrito en el que está inscripta, ni tampoco en el sentido inverso, el de la independencia de las letras en relación a las formas visuales con las que comparten páginas. Se ha considerado que no se puede prescindir del contexto textual en el que se encuentran las imágenes que se tomarán como punto de partida de las reflexiones que se presentarán a continuación, ni de la

frecuente connotación plástica que se le da a la escritura, pues sería cercenar la propia fuente. No obstante, esto no significa en ningún momento que se explicará lo visual a partir de lo textual ni viceversa, sino que se intentará reflexionar a partir de cada número en su particular relación entre sistemas de comunicación que conforman un producto que se vale igualmente de ambos y de sus cruces e interrelaciones para expresarse en su contexto.

El recorte temporal de este trabajo fue, en parte, arbitrario. Estuvo pautado por el acceso a las fuentes y para intentar un equilibrio entre ellas se optó por establecer los límites temporales en el período en que circularon simultáneamente, entre el 7 de diciembre de 1873 y 27 de diciembre de 1874[6]. Las publicaciones periódicas escogidas tenían una frecuencia semanal, publicándose los domingos en el período aquí estudiado. Del lado de *El Mosquito*, se considerarán los números comprendidos entre el 570 y el 625. Por el lado de *La Ortiga y el Garrote*, se tomará exactamente el mismo punto de partida y de final, comprendiendo las publicaciones entre los números 1 y 56. En total, fueron analizados 112 ediciones, 56 del periódico montevideano y 56 del bonaerense.

Como fue colocado al comienzo, la historiografía, destacando especialmente la de la prensa, muchas veces se sitúa dentro de los *borders* nacionales. Algunos esfuerzos por superar estos recortes están siendo realizados y entre ellos cabe señalar la propuesta de trabajo de Rosangela de Jesus Silva, que ha venido realizando investigaciones que vinculan la prensa satírica de diferentes regiones de Sudamérica, contrastando y conectando experiencias. Uno de los proyectos de pesquisa desarrollados por Silva, expresa en su título el espíritu del cual este trabajo buscó contagiarse: *A (des)construção da América Latina: imprensa ilustrada na segunda metade do século XIX*. Dicho proyecto tiene como fuente algunos títulos de revistas ilustradas de Argentina, Brasil y Paraguay durante el proceso formativo de los Estados nacionales. El trabajo que se expondrá en las siguientes páginas buscará empaparse del mismo aliento descontructor de la pesquisa mencionada.

En suma, con este trabajo se busca no apenas contribuir con el estudio de la prensa ilustrada de manera general, sino que también se intenta generar un aporte historiográfico en el cual se procurará no caer en la fundamentación de la investigación a partir de la fuente escrita

[6] Este recorte es bastante arbitrario, sin embargo no se respetará a rajatabla. En el desarrollo del trabajo, ciertos temas o contrastes que se buscarán generar, necesitarán excederse de estos marcos temporales.

como superior a la visual ni en la naturalización de los *borders* de los Estados nacionales. A partir de *El Mosquito* y de *La Ortiga y el Garrote* se intentará analizar en la particularidad que el género de la prensa satírica en el que están inscriptos les proporciona, donde la imagen y lo que puede ser visto tiene un lugar estratégico para la dinámica de cada número y de las publicaciones en general. La fuerte impronta visual es la apuesta de los editores y es lo que diferencia a estos títulos en relación a la "prensa seria" que circula concomitantemente. De aquí se entiende la búsqueda por la valorización de este aspecto, pero sin perder de vista a la palabra escrita como herramienta también del tono satírico y en su relación de yuxtaposición, interrelación, intervención, explicación o contraste con la imagen.

1.3 OPCIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

1.3.1 Historia Comparada y Conectada

En el discurso de inauguración del 5º Congreso Internacional de Ciencias Históricas celebrado en la ciudad de Bruselas en 1923, el historiador belga Henri Pirenne plantea la Historia Comparada como una perspectiva y un camino metodológico que debería ser adoptado por la Historia para la superación de enfoques nacionalistas y límites analíticos en el proceso de construcción de conocimiento sobre el pasado. Sus preocupaciones principales al momento de proferir este discurso eran la consolidación de la Historia como disciplina científica y el papel que el relato historiográfico había tenido durante la Primera Guerra Mundial (1914 – 1918) al proveer pretextos, justificaciones o excusas para el fomento del espíritu bélico entre los países e individuos involucrados (PIRENNE, 2016, p. 123).

Poco tiempo después, alentado por un espíritu similar, el historiador Marc Bloch, en su ensayo de referencia clásica sobre Historia Comparada de 1928, define comparar como:

> […] escolher, em um ou vários meios sociais diferentes, dois ou vários fenómenos que parecem, à primeira vista, apresentar certas analogias entre si, descrever curvas de sua

> evolução [sic], encontrar as semelhanças e as diferenças e, na medida do possível, explicar umas com outras (BLOCH, 1998, pp. 120 – 121).

Según lo que establece Bloch, la comparación se puede realizar entre dos o más fenómenos que cumplan la condición de presentar ciertas similitudes a primera vista y que tengan el potencial de ayudarse a comprender mutuamente a partir de su confrontación. A partir de ello, establece dos modalidades de realización de este ejercicio metodológico y enfoque: el estudio diacrónico y el sincrónico. Sobre ésta última es que interesa profundizar un poco más.

El abordaje comparado de fenómenos sincrónicos implica la elección de sociedades que coexistan de manera cercana espacialmente y que compartan el mismo espacio temporal. Estas sociedades se influyen mutuamente y su:

> [...] desenvolvimento está submetido, precisamente por causa de sua proximidade e do seu sincronismo, a acção das mesmas grandes causas e que remontam, pelo menos em parte, a uma origem comum (*ibidem*, p. 123)

Este enfoque se plantea como una poderosa herramienta de interpelación de la fuente histórica. Partiendo de conocimientos diferentes en cantidad y calidad sobre los fenómenos a ser comparados, las luces y oscuridades de uno y otro, son beneficiosas a la hora de plantear interrogantes formuladas a partir del ejercicio comparativo con procesos análogos. De aquí se entiende la necesidad de que exista una mínima afinidad entre los objetos a ser cotejados entre sí.

Se ha considerado (como se intentará demostrar más adelante en el Capítulo 2) que *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote* cumplen estas condiciones de suficiente semejanza para ser comparados y la necesaria diferencia para ser entendidos como fenómenos particulares. El contexto social, político y periodístico bonaerense y el montevideano, se han pensado también en la misma lógica, como fue objetivo de las primeras páginas exponer.

Entender en perspectiva comparada estas dos fuentes en sus respectivos contextos se considera como beneficioso sobre todo por la asimétrica información que se tiene sobre ambos emprendimientos editoriales. *El Mosquito*, como publicación de referencia dentro del contexto de publicaciones periódicas argentinas, tanto por su longevidad destacada (30 años de circulación) en un momento en que las publicaciones no solían ir más allá de un par de docenas de números, fue una referencia tanto para sus contemporáneos, como para quienes se ocuparon de estudiar la prensa satírica de finales del siglo XIX. Por el lado de *La Ortiga y el Garrote*, éste ha sido un periódico muy mal investigado, de duración considerablemente menor –poco más de un año- y al

parecer, no tan emblemático dentro de la escena periodística oriental. A pesar de estas acentuadas diferencias, ambos periódicos comparten formatos similares (tanto en la disposición textual como visual), formas de comunicar semejantes y posturas críticas frente a la escena pública que constantemente atacan. Por esto, se ha considerado que podría ser beneficioso para ambas publicaciones, realizar un abordaje comparado de las mismas que contribuya a una nueva visión sobre el asunto de la prensa satírica. Del lado de *El Mosquito*, la perspectiva comparada podría ayudar a pensar nuevos abordajes sobre esta publicación largamente estudiada y, del lado de *La Ortiga y el Garrote*, podría brindar una base sobre la cual apoyar los primeros pasos sobre la indagación de esta publicación. Además, buscar entender el uno por el otro permitiría el establecimiento de vínculos entre las escenas en las que se mueven.

Maria Ligia Coelho Prado apunta que "Bloch, al igual que Pirenne, al proponer el enfoque comparado, practicaba una crítica de la limitación de las investigaciones a los espacios nacionales" (2013, p. 14). En este sentido, aplicada a al objeto de estudio que compete a este trabajo en particular podría ser un camino a partir del cual pensar nuevas configuraciones territoriales para abordajes historiográficos, ya que se procurará establecer diálogos regionales en objetos de estudios que han sido siempre abordados de manera nacional.

Sobre la vigencia de la historia nacionalista, la misma autora recitada explica que:

> Ao lado dessa questão, as práticas historiográficas que recortam o espaço nacional como o "ideal" vêm sendo acolhidas, desde o século XIX, pela maioria dos pesquisadores. A perspectiva de tomar as fronteiras da nação como os limites naturais estabelecidos para a pesquisa histórica é ainda a escolha majoritária. A força persuasiva do nacionalismo continua presente e fortemente estabelecida tanto no cenário da política como também no mundo universitário, onde a centralidade das disciplinas referidas à história nacional é prova cabal dessa visão hegemônica (COELHO PRADO 2005, p. 13)

Tomás Sansón también identifica el punto de partida de esta práctica historiográfica en el siglo XIX, cuando "primó una semántica anacrónica que circunscribió territorial y conceptualmente el pasado a los límites y realidades del presente del autor" (2011b, p. 45). Esto dio origen a narrativas segmentadas que colaboraron con el ocultamiento de las lógicas regionales de ciertos procesos que se presentan como autónomos (*op. cit*., p. 46).

Al respecto de este asunto, las ideas de Tomás Pérez Vejo fluyen en el mismo sentido que las de Coelho Prado, al considerar que "se territorializó la historia de manera que todo lo ocurrido en el territorio delimitado por las fronteras de los nuevos estados se convirtió en el pasado de la

nación misma" (2003, p. 291). Por su parte, la investigadora estadounidense Barbara Weinstein, también concuerda con estos planteos al destacar como problemático que la principal referencia analítica en estudios de historia de América Latina, continua siendo el contexto nacional contemporáneo proyectado hacia el pasado (2013, p. 9), a pesar de que cada vez más sean visibles áreas de estudios o enfoques que desafían "ao domínio da nação como sujeito ou categoria organizadora das narrativas históricas" (*ibidem*, p. 13).

Por otro lado, es preciso reconocer que la Historia Comparada ha sido criticada y discutida a lo largo de todo el siglo XX y en lo que va del XXI, surgiendo propuestas que empapándose de alguna manera del espíritu que planteaban Bloch y Pirenne en sus líneas en la década del 20, proponen nuevos abordajes historiográficos. Entre estos movimientos críticos, se encuentra el de la Historia Conectada y la Historia Transnacional.

Serge Gruzinski (2001), pensando desde una época donde el tema de la globalización estaba en auge de discusión, considera que la comparación en Historia puede ser problemática por varios motivos. Entre ellos, considera que este enfoque generaría visiones dualísticas sobre el pasado dentro de una búsqueda por jerarquías. Es decir, se establecerían relaciones dominador/dominado, vencedor/vencido, que solo darían versiones demasiado esquemáticas sobre el pasado y siempre marcando una relación de poder. En este sentido, cree que es un camino por el que fácilmente se llega a caer en perspectivas eurocéntricas y para reforzar este argumento cita a Edward Said en su propuesta teórica sobre el Orientalismo que se funda en función de una comparación sistemática con Occidente. También, la comparación desligaría a su objeto de estudio de un contexto dinámico mayor.

Como forma de superar la Historia Comparada, propone que la tarea del historiador, sería la de: "exumar as ligações históricas ou […] de explorar as *connected histories"* suponiendo la multiplicidad sincrónica de historias. De esta manera el investigador debería convertirse "em uma espécie de eletricista encarregado de restabelecer as conexões internacionais e intercontinentais que as historiografias nacionais desligaram o esconderam, bloqueando as suas respectivas fronteiras" (GRUZINSKI, 2001, p. 176).

Pensando en que el objeto de estudio del historiador francés arriba citado abarca un espacio geográfico mayor e involucra movimientos e intercambios que se dan entre los diferentes

continentes del globo, es pertinente su advertencia sobre la posibilidad de caer en análisis eurocéntricos. Sin embargo, para los efectos de la propuesta de trabajo, se considera que la posibilidad de caer en una perspectiva eurocéntrica por la mera elección de un enfoque comparativo, se encuentra fuera de las posibilidades (si este trabajo peca de eurocéntrico sería por otros motivos).

Por el lado de la Historia Transnacional, ésta tuvo gran impacto en Estados Unidos a finales de la década de los 90. A partir de un profundo cuestionamiento de los abordajes nacionalistas de la historiografía estadounidense, el enfoque transnacional busca "exaltar las interconexiones de la historia de la humanidad pensada sin fronteras. Enfatiza las redes, los procesos, las creencias y las instituciones, trascendiendo el espacio nacional" (COLEHO PRADO, 2013, p. 19). Barbara Weinstein (2013) considera que esta perspectiva busca generar nuevas visiones sobre los movimientos, la circulación, los intercambios y las interacciones a escala hemisférica e incluso global.

Tanto la Historia Conectada como la Transnacional presuponen la unidad analítica del Estado – nacional como base de la comparación y éstas representarían un corte arbitrario en la dinámica de las propias historias y un dispositivo de encubrimiento de conexiones y relaciones. Alimentada por esta crítica que Bloch y Pirenne también se planteaban pero que se ve reforzada por los aportes de nuevos enfoques y necesidades, si se piensa a partir de otro tipo de configuraciones socioespaciales diseñados por el tránsito de la fuente que se analice, la Historia Comparada todavía puede ser un gran aporte para construir alternativas de geografías historiográficas.

En este sentido, Coelho Prado concluye uno de sus trabajo afirmando que la "escolha da história comparada não excluí a abordagem de histórias conectadas" (2005, p.30). Por su parte, Weinstein no prescinde tampoco la comparación, sino que la critica para actualizarla a las necesidades del historiador contemporáneo. En sus propias palabras:

> […] não acho que a ascensão do viés transnacional signifique a morte da comparação. Pode ser que seja o fim de aquela comparação "científica" e positivista – o que não me parece nada lamentável. Mas acho que ele oferece uma nova maneira de fazer comparação [...] a comparação não depende de uma separação total das entidades sendo comparadas. Não é apenas uma questão de contraste; aliás, nós geralmente pensamos em comparar entidades que consideramos "comensuráveis" – por isso a famosa comparação entre maçãs e laranjas. Desse ponto de vista, o viés transnacional, longe de expulsar a

> comparação, permite uma renovada abordagem comparativa mais adequada ás preocupações do historiador (WENSTEIN, 2013, pp. 27-28).

A partir de estas miradas y adhiriendo al desafío lanzado por el historiador Sansón para pensar una historia en clave de integración que supere las narrativas que tienen como foco excluyente de análisis el marco limitante del Estado nacional, que piense nuevos referentes identitarios menos homogéneos y que reflexione acerca de un "nosotros" ampliado (2011b, p. 59), es que esta pesquisa se posiciona, intentando mostrar a lo largo del análisis de las fuentes que el enfoque comparativo puede ser compatible con la idea de la conexión entre las diferentes historias. Buscará, en primer lugar establecer esos lazos que unen a cada objeto comparado y los entenderá dentro de una misma dinámica sincrónica, la cual ha sido frecuentemente dividida en dos orillas. Se procurará evitar caer en el error de pensar la frontera del Río de la Plata entre Argentina y la República Oriental como freno a los intercambios culturales, sociales y políticos y, también, se tendrá muy claro que Montevideo y Buenos Aires, si bien fueron y son ciudades que cumplían y cumplen un rol protagónico dentro del proceso de organización nacional no pueden entenderse como la totalidad de las Repúblicas en las que se enmarcan, como muchas veces se ha hecho y se continúa haciendo.

En suma, se analizarán las fuentes y la historiografía pertinente a partir del ejercicio metodológico de comparación, con el mismo ánimo de derrumbar fronteras que Bloch, Pirenne, Gruzinski, Sansón, Coelho Prado y Weinstein, buscando establecer conexiones y también rupturas entre ambos objetos de análisis.

1.3.2 Desde la Cultura

Otra referencia importantísima de este trabajo, será Roger Chartier (1992) quien entiende la Historia Cultural como una propuesta de abordaje del tiempo pretérito a partir de las representaciones y las prácticas. Partiendo de la experiencia con historia de la lectura y la historia del libro, considera que para poder estudiar las representaciones es necesario reflexionar acerca del contexto sociocultural en el cual son producidas, ya que la forma en que éstas se crean,

transmiten y reciben, están estrechamente vinculadas con el tiempo y espacio en el que se dan y las condiciones de posibilidad de ese momento. Las representaciones no deben ser entendidas como mímesis de la realidad y sí como herramientas con las cuales se construye al dotarla de sentido. Así, la Historia Cultural se propone ahondar en los procesos en los cuales se construye el significado. En las palabras del propio Chartier:

> Cualquiera que sean las representaciones, no mantienen nunca una relación de inmediatez y transparencia con las prácticas sociales que dan a leer o a ver. Todas remiten a las modalidades específicas de su producción, comenzando por las intenciones que las habitan, hasta los destinatarios a quienes ellas apuntan, a los géneros que ellas moldean. Descifrar las reglas que gobiernan las prácticas de la representación es pues una condición necesaria y previa a la comprensión de la representación de dichas prácticas (CHARTIER, 1992, p. VIII)

Esto abre el camino para buscar comprender a los periódicos escogidos dentro de las condiciones de posibilidad en las que están insertos, reflexionando sobre sus contextos, sobre sus productores, su materialidad, sus discursos, las representaciones que ponen en circulación y cómo éstas construyen un universo de significados que se relaciona con la trama social, cultural y política en la cual se enmarcan y la interviene dándole un nuevo sentido a partir de su construcción satírica.

Chartier se posiciona crítico ante las oposiciones establecidas entre la creación y consumo, entre la producción y la recepción. Considera que las imágenes y los textos no tienen significaciones dadas ni atribuidas unilateralmente por el productor de las mismas pues su producción implica "categorías, esquemas de percepción y de apreciación, reglas de funcionamiento" (*ibídem,* p. 40) compartidas socialmente.

Las significaciones seconstruyen en relación a múltiples factores, entre los que se encuentran el creador y sus intenciones y el consumidor, entendido como un agente activo en ese proceso, al ser un sujeto capaz de realizar elecciones, por más que limitadas y uno de los factores que el creador tiene en mente a la hora de producir. Creación y consumo, producción y recepción son procesos que se determinan mutuamente en múltiples direcciones. En función de esta idea, se pensará la construcción de la prensa en interpelación constante y activa por el consumo y recepción.

Así, el consumo es entendido como un proceso activo también pues el significado de la representación no es atribuido unilateralmente por su creador, el consumidor produce también sus

propios significados e interpretaciones. En este sentido y complementando los planteos de Chartier, Jesús Martín- Barbero (1997) propone algunas ideas para pensar la recepción a partir de su concepto de *mediación*. De manera general, este autor derrumba la establecida creencia que esquematizaba el proceso de comunicación a partir de emisores-dominantes y receptores-dominados. Esta propuesta suponía que desde los medios se establecía un tipo de comunicación impositiva en la cual los receptores de estos mensajes los recibirían con total pasividad. Para romper con esto, Martín-Barbero introduce el concepto de mediación, como un espacio *entre* la gente y los medios que se entiende en parte como lugar de "negociación" entre las partes del proceso comunicativo. En otras palabras, los medios de comunicación, como los periódicos ilustrados del siglo XIX, no imponen apenas su perspectiva, sino que toman y comparten elementos del público al que van dirigidos para que éste pueda reconocerse y así consumir ese medio. El receptor debe sentirse identificado y saber decodificar el mensaje en función de las herramientas que tiene disponible contexto cultural.

Desde esta perspectiva se entiende que las representaciones presentes en las fuentes a analizar no dicen apenas de sus productores, sino también de quienes las consumían, porque éstos intervinieron en el propio proceso de creación, rompiendo así el esquema rígido y dualista entre emisor y receptor. De alguna manera, los lectores-observadores de los periódicos satíricos encontrarían en esas publicaciones elementos con los que se sintieran familiarizados. Por lo tanto, desde esta perspectiva puede ser pensada la recepción a partir del papel activo que tiene el público consumidor en el proceso comunicativo.

Esto último es fundamental al discutir temas relacionados al humor y a la caricatura, puesto que como se planteara con mayor detalle más adelante los recursos que estos géneros utilizan, existen significados histórica y culturalmente construidos que cada sociedad en particular comparte.

Al respecto de la dimensión material de las fuentes, Chartier llama la atención a la las formas en las que se disponen los diferentes elementos en los libros (cuestión que puede ser perfectamente trasladada a la diagramación de los periódicos) como elementos que orientaran la lectura y la forma de relacionarse con los objetos. Su existencia física permite también formas de manipulación e interacción particulares. Esto pauta un elemento de análisis que será abordado en el correr de las páginas.

En este sentido puede conectarse con W. J. T. Mitchell (2009), quien desde los Estudios Visuales llama la atención a observar algunos textos, tales como los libros o periódicos, como objetos materiales perceptibles a través de la visión. Las propias palabras pueden ser entendidas como representaciones visuales del habla y este planteo abre la brecha a otro gran cuestionamiento a ciertos dualismos establecidos que la prensa satírica ayuda a pensar. Esta es la tradicional separación en que son planteadas las representaciones. Se distingue entre las verbales y las textuales, como formas puras de transmitir algo a través de ciertos signos. El autor estadounidense considera que la separación entre palabra e imagen es una distinción simplista entre tipos de representación que no necesariamente tiene una contrapartida así de reduccionista en la experiencia. En este punto, concuerda su planteo con el de Martín-Barbero quien ataca análisis dualistas que reducen y polarizan procesos y manifestaciones que son multiformes.

Mitchell, apunta que "la interacción entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí: todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas" (MITCHELL, 2009, p. 12). Como evidentes medios mixtos se pueden ubicar a los periódicos satíricos decimonónicos que serán a estudiados a continuación. Las representaciones generadoras de sentidos y como formas de lectura del mundo en el que están insertas, combinarán de forma particular palabras e imágenes al punto de que sea prácticamente imposible pensar la autonomía de un sistema frente al otro. Se relacionarán de diferentes formas, se combinarán, se intervendrán mutuamente y se contradecirán persiguiendo objetivos específicos. Separar palabras e imágenes cercenaría la experiencia que buscaba generar la prensa aquí estudiada.

Por último a ser destacado en este momento, Chartier destaca la posibilidad de los impresos en ingresar cuestiones del mundo público político al ámbito privado, interconectado estos dos espacios en el proceso de construcción de significado. Al ser objetos físicos portables, las representaciones de lo político pueden ser aprehendidas al interior de una casa o de un café por ejemplo. También pueden ser compartidas entre diferentes personas y son capaces de ser leídas y vistas en grupos. Sería más que interesante estudiar las formas y los modos en que estos periódicos eran manipulados y compartidos, pero existen en este momento limitaciones de fuentes a las cuáles poder indagar sobre estos temas.

En resumen, estos serán algunos de los elementos teóricos para pensar la prensa satírica como espacio de construcción de representaciones, intervenida tanto por sus productores y sus

consumidores en el proceso de creación de significación. El carácter de las publicaciones aquí estudiadas construirá representaciones vinculadas a su realidad, pero en un sentido diferente al que los propios referentes representados proponen: mientras que unos buscan proyectar una imagen solemne del escenario político, *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote* harán representaciones de ese mundo, construyendo nuevas posibilidades de leerlo. La construcción de sentido del mundo político satírico, brindara herramientas críticas de intervención y lectura de esa realidad. De esta manera, las representaciones de estos periódicos entendidas en sus contextos, serán la fuente para poder pensar una historia de los procesos políticos desde las representaciones caricaturales de los mismos. Dichas representaciones serán entendidas desde su lugar de enunciación y producción, pero mediadas por el universo de referencias y la identificación del público que hará sus lecturas. Por último, serán el producto de una particular relación entre textos e imágenes que se combinarán para la configuración particular del mensaje satírico.

2 LAS FUENTES: *LA ORTIGA Y EL GARROTE* Y *EL MOSQUITO*

2.1 CARICATURA

La palabra caricatura tiene origen en la expresión italiana *caricare*, que significa ridiculizar, satirizar y criticar y que, en un primer momento fue utilizada en la literatura, para posteriormente referirse también a las imágenes visuales con estas características (SILVEIRA, 2009, p. 24).

Dentro de esta investigación, la caricatura es entendida como una herramienta política y cultural que empezó a circular a gran escala a través de la prensa y cuya incorporación al quehacer periodístico estuvo marcado por las nuevas posibilidades tecnológicas disponibles hacia mediados del siglo XIX.

Para comenzar, puede destacarse que la caricatura es un objeto visual que hace uso de la sátira y el humor y que tiene como objetivo la crítica, utilizando diversos recursos y elementos, como por ejemplo la animalización, la deformación, la exageración, para transmitir un mensaje subvirtiendo lo "obvio", lo natural o lo solemne. Daniel Álvarez (2008, p. 370) apunta que la caricatura es un género en sí mismo cuya finalidad sería la develar una situación o descubrir determinadas facetas de un personaje. Por su parte, Andrea Matallana, coloca que este tipo de dibujo:

> […] describe una situación particular, exagerándola, criticándola y revistiendo en muchos casos esa situación de un sentido moral. […]. Establece un juego estético, con relación al retrato, en el que se compromete la relación entre lo parecido y lo diferente de un personaje o una situación. […] se aumentan o realzan defectos o rasgos de la figura, formulando un contrasentido a partir de un rasgo que se exagera (MATALLANA, 1999, p. 22).

Como herramienta cuestionadora, la caricatura ha tenido un gran desarrollo en el escenario político, convirtiéndose en un arma utilizada para la intervención del mismo. Así, uno de sus blancos predilectos han sido los poderosos y el poder. Teniendo gran proliferación en este contexto y destacando su sentido transgresor, Marcela Gené (in LUSTOSA, 2011, p. 441) será contundente al afirmar que además de ser un arma la caricatura es una herramienta consolidada

dentro de la praxis política, ya que, además de comunicar tienen la capacidad de sintetizar discursos y fijarlos en la memoria colectiva de una manera muy particular. Peter Burke agrega que: "las caricaturas y las viñetas han realizado una aportación fundamental al debate político, desterrando la mitificación y fomentando la participación de gente sencilla en los asuntos de estado" (2005, p. 73). El historiador inglés considera que este tipo de imágenes presentarían de manera más laxa algunos temas bastante controvertidos de la escena pública.

Pablo Andrade (in MHN, 2017) concuerda con Burke en que la caricatura tiene la capacidad de desconstruir la monumentalidad con la que se presentan figuras y personajes del mundo político. Siendo objeto de críticas, ridiculizaciones, deformaciones, animalizaciones, las personas se tornan más vulnerables. Así, entran en un enfrentamiento directo y tensión con el poder y los poderosos que procuran proyectarse como figuras solemnes.

Por otro lado, Christie Davis define a las caricaturas como:

> [...] objetos visuais e materiais compostos por um indivíduo específico para um grupo específico de indivíduos e, geralmente, só podem circular se houver um meio físico de reprodução (DAVIES, in LUSTOSA, 2011, p. 94)

En esta cita se destacan dos elementos importantísimos. Al igual que Chartier (1992) tratando sobre los impresos en general, Davies destaca la materialidad de las caricaturas, es decir, el medio por el cual circulan y se reciben los mensajes y cuestionamientos levantados por las mismas, el objeto mismo de la manipulación de las imágenes. La disposición visual y física de los diferentes elementos que componen la publicación (diagramación) y el análisis del vehículo de circulación permite reflexionar sobre los alcances y las posibilidades que estas imágenes tenían en relación al público receptor.

Davies también apunta a que estas imágenes tienen un autor, es decir un lugar de enunciación, que son intencionales y que se dirigen a un público determinado de personas. Todas las partes involucradas están inmersas en determinada cultura que de alguna manera, condicionará las posibilidades de lo representable y las formas en que se representan. De esta manera, las caricaturas deben ser entendidas en su espacio y en su tiempo y para comprenderlas se debe recurrir a los elementos disponibles para la construcción de estos discursos visuales.

Sobre la creación y recepción de estas imágenes satíricas, Abella y Rueda apuntan que:

> […] el humor se genera a partir de una construcción social entretejida con elementos culturales, psicológicos y estéticos. Es decir, la sátira precisa de una decodificación por parte del receptor sobre la misma clave en que el creador la realizó (ABELLA & RUEDA, in MHN, 2017).

Varios autores problematizan la cuestión del fuerte arraigo con el contexto de la caricatura. Entre ellos, Claudia Román destaca que "pocos discursos resultan tan efímeros y están tan apegados a sus condiciones de producción como el suyo" (2010, p. 7). Los autores de las imágenes, hacen uso de códigos visuales compartidos por sus contemporáneos, ya que, deben ser discursos entendibles para los observadores a los cuales van dirigidas, o, en otros términos, deben ser fácilmente decodificables por el público. Es indispensable que los individuos a los que va dirigida la sátira sean capaces de interpretarlas y esto la hace muy específica de su contexto. Como afirma Alain Deligne, la caricatura:

> [...] depende igualmente de um público que saiba apreciar as agressões e perceber as alusões. A folha satírica, contudo, pouco após sua aparição desaparece de circulação. E anos depois, frequentemente, não a compreendemos mas espontaneamente (DELIGNE in LUSTOSA, 2011, p. 37)

Umberto Eco, al reflexionar sobre el humor, determina que sus pretensiones siempre se encuentran dentro de los límites del propio receptor:

> El humor no pretende [...] llevarnos más allá de nuestros propios límites. Nos da la sensación o más bien el diseño de la estructura de nuestros propios límites. Nunca está fuera de los límites, sino que mina los límites desde dentro. (ECO, 1989, p. 19)

Haciendo un llamado de atención al uso de la caricatura como documento histórico, se coloca en discusión la interpretación de estas imágenes contextuales en la diacronía. Como advierte Burke "para interpretar el mensaje es preciso estar familiarizados con los códigos culturales" (2001, p. 34) Por esto, para realizar un análisis e interpretación de estos elementos, es necesaria una inmersión del sujeto que investiga en el contexto histórico, en los mundos socioculturales de la época y en los repertorios visuales de lo reconocible y representable, o en palabras del propio Eco, dentro de los límites del público al cual fue dirigida la caricatura. Sobre esta multiplicidad de dimensiones a ser tomadas en consideración al estudiar una caricatura de otro tiempo y especialmente aquella vehiculada a través de la prensa, Rosangela de Jesus Silva agrega:

> Para comprender los dibujos publicados en la prensa ilustrada es necesario pensar varios aspectos que las envuelven, como el contexto histórico en el que fueron producidos, el humor, la técnica, la sátira, la asociación entre imagen y texto, el público, además de la crítica allí presente. Esas imágenes presentan una riqueza de significados y reflexiones

> que colocan al lector en contacto directo con una época y sus representaciones (SILVA, 2017, p. 67).

En muchas ocasiones esta codificación construida en estrecha relación con su actualidad resulta ajena, extraña e incomprensible para el investigador o investigadora. Robert Darnton encuentra que esto sería lo deseable en la investigación histórica pues considera que:

> […] es necesario desechar constantemente el falso sentimiento de familiaridad con el pasado y es conveniente recibir electrochoques culturales. […] Cuando no podemos comprender un proverbio, un chiste, un rito o un poema, estamos detrás de algo importante (DARNTON, 1987, p. 12).

Imagen 1 – Caricatura de comienzos de siglo XIX[7]

Autor anónimo, hoja suelta.

En el siglo XIX, la caricatura ganará un espacio de mayor visibilidad que en épocas anteriores. El advenimiento de la litografía (tema que se profundizará a continuación) y el aumento cualitativo de las publicaciones periódicas serán dos factores que influenciarán el proceso. Esto no quiere decir que previo a esta época no existieran caricaturas, sino que tendrán una divulgación y circulación mayor por los motivos colocados. También, la litografía permitió

[7] Esta caricatura coloca a José de San Martín (1778 – 1850) con orejas de burro, montado sobre un burro con rostro humano identificado como Bernardo O´Higgins (1778 – 1842). San Martín tiene un largo látigo con el cual golpea a las ovejas que llevan el rótulo "pueblo de Chile". Son seguidos por Gregorio García de Tagle (1772 - 1845) y por Juan Martín de Pueyrredón (1777 – 1850). Si bien el autor de la imagen es anónimo, se considera que habría estado vinculado a facciones carreristas, es decir, aquellas que tenían como cabeza visible a José Miguel Carrera (1785 – 1821), firme opositor de O´Higgins.

un aumento de la calidad gráfica de las imágenes reproducidas que marca una diferencia entre las producidas a comienzos del siglo XIX y las que se concentran en el periodo que le interesa a esta pesquisa. Para visualizar eso, se propone contrastar la caricatura xilograbada de la *Imagen 1* de la época de las "independencias" chilena y argentina con las litografías como la de la *Imagen 4* (página 48) o *7* (página 50).

Imagen 2 – *El Juramento de los Treinta y Tres* (1878)

Óleo sobre tela, 311 x 564 cm.

Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo

Como fue colocado, el período de producción de caricaturas que esta investigación se enfocará, será el de la segunda mitad del siglo XIX, específicamente a comienzos de la década del 70. De manera superficial, sin querer ahondar en detalles porque escapa al foco del trabajo, se puede afirmar que en este período será de gran producción de imágenes de tipo oficial, por lo tanto estas caricaturas convivirán y contrastarán con una estética que perseguirá los objetivos de afirmación simbólica del poder y del Estado. Para ejemplificar, vale traer un caso de cada lado del Plata. Del lado oriental, uno de los grandes referentes de la pintura académica uruguaya, Juan Manuel Blanes (1830 – 1901), conocido en la actualidad como el "pintor de la patria", estaba trabajando activamente por encargo para el gobierno oriental, pero no exclusivamente, puesto que también pintó para Argentina y también para Chile en la década de los 70. Algunos de sus trabajos más destacados, serán de tema histórico, donde reflejará los valores y discursos que el Estado oriental perseguirá. Una de esas pinturas será *El Juramento de los Treinta y Tres* (*Imagen*

2), donde representará el desembarco del grupo de hombres provenientes de argentina y liderados por Juan Antonio Lavalleja (1784 – 1853) y Manuel Oribe (1792 – 1857) en 1825 la Playa de la Agraciada. Este acontecimiento será entendido por la historiografía nacionalista como un momento clave y desencadenante de la independencia nacional. En la pintura de grandes dimensiones, se destaca la virilidad del evento, la determinación de los sujetos que lo llevan adelante y su carácter militar y popular, simbolizado en las figuras de hombres con indumentarias gauchescas.

Del lado occidental del Plata, se destaca la labor también de Blanes, pero para ampliar el panorama se puede hacer una referencia a Prilidiano Pueyrredón (1823 – 1870, hijo del caricaturizado en la *Imagen 1*, Juan Martín de Pueyrredón), arquitecto y pintor de la élite argentina, en cuyas obras se destacarán representaciones de gauchos de tipo costumbrista, tal y como se puede apreciar en la *Imagen 3*.

Imagen 3 – *Recorriendo la estancia* (1865)

Óleo sobre tela, 64,5 cm x 129,6 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén

Este contexto visual marcará también las particularidades de este tipo de imágenes en este tiempo en específico, puesto que construye un tipo de discurso que si bien puede manejar los mismos referentes que otros soportes, genera otro tipo de sentidos y lecturas sobre la realidad en la que están insertos. La propia materialidad de las caricaturas, posibilitada en gran medida por la instalación de la litografía en la región, permitirá tipos de vinculación con la imagen que serán

más próximas y personales que las propuestas por las imágenes oficiales de contraste. Las primeras serán portables y manipulables, mientras que las otras serán para ser exhibidas.

Walter Benjamin (2003) considera que este tipo de imágenes presentadas para contrastar con las caricaturas corresponderían a un tipo de *arte aurático* con valor de culto. Es decir, serían obras con valor ritual, de exhibición producto de una acción extraordinaria y que generarían un sentimiento de lejanía respecto al receptor de esa imagen. Estas obras de arte no admiten copias de sí, la unicidad del original le otorga valor. En contraposición, en la segunda mitad del siglo XIX comenzaría a coexistir con este arte elevado, un tipo de *arte profano*, posibilitado por las nuevas técnicas de reproducción y es en esta propia capacidad de replicarse que cobra sentido. Las obras englobadas en esta categoría tendrían un valor de experiencia más próxima a la cotidianeidad del receptor, desatando sentimientos más "terrenales" que contemplativos, como por ejemplo la risa. Así, se considera que las caricaturas que se estudiarán aquí podrían entenderse como *arte profano* dentro del pensamiento benjaminiano, entre otras cosas, porque cobran sentido al ser reproducidas técnicamente a partir de las nuevas posibilidades técnicas que brinda la litografía.

2.2 LA LITOGRAFÍA

Una de las técnicas que permitió la reproductibilidad de la imagen a niveles nunca antes conocidos en el siglo XIX fue la litografía. Walter Benjamín (2003) y Jesús Martín-Barbero (1997) consideran que este tipo de innovación tecnológica que permite nuevos niveles de reproductividad de la imagen, abrió el camino las imágenes acompañen de alguna manera la cotidianeidad de las personas

Tratando sobre la materialidad del objeto visual comentada por Davies, en siglo XIX, la combinación de la litografía para la incorporación de imágenes en la prensa será fundamental para la difusión de la caricatura. Este desenvolvimiento, al incorporar el avance proporcionado

por la litografía, permitió lograr un nuevo tipo de publicaciones, además de posibilitar la difusión de imágenes a un público mucho mayor que en tiempos anteriores a costos no tan elevados.

La litografía es una técnica de reproducción de imágenes desarrollada por el alemán Aloys Senefelder (1771 – 1834) a finales del siglo XVIII. En palabras de Ernesto Beretta García esta técnica:

> […] basa su procedimiento en el empleo de materiales grasos como jabón y sebo. Dibujando con dichos materiales sobre la piedra, una vez humedecida, la tinta repartida sobre ella es repelida por la humedad, pero es retenida por los materiales grasos con los que se trazó el dibujo, procedimiento denominado adsorción. Colocando en la prensa la piedra entintada y sobre ella una hoja, se obtiene una o una serie de láminas impresas (BERETTA GARCÍA, 2012, p. 17)

La investigadora argentina Sandra Szir dice al respecto:

> Una de las transformaciones más significativas experimentadas por la cultura impresa en el siglo XIX fue el surgimiento y la vasta expansión de la prensa periódica por distintos centros urbanos del mundo. […] Este impulso […] sumado a las innovaciones tecnológicas de la multiplicación de imágenes en el campo de la industria tipográfica, habilitó la aparición de un nuevo género, el periódico ilustrado (SZIR, 2017, on-line).

Entendiendo la litografía como el avance tecnológico que dio las condiciones para que sea posible el desarrollo de la prensa con imágenes, dirá al respecto de ese proceso que "la cultura impresa devino entonces también cultura de lo visible" (SZIR, 2009, p. 1). La investigadora enumerará los diferentes tipos de prensa ilustrada: los periódicos informativos, que cubrirán gráficamente las noticias; culturales, de actualidades, infantiles y los político satíricos. Estas publicaciones entrelazarán imágenes con textos en una particular diagramación que ira conformando una cultura visual que implicará una "nueva manera de vincularse con la información de actualidad" (BERETTA GARCÍA, 2016, p. 51), introduciendo imágenes en la cotidianeidad de las personas.

Particularmente las publicaciones satíricas serán las que se tomarán en cuenta para el desarrollo del presente trabajo. Estos periódicos tenían como característica principal la imagen caricatural como centro de la publicación, es decir, estas imágenes no serán acompañamiento o ilustración del texto, sino el eje estructurador de la publicación como un todo. Esto se puede observar, por ejemplo, en el hecho de que muchas veces, los propios editores o directores del emprendimiento eran los mismos caricaturistas (como el caso de Enrique Stein que se comentará en la sección 2.4.8). No obstante, las secciones textuales de estos periódicos y las visuales no se

excluyen mutuamente, tampoco se explican las unas por las otras, pero como se verá en ejemplos más concretos más adelante en el trabajo, establecerán relaciones muy particulares.

En otra publicación, la misma autora recién citada afirma que

> La producción visual representa un rasgo altamente significativo ya que esta prensa ilustrada constituyó uno de los medios principales a través de los cuales imágenes multiplicadas se diseminaron e un amplio nivel social y se instituyó así, en el ámbito local, como una de las manifestaciones más notables de la cultura visual (SZIR, 2014, p. 82)

Teniendo un gran desarrollo en Europa y fruto de las fuertes migraciones del siglo hacia América la incorporación de imágenes en los periódicos a través de la litografía, comienza a tener gran impulso de este lado del Atlántico de manera constante hacia mitad del siglo XIX. Para el caso concreto del Río de la Plata, Ernesto Beretta García afirma que la inmigración de europeos, el libre comercio y el fortalecimiento de lazos con Europa serán factores que pautarán la reproducción de imágenes dentro la prensa platense y en otros medios de circulación (2016, p. 48). Al respecto del tema coloca que:

> En el proceso de afincamiento en la ciudad de distintas técnicas y en la información circulante sobre diversas materias, el arribo de bibliografía, herramientas y materiales resultó tan importante como la presencia de técnicos europeos. La revisión de las estadísticas de aduanas permite verificar el arribo periódico de piedras litográficas, lápices, tintas, papeles y prensas (BERETTA GARCÍA, 2016, pp. 52-53)

En concordancia, Szir, centrando su atención en los impresos ilustrados de Buenos Aires y apuntando su relación con la inmigración dice que:

> Una gran parte de los actores sociales involucrados en los proceso de producción eran inmigrantes europeos. Por citar un ejemplo, de acuerdo con el Segundo Censo Nacional de 1895 en la rama de la litografía, se cuentan 35 establecimientos, 11 de cuyos propietarios eran argentinos y 24 extranjeros, empleaban 1494 personas de las cuales 714 eran argentinos y 780 extranjeros. De las 35 litografías, 27 se encontraban en la ciudad de Buenos Aires, de allí 7 de sus propietarios eran argentinos y 20 extranjeros, empleaban 1355 personas, entre las cuales 618 eran argentinos y 717 extranjeros […] (SZIR, 2017, on-line).

Mara Burkat (2007) también destaca que la expansión de la prensa y el periodismo estuvo fuertemente relacionada los movimientos migratorios provenientes de Europa y particularmente en el género de los periódicos de humor gráfico, donde afirma que la mayoría de los caricaturistas eran españoles e italianos, a lo cual habría que agregar la importante presencia de los franceses. La autora considera que:

> El periodismo fue una de las vías de integración y ascenso social que algunos inmigrantes explotaron en Buenos Aires y otras ciudades argentinas. Poner en marcha un

> periódico no era una empresa complicada en un contexto donde se volvía una necesidad política (BURKAT, 2007, on-line).

A partir de estas afirmaciones, se puede apreciar la relación entre inmigración europea y desarrollo de la prensa con imágenes en América, de manera general y en el Río de la Plata de manera particular[8]. Sin embargo, es menester advertir que esta relación no implica una mera transposición de formas de hacer y crear imágenes, es decir, una copia. Los litógrafos, artistas e impresores europeos en América venían con un bagaje, procedimientos de trabajo y referenciales a partir de los cuales crear, se mezclaron con un nuevo espacio con sus propias particularidades. En otros casos, cuando los mismos productores compraban matrices de reproducción de imágenes desde Europa, su recontextualización en periódicos locales (u otros formatos materiales) y nuevas relaciones establecidas con las mismas, le daban también un tono de originalidad.

El contenido de estas imágenes que comenzaban a circular cada vez con mayor frecuencia, entrelazaba estas nuevas formas de hacer con contenidos que dialogaban directamente con el público rioplatense receptor que se combinaba con el mundo cultural de sus creadores. En este sentido, algunos periódicos europeos famosos en la época, se convirtieron en modelo o fuente de inspiración para las publicaciones ilustradas rioplatenses. Al respecto de *El Mosquito*, Szir coloca que "los modelos visuales y el formato eran claramente tomados de los periódicos satíricos europeos *La Caricature*, *Le Charivari* y *Punch*" (2009, p. 15)

De esta creación originada a partir de la relación entre lo global, lo regional y lo local, es que se puede afirmar la originalidad de las imágenes, más allá de lo foráneo de sus impulsores. En consonancia con Chartier (1992) esta forma de entender el proceso creativo, busca también pensar la influencia de la recepción en la propia concepción y configuración de las imágenes

Concretamente en las capitales del Plata, la litografía llegó de la mano del suizo César Hipólito Bacle (1794 – 1838) en 1828 a Buenos Aires y a Montevideo, por obra del belga José Gielis (c. 1810 – 1848) alrededor de 1836. Durante esa década en la cual la ciudad oriental no

[8] Colocando un ejemplo de cómo esta afirmación puede ser pensada en recortes espaciales mayores, Mauro César Silveira (2009) tratando sobre la fundación de la primer litográfica en Brasil ubicada en Rio de Janeiro, coloca que fue un emprendimiento del suizo Johan Jacob Steimann (1800 -1844) en 1827. También presenta a Angelo Agostini (1843-1910), italiano a quien considera "pai da charge brasileira". En México, la primera litográfica estuvo a cargo también de un italiano, Carlos Linati (1790 – 1832) en 1826 (ZENHA, 2006, p. 393). En Chile, una primera y fugaz experiencia con impresión de imágenes litografadas fue llevada adelante por el británico Lord Thomas Alexander Cochrane (1775 – 1860) en 1823.

contaba con establecimientos litográficos, se generó una relación de dependencia con los talleres bonaerenses, lo cual indica un fluido intercambio a través del río, sin embargo:

> […] la situación se revirtió rápidamente al abrirse en nuestra ciudad [Montevideo] los primeros establecimientos capaces de satisfacer la creciente demanda, ofreciendo propuestas interesantes para el público. La cada vez más tensa situación política, la conflictividad interna con las desavenencias entre Rivera y Oribe, en enfrentamiento con Rosas y el estallido de la Guerra Grande, con la polarización ideológica que supuso, también influyeron en el establecimiento de imprentas y litografías en Montevideo, ya que se hacía difícil cualquier intento de trabajar con las firmas porteñas, especialmente en aquellos temas sensibles o propagandísticos (BERETTA GARCÍA, 2012, p. 19)

De esta manera, se relacionan la evolución de la industria litográfica y la migración con las diferentes situaciones políticas que se desarrollaban en el Plata. Las publicaciones en general y la producción de imágenes en particular, acompañaron los diferentes vaivenes políticos de ambos lados del Río. Como ejemplo de esto, no se pueden dejar de citar los emblemáticos periódicos publicados en Montevideo de proyección regional llamados *Muera Rosas!* (*Imágenes 4* y *5*) y *El Grito Arjentino* (*Imágenes 6* y *7*), los cuales "se apropian de una herramienta de combate arrebatada al enemigo: el uso político de la imagen litográfica" (ROMÁN, 2010, p. 70).

2.3 PUBLICACIONES RIOPLATENSES

Muera Rosas! fue publicado en la capital oriental del Río, en la Imprenta Constitucional, por exiliados políticos argentinos durante gobierno de Juan Manuel de Rosas (1793 -1877) pertenecientes a la *Generación del 37* [9]. Circuló entre diciembre de 1841 hasta abril de 1842, publicándose solamente trece números[10]. Como antecedente contaba con el otro periódico anti rosista publicado también en Montevideo y de circulación clandestina en Buenos Aires y la región litoral, llamado *El Grito Arjentino*[11] publicado durante parte del año 1839 por la Imprenta

[9] Zinny afrima que sus redactores fueron "don Miguel Cané, don Juan María Gutiérrez, don Luis Domínguez, don J.B. Alberdi, don José Mármol, don Gervasio Posadas, don Esteban Echeverría, don Miguel Irigoyen, Orma y Goyena" (1883, p. 223).

[10] Los trece números publicados de *Muera Rosas!* están disponibles para su consulta on-line en: <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4050> y en < http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/16998 > (consultado el 09 jul. 2017).

[11] *El Grito Arjentino* puede consultarse en <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/16952?page=3> (consultado el 09 jul. 2017).

de la Caridad y cuya autoría era también atribuida al mismo grupo de intelectuales[12]. El uso de la sátira visual recurrente en publicaciones anteriores, toma un protagonismo contundente en estos dos periódicos y se coloca explícitamente como arma de combate político en contra del gobierno de Rosas, a quien veían como un tirano, reforzando así la denuncia política. Al respecto de la dinámica de publicación de *Muera Rosas!* y sus consecuencias políticas Alberto Zinny explica que:

> Las láminas eran dibujadas en Buenos Aires por el coronel Antonio Somellera, quien las remitía a Montevideo. Éste y don Felix Tiola recibían el periódico y lo distribuían a los amigos y de noche, lo arrojaban en los zaguanes de las casas hasta que, habiendo llegado a conocimiento de la policía, Tiola fue preso, conducido a la cárcel e inmediatamente fusilado, y Somellera, burlando la vigilancia de la policía que lo buscaba, pudo salvarse huyendo para Montevideo (ZINNY, 1883, p. 223)

Estos vaivenes a través del Río de la Plata, permiten pensar a este espacio como una región transitada constantemente, conectada y mutuamente influenciada. Si bien cada margen del río pertenece a una administración nacional diferente, la fluidez de los intercambios en estas etapas formativas del Estado, comunicarán constantemente ambas orillas, posibilitando entender este espacio como una región con dinámicas propias también en términos periodísticos y de circulación de imágenes, como es posible apreciar con el ejemplo de estas dos publicaciones.

Imagen 4 – *Muera Rosas!*

MUERA ROSAS!

PERIODICO SEMANAL.

PATRIA! LIBERTAD! — CONSTITUCION!

No. 6° ..... MONTEVIDEO, ENERO 30 DE 1842..... PRECIO: 6 vintenes número.

Muera Rosas!, N° 6, 30 de enero de 1942

[12] Zinny informa sobre este periódico: "Lo redactaron los señores doctores don Valentín Alsina, J.B. Alberdi, Andrés Lamas, Miguel Cané, don Luis Dominguez, don Juan Thompson, Irigoyen y otros. Cada número tiene una lámina representativa de las crueldades cometidas en Buenos Aires en aquella época […]" (1883, p. 172)

Imagen 5 – Rosas y Oribe

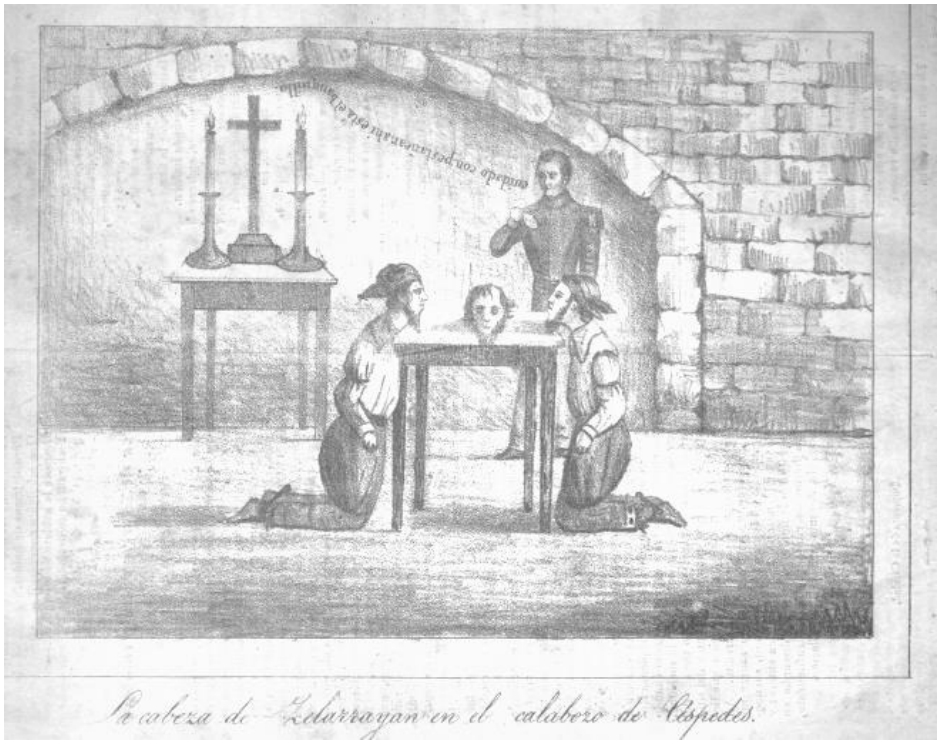
Muera Rosas!, No 13, 9 de abril de 1842 [13]

Imagen 6 – *El Grito Arjentino*

El Grito Arjentino, No 25, 25 de mayo de 1839

[13]Al pie de la imagen se lee: "I – Oribe: Ya me da asco. 2. Rosas: Chupe, chupe Presidente, lo que U. come a mi me nutre y a usted lo seca".
La caricatura representa una escena entre Juan Manuel de Rosas y Manuel Oribe militar y político uruguayo.

Imagen 7 – *La cabeza de Zelarrayán en el calabozo de Céspedes*



El Grito Arjentino, No. 24, 19 de mayo de 1839 [14]

Por su parte, *Don Quijote*, fue una publicación bonaerense de gran repercusión en la época por las polémicas generadas a partir de caricaturas que incluía en sus páginas. Circuló entre 1884 y 1905, siendo uno de los periódicos que entrará en competencia directa con *El Mosquito*, ya que, dentro del género al que pertenecían, en los momentos de coexistencia, ambas fueron referencia. Fue fundada por el español Eduardo Sojo (1849 – 1908), polémico dibujante y periodista madrileño.

[14] Nótese la inscripción que sale desde la cabeza del personaje que está parado por detrás de la mesa, que podría ser el propio Rosas. Allí dice "Cuidado con pestañar allí está el banquillo" y es una marca gráfica y textual que indica que ese personaje está hablando.
La imagen refiere a la decapitación de Juan Zelarayán (1790 – 1838), militar que se levantó ante el régimen rosista y cuya cabeza habría sido cortada y expuesta ante la vista de dos de sus simpatizantes, el militar Manuel Germán Céspedes y José Ríos.

Imagen 8 – *Don Quijote*

Como se puede apreciar en las frases que acompañan el título con imagen que abrirá la publicación, *Don Quijote* reclamaba la independencia de la publicación al decir "abajo las subvenciones" y destaca su espíritu de enfrentamiento con los poderosos al decir que "todo enemigo es pequeño" y que luchará sin descansar. Así, la postura de Sojo al frente de *Don Quijote* fue ampliamente más combativa que la de su par, Enrique Stein, (de quien más adelante se tratará) como editor de *El Mosquito*. El español "no hizo concesiones y sus caricaturas le provocaron procesos judiciales, censura y lo condujeron a un papel relevante en acontecimientos políticos concretos" (SZIR, 2009, p. 22). Andrea Matallana, en su trabajo comparativo entre las dos publicaciones recién referidas, dice al respecto que Stein:

> […] supo cultivar las relaciones con el poder y resguardarse bajo la amistad de [Julio Argentino] Roca, [Miguel] Juárez Celman, etc. *Don Quijote*, en la pretensión de llevar hasta las últimas consecuencias su lema – *se compra pero no se vende* - confrontó no solo con el poder político, sino con diferentes actores de los partidos locales (MATALLANA, 1999, p. 58).

Con este mismo espíritu batallador, es que entre 1887 y 1888, se creará *Don Quijote Oriental*, una fugaz publicación montevideana dirigida también por Sojo, donde también generará situaciones polémicas por su crudo enfrentamiento con el poder y los poderosos. Por esto, volverá a Buenos Aires para continuar exclusivamente con la versión porteña.

Imagen 9 – *Caras y Caretas* de Montevideo[15]

Caras y Caretas, N° 2, 27 de julio de 1890.

Como último ejemplo de publicaciones rioplatenses, puede destacarse *Caras y Caretas*, cuya primera experiencia se da en Montevideo (*Imagen 9*) entre 1890 y 1897, donde se autodenomina "semanario festivo" y luego, en 1898 se funda la versión argentina en Buenos Aires (*Imagen 10*). Desde esa orilla del Plata, *Caras y Caretas* se convertirá en un hito en la historia del periodismo ilustrado al alcanzar un "éxito de carácter masivo" (SZIR, 2009, p. 2) en la región gozando de una gran popularidad y prestigio que le harán mantenerse en el mercado hasta 1941. Ambas iniciativas, la montevideana y la bonaerense, fueron impulsadas por la misma persona, Eustaquio Pellicer (1859 – 1937), español de nacimiento, afincado en el Río de la Plata desde la década de los 80.

[15] Las portadas de *Caras y Caretas* de Montevideo, serán bastante similares a las presentadas en este ejemplo del número 2, donde se puede ver un marco ilustrado con diferentes personajes y en el que se encaja el título e informaciones pertinentes a la publicación, como los precios y puntos de suscripción, al lado de la caricatura de un individuo. En este caso, el representado es Ángel Floro Costa (1838 – 1906), político uruguayo, vinculado al Partido Colorado.

En su etapa bonaerense el semanario contó con otras condiciones de posibilidad. Sobre esto, Andrea Cuarterolo apunta que:

> Esta revista modélica fue el producto más tangible de dos innovaciones técnicas que, hacia finales del siglo XIX irrumpieron con fuerza en Argentina, modificando el rumbo de la prensa ilustrada, La primera fue la introducción, hacia 1890, del fotograbado de medio tono, que permitió imprimir fotografías sin necesidad de que un artista o un grabador actuara de intermediario. […] La segunda innovación, fue la aparición de la instantánea fotográfica (CUARTEROLO, 2017, p. 160)

Así, contando con éstas innovadoras técnicas de reproducción de imágenes, manejó otras posibilidades, permitiéndole nuevas maneras de comunicar. Con todas estas primicias y adoptando un formato de *magazine*, que incluiría una considerable mayor cantidad de páginas y una amplia variedad de temáticas abordadas en ellas, Román (2010) considera que *Caras y Caretas* de Buenos Aires pone fin al período de la prensa satírica del tipo de *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote*, ya que, y en concordancia con Cuarterolo (2017), considera que constituye una publicación que dista cualitativamente de sus predecesoras y marcara la pauta para las publicaciones sucesoras. María Eugenia Costa (2009) agrega que el éxito de *Caras y Caretas* permite la expansión de la prensa ilustrada, a partir de ese momento más pautada por una lógica de mercado que comenzaba a echar raíces en el ámbito periodístico, marcando una distancia con el período inmediatamente anterior. Por último, Florencia Levín coloca al respecto de imágenes de esta publicación porteña incluiría y también de las que surgirán en la época:

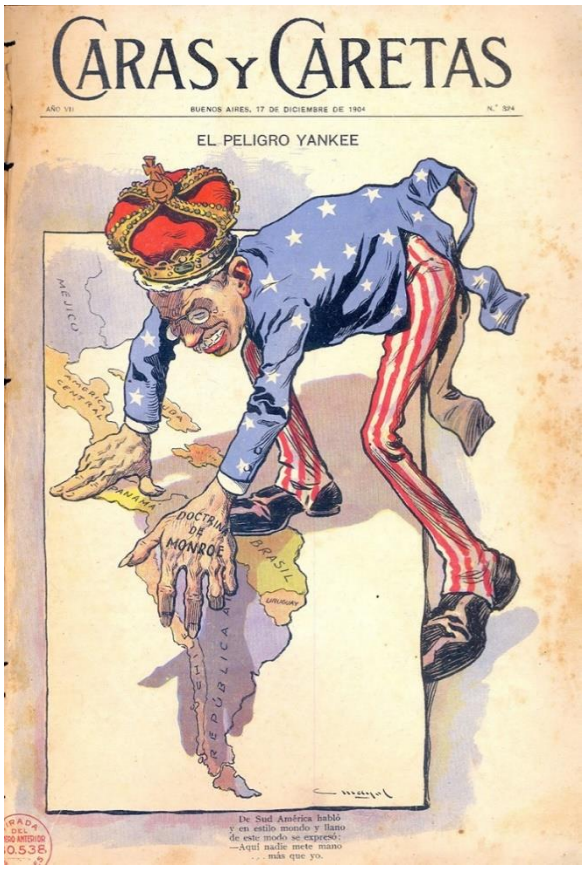
> […] tanto la caricatura como los cartoons o chistes dibujados y la historieta fueron ganando espacio y diversificando sus campos temáticos y estilísticos, superando de este modo la casi exclusiva concentración en la caricatura política de las publicaciones decimonónicas (LEVÍN, 2015, p. 63)

Así, puede pensarse este *magazine* porteño como el hito de un contexto periodístico diferente al que se quiere hacer referencia con esta pesquisa. Hacia finales del siglo XIX, la prensa entra en una etapa más "moderna" y comienza a verse y proyectarse como una empresa económica con un horizonte más amplio que pretendía llegar a un público mucho más grande. Esta expansión supone que las publicaciones deberían lidiar con una mayor heterogeneidad política de sus receptores y comienza a colocarse que no es tan conveniente mostrar los embates políticos de manera tan "parcializada"[16]. Por estos motivos, Mara Burkat coloca que "el

[16] Con esta idea de querer mostrarse más "imparciales" no se quiere sugerir que se concuerde con esta postura, sino más bien, colocar que la objetividad comenzaba a plantearse como un valor periodístico deseable y posible de ser alcanzado

periodismo argentino y el humor gráfico empezaron a incursionar en temas menos conflictivos y menos politizados" (2007, *on-line*), ampliando las posibilidades de reconocimiento de los consumidores en los discursos y representaciones.

Imagen 10 – *Caras y Caretas* de Buenos Aires



Caras y Caretas, N° 324, 17 de diciembre de 1904

Interesa mucho destacar a *Caras y Caretas*, porque, siendo publicada 50 años después de *Muera Rosas!* se entiende como un ejemplo de circulación en múltiples sentidos de los sujetos que forman parte del ámbito de la prensa y al periodismo en el Río de la Plata.

En su tesis de maestría en Historia Rioplatense, tratando sobre *Caras y Caretas* de Montevideo, Soledad Redes (2016) indica la presencia de grandes caricaturistas bonaerenses colaborando activamente de la publicación oriental. Entre ellos, menciona al ya referido Eduardo Sojo y a otros artistas en constante tránsito, como el uruguayo Orestes Aquarone (1875 – 1952) y el gallego José María Cao (1862 – 1918), quien habría tenido destacada labor en *Don Quijote*. Redes coloca que era frecuente la participación de caricaturistas en publicaciones montevideanas

y bonaerenses, conformando "comunidades de artistas que se apoyaron y trabajaron cooperativamente" (REDES, 2016, pp. 37 – 38)

Las publicaciones aquí presentadas, dan la pauta para pensar en un espacio de circulación de prensa e imágenes que trasciende los límites nacionales y que se mantiene a lo largo del turbulento siglo XIX más allá de los afanes modernizadores y nacionalistas que los diferentes gobiernos que se sucedieron de un lado y del otro del Plata, impulsaron sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Quedando comprendida entre estos dos extremos temporales la década del 70, es que este trabajo se propone partir de la base de ésta espacio regional dinámico y de intercambios.

2.4 *LA ORTIGA Y EL GARROTE* Y *EL MOSQUITO*

Hernán Pas coloca que "las imágenes no hablan por sí mismas, como se pretende. Menos aún si están inscritas en un periódico" (2014, p. 76). De esta manera se advierte que el contexto en el cual la imagen cobra materialidad es de gran importancia para el entendimiento de la misma. Por esto, a continuación vale desarrollar el lugar de inserción de las caricaturas que se analizarán en los capítulos sucesivos.

Vale reforzar que, para el presente trabajo, se entenderán los periódicos a estudiar inscriptos dentro de la dinámica regional recién comentada. Si bien ambas publicaciones tienen cuestiones que necesitan ser pensadas y entendidas nacionalmente, no se quiere reducir su entendimiento a una reflexión que se acote apenas a estos límites. Se busca evitar caer en el común error de pensar las capitales políticas como sinónimo del país, por ello, se entiende que Montevideo y Buenos Aires tienen incidencia y son piezas claves de entendimiento de lo nacional, pero no por eso dejan de tener una pertenencia regional que muchas veces se desestima al estudiar prensa o se coloca apenas como cuestión anecdótica o anexa, cercenando o distorsionando el entendimiento sobre algunas dinámicas sociales, culturales y políticas que solo pueden ser aprehendidas si se modifica la geografía del análisis.

La Ortiga y el Garrote (1872 – 1873) y *El Mosquito* (1863 – 1893) fueron dos publicaciones platenses que se inscriben dentro del marco temporal y regional ejemplificado a partir de *Muera Rosas!* y *Caras y Caretas*. Si bien su duración es bastante asimétrica – 1 año y pocos meses contra 3 décadas – en el tiempo en el que coinciden tendrán características en común que permiten realizar el ejercicio comparativo delimitado por el periodo de tiempo en el cual las publicaciones son concomitantes: diciembre de 1873 a diciembre de 1874.

2.4.1 Recorridos

Para los consumidores de los periódicos escogidos como fuentes en el período delimitado, las publicaciones tenían una connotación que derivaba de sus trayectorias. Para el caso de *El Mosquito*, puede parecer más obvio su recorrido dado que es una publicación que llegado diciembre de 1873 presentaba diez años de continuidad. Así como desde la actualidad, pensar que la duración fue de 30 años es una característica que se destaca por no haber sido la regla, era igual de asombroso para los contemporáneos de comienzos de la década del 70 que el periódico tuviese una trayectoria de una década ininterrumpida en ese momento. Esto le confería un lugar privilegiado en el espectro de publicaciones del género, porque era un título que las personas que consumían este tipo de hebdomadarios estaban acostumbradas a reconocer. *El Mosquito* disputará el liderazgo de las publicaciones de humor gráfico recién a finales de la década de los 80, con la aparición del *Don Quijote* de Sojo, pero en la década de los 70 ocupaba un lugar de destaque, marcando la pauta en relación a sus pares.

Para los consumidores de *La Ortiga y el Garrote*, ésta publicación representaba una novedad, pero de otra manera, algunos probablemente con apenas el nombre podrían trazar una genealogía del periódico. En la primera edición de esta publicación se coloca que "LA ORTIGA y EL GARROTE son bastante conocidos y no hay necesidad de insistir nuevamente sobre su marcha" (No 1, 7 de diciembre de 1873, p. 2). Esto se debe a que este título se conformaba con la

conjunción de otras dos publicaciones montevideanas que la precedieron: *La Ortiga* (1870 – 1873[17]) y *El Garrote* (1873).

La Ortiga publica su primer número en marzo de 1870 y el último -del período- en noviembre de 1873. En el número 3, se define como "periódico dominguero", cambiando en los siguientes números a "periódico de caricaturas", indicando así cual proyectaba ser su rasgo determinante. En esta publicación puede observarse a partir del número 16, con fecha del 3 de julio de 1870, la presencia de Alfred Michón, el caricaturista que también participará de *El Garrote* en los cuatro números que salieron de este título y en *La Ortiga y el Garrote* en la totalidad de sus caricaturas y de quien se tratará más adelante en este mismo capítulo.

Desde 1870, *La Ortiga* se publicará con cuatro páginas, siendo dos de ellas con texto y las otras dos con caricaturas, como era habitual. Es de destacar que las imágenes no solo se limitaban al espacio del periódico, sino que los suscriptores recibían con frecuencia una lámina separada de la publicación, tal y como es anunciado en el número 58:

> Desde el 20 de abril próximo, iremos regalando a nuestros suscriptores, además de un hermoso retrato que mensualmente reciben, UNA MAGNÍFICA VISTA DE LOS DEPARTAMENTOS DE LA CAMPAÑA, cosa que NUNCA se ha hecho y que solo le estaba reservado a «La Ortiga» (*LA ORTIGA*, 2 de abril de 1871, N^{o} 58, p. 1)

Dos números antes, fue posible constatar la distribución de un retrato del político colorado, presidente de la República al comienzo de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay, Venancio Flores (1808 – 1868). A modo de ejemplos, el 6 de agosto de 1871 se anunciaba la "Vista general de la Batalla de Manantiales"[18] , y en noviembre de 1872 se destaca bajo el título "el regalo de nuestros suscriptores" un anuncio donde informa que se repartirá "el retrato del ilustre General Artigas. Con el creemos firmemente, quedarán contentos, pues todo oriental debe tener orgullo en poseer el retrato del hombre grande que nos dio Patria e Independencia" (*LA ORTIGA*, 10 de noviembre de 1872, No 139, p. 2). Estos "regalos" a los suscriptores, son entendidos como un ejemplo de lo que fue planteado en las primeras páginas al respecto de cómo la prensa ilustrada fue un vehículo de difusión de símbolos e imágenes

[17] *La Ortiga* tuvo un segundo período de circulación en 1876 que no será considerado para este trabajo. Por su parte, en 1891 circula en Montevideo otro periódico denominado *El Garrote* que por falta de información no se puede asegurar que tenga algo en común con la publicación de 1873 más allá del título.

[18] Hecho que tuvo lugar en 1871 en el marco de la denominada Revolución de las Lanzas, guerra civil uruguaya que enfrentó a Blancos y Colorados.

nacionales y nacionalistas, en un sentido solemne y en el caso de *La Ortiga*, se puede incluso pensar que estos objetos visuales tenían una connotación partidaria por la elección de los retratos de los sujetos a ser distribuidos.

Por su parte, *El Garrote* tuvo una duración considerablemente menor: apenas fueron publicados cuatro números en noviembre de 1873. Se autodefinía como "periódico semanal de buenas razones" y al igual que el periódico recién presentado, Michón era el autor de las caricaturas que se publicaron. En *La Ortiga*, la participación de este sujeto, si bien fue bastante prolongada, no fue exclusiva. No apenas el ilustrador compartían, sino que ambas publicaciones eran impresas en la misma litográfica, la Oriental, ubicada en la calle Cerrito 86 y presentaban el mismo formato. Su primer número explica por qué la publicación llevaría el nombre que le fue colocado, informando también sobre cómo entendía su propia función social:

> El garrote es la manifestación genuina del sistema de los *pueblos libres*, ó que aspiran a serlo […]. En la época presente, el garrote viene a resolver las cuestiones más arduas; es un compendio de lógica al alcance, no de todas las inteligencias, sino de todos los brazos robustos. […] El garrote será para mi, a modo de balcón de Pilatos, desde donde dirigiré al público discursos patrióticos; desde donde contaré todo lo que hace a la Junta de Administración por los conciudadanos […], desde donde atacaré al necio y ensalzaré al sabio; pondré de manifiesto los pocos abusos de nuestra administración, ensalzaré la rectitud de muchos jueces, principistas o candomberos, y encaminaré a todas aquellas personas buenas, generosas, de afable trato y sencillez […] que saben en honor de la educación que recibieron tratar como hermano al inferior. […] (EL GARROTE, 2 de noviembre de 1873, No 1, p. 2, cursivas nuestras).

Este texto, que podría decirse fundador de la publicación está firmado por el pseudónimo "Tropezón". La idea que plantea de impartir justicia en nombre de los pueblos libres, merece ser destacada como una autopercepción que no apenas *El Garrote* tendría de sí misma, sino que varias publicaciones rioplatenses -y de otras regiones también- compartirían. El humor y la burla a los poderosos, era pensada como una forma de castigo público y una expresión de la libertad defendida por el republicanismo que estaba por detrás, en oposición a una censura y control, asociada a épocas anteriores, como el rosismo ya mencionado.

Volviendo a la genealogía de *La Ortiga y el Garrote*, se ha encontrado una hoja suelta, que probablemente circuló junto a la primera edición de *La Ortiga* y e*l Garrote*, donde se informa a los suscriptores que los periódicos se unirán colocando que el objetivo del convenio fue "presentar al público un verdadero periódico humorístico, independiente, de círculos y personas, lleno de chistes y adornado con unas esmeradas caricaturas" (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, 30

de noviembre de 1873, hoja suelta). Los editores que firman el escrito, Luis P. Bermúdez y Leandro Ortiz (de quienes no se ha encontrado información hasta la fecha), se proponen:

> […] que los chistes, las chanzas, las bromas y el buen humor de nuestros colaboradores, no se agoten nunca; brillando como el sol en la zona templada, ofreciendo á nuestros lectores un pasatiempo que no les perjudique ni la salud ni el bolsillo.
> Mientras los demás diarios quieren hacer llorar remontándose en alas del sentimentalismo, nosotros haremos reír.
> Las caricaturas del nuevo diario no serán inferiores á las más originales de los periódicos europeos, por nitidez, inocución y ejecución.
> Hacer reir á los tantos, no es cosa difícil ,pero llamar la risa jovial, franca y lejítima, sobre los labios de las personas sérias, es un poco árduo, y este es el objeto que nos proponemos alcanzar, y el carácter que daremos al nuevo periódico, contando con la benevolencia de nuestros lectores, sin cuyo apoyo no puede haber buen humor, ni risa ni agudeza, ní deseos de hacer reír. (*Ibídem*).

A partir de ese momento, se funda el nuevo periódico que será publicado hasta diciembre de 1874 y sobre el cual se profundizará especialmente en las próximas páginas.

2.4.2 Formato

Partiendo de sus características físicas y de formato, *La Ortiga y el Garrote* y *El Mosquito*, son periódicos bastante similares. Los dos adoptan un formato *in quattro*, es decir, de cuatro páginas, de las cuales dos son dedicadas exclusivamente a las imágenes y dos son de texto, aunque, como se comentará a continuación se pueden ver pequeñas imágenes en sectores específicos de las páginas donde predomina la palabra escrita.

El tener páginas dedicadas al texto y páginas dedicadas a la imagen, responde a cuestiones de posibilidad tecnológica de la época (BERETTA GARCÍA, 2016, p. 63). La litografía, medio de impresión empleado en ambas publicaciones, no conseguía combinar texto e imagen en la misma matriz de impresión. Por ese motivo, en esta época se observa la marcada división entre las páginas "textuales" y las "visuales". Szir explica:

> Las diversas tecnologías, además de presentar distinta capacidad de vehiculizar información visual o expresión artística, condicionan el aspecto de la imagen […] y ofrecen distintas posibilidades de vinculación entre textos e imágenes en la puesta de página. El uso de la litografía […] impedía pues que texto e imagen interactúen en la misma página, ya que imponía la utilización de una prensa para imprimir la piedra

> litográfica -matriz plana- distinta a la prensa de imprimir formas tipográficas en relieve. (SZIR, 2014, p. 92)

A pesar de estos impedimentos técnicos, se pueden apreciar pequeños textos en las imágenes que cumplen la función de titular la caricatura, comentar la imagen con una especie de leyenda, manifestar diálogos entre los personajes representados o rotular los elementos puestos en escena. Así, las caricaturas explotan de alguna manera una dimensión plástica de la escritura.

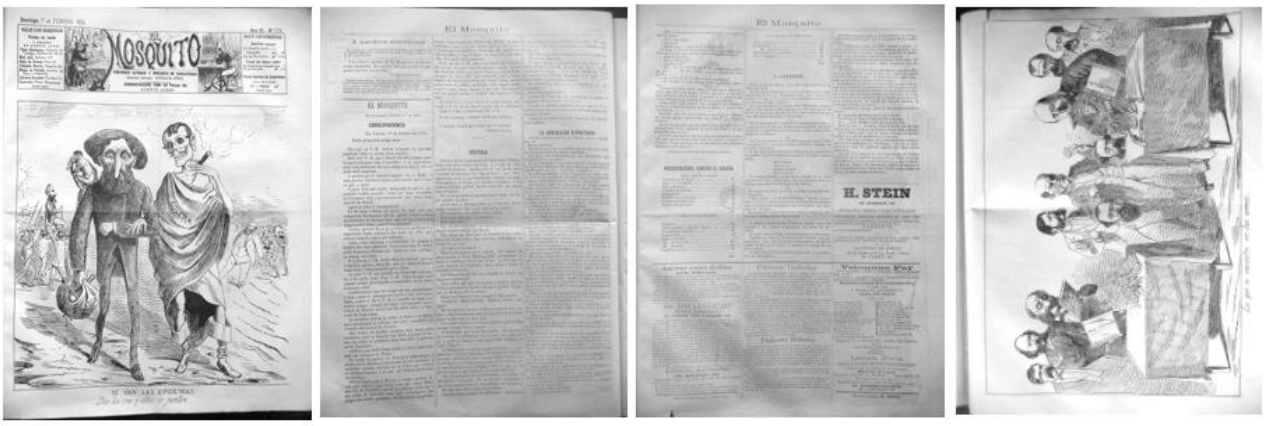
Todos estos paratextos que rodean y que incluso forman parte de las mismas caricaturas, están hechos a mano por el propio caricaturista, por lo tanto, su inserción en la página responde al mismo proceso de trabajo en la piedra litográfica que la misma imagen. Se puede apreciar esto al notar que, a pesar de ser bastante cuidada y prolija, en algunas ocasiones la caligrafía y la inclinación de las palabras colocadas parecen corresponder a la escritura de alguien que ha escrito al revés, ya que, como se mencionó anteriormente la matriz de impresión era en negativo.

Si bien la escisión entre texto e imagen puede en principio entenderse como una limitación, el hecho de prescindir de la impresión tipográfica cuando había una página con predominio de lo visual, generaba nuevas posibilidades de expresión textual:

> […] al ser posible que palabras, imágenes y otras marcas gráficas fueran dibujadas a mano en la piedra, ilustraciones u ornamentaciones, interactuaban con un texto también dibujado a mano de un modo más flexible que el procedimiento tipográfico que precisaba de viñetas grabadas en madera (SZIR, 2010, p. 308)

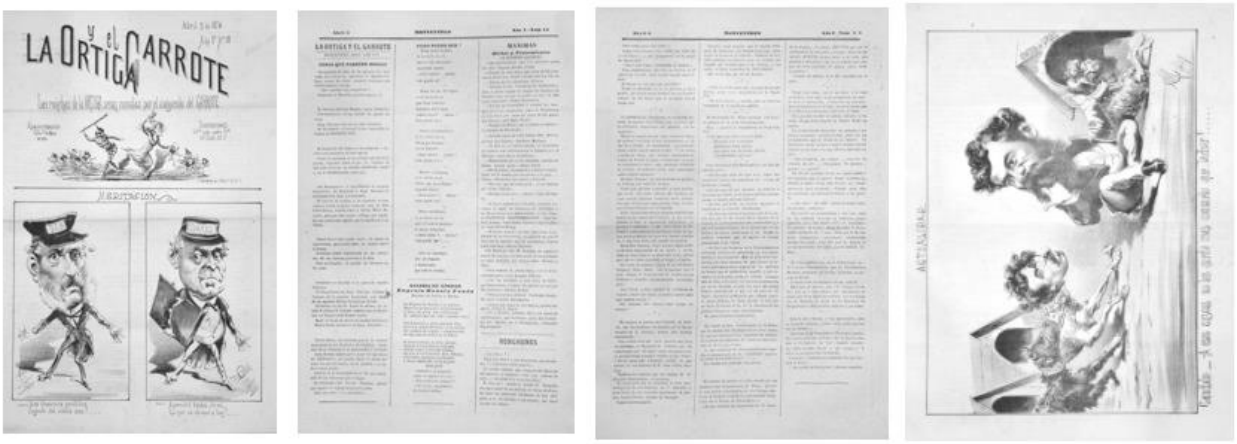
En las *imágenes 11* y *12*, se han dispuesto las cuatro páginas que conforman tanto *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote*, en el orden que son presentadas al lector-observador de los semanarios. Así presentados, se ve la correspondencia de formato, que como se indicó podrían responder, en primer lugar, a la propia disponibilidad y posibilidades tecnológicas de la época y también a formatos compartidos de la prensa satírica como género. A esto último, Daniel Álvarez lo llama el "tipo clásico de los periódicos de caricaturas de la época en el Río de la Plata" (2008, p. 374).

Imagen 11 – Formato de *El Mosquito*



El Mosquito, N° 578, 1 de febrero de 1874[19]

Imagen 12 – Formato de *La Ortiga y el Garrote*



La Ortiga y el Garrote, N° 18, 5 de abril de 1874[20]

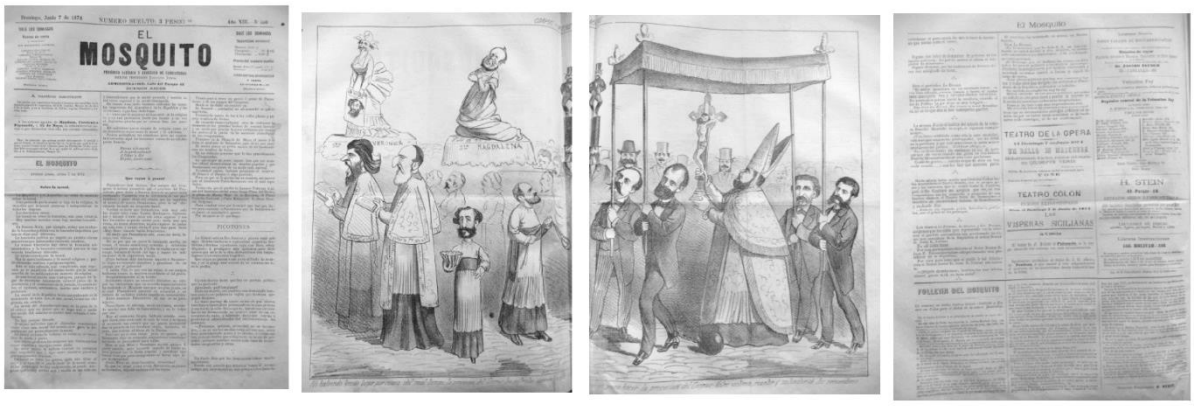
[19] En el número 578, la página 1 trae una imagen que refiere a la epidemia de cólera, representada por la calavera del brazo de Bartolomé Mitre, quien en su hombro tiene un pequeño mono que representaría a Brasil. Sobre esta caricatura en particular se volverá más adelante. La imagen de la última página, dispuesta en sentido horizontal, muestra una situación de conteo de votos al final de la jornada electoral, donde se puede apreciar que sobre cada extremo de la caricatura hay una mesa sobre la cual se está vaciando una urna y que a su alrededor reúnen a un pequeño grupo de hombres. Hacia la izquierda se ve que la urna que se vacía sobre la mesa lleva la inscripción "urna alsinista" y se están colocando sobre la mesa una cantidad de papeles. Entre las mesas, tenemos un grupo independiente, donde se coloca al entonces presidente Domingo Sarmiento y a Nicolás Avellaneda, observando hacia la facción alsinista .Sobre la otra mesa, se está abriendo la urna que lleva la leyenda "urna mitrista", de donde están saliendo apenas armas, transmitiendo un mensaje sobre el carácter belicoso de los votantes mitristas. Es una referencia a las votaciones para las elecciones en la cámara de diputados del 1° de febrero de ese año.

[20]En la portada de esta edición, se puede apreciar la representación de dos personas vinculadas a los servicios públicos ofrecidos en la ciudad. Del lado izquierdo se encuentra José María Muñoz, vinculado a la Compañía de Gas y del lado derecho el ex presidente Tomás Gomensoro (1810 -1900), inspector de Correos. Cabe destacar que en las

En el período analizado, *La Ortiga y el Garrote* mantiene el mismo formato en todos los números, salvo en el número 11 publicado el 15 de febrero de 18744 donde solo en ese número, la imagen se encontrará en las páginas 2 y 3 (como en la *Imagen 13*). En cambio *El Mosquito* presenta una variación en el número 594 con fecha de 24 de mayo de 1874, edición en el cual conmemora un nuevo año de circulación. Continúa manteniendo la proporcionalidad de dos páginas con imagen y dos páginas con texto, pero varía su disposición, tal y como puede apreciarse en la *Imagen 13*.

El Mosquito con este nuevo formato puede hacer un uso de un mayor espacio explorando nuevas configuraciones visuales permitidas por la disponibilidad de dos páginas consecutivas para ello. En algunos casos, son utilizadas de manera separada, pero la mayoría de las veces la imagen atraviesa ambas planas, tanto en un sentido horizontal, como vertical.

Imagen 13 – Formato de *El Mosquito* a partir de mayo de 1874



El Mosquito, N^{o} 596, 7 de junio de 1874[21]

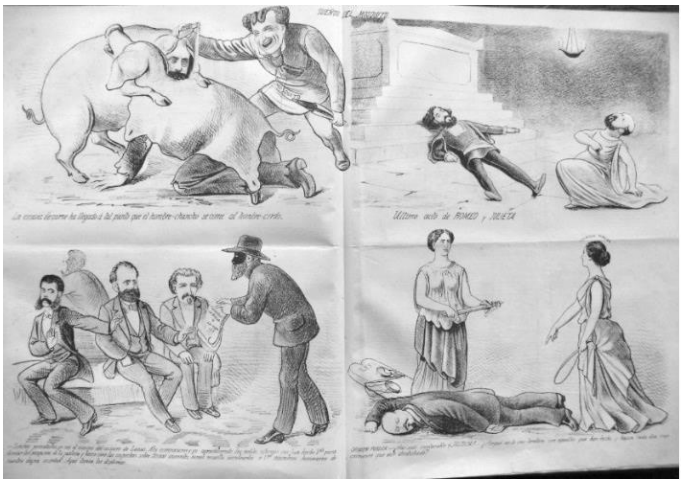
---

caricaturas de estos individuos será frecuentemente realizada esta asociación, valiéndole a Muñoz el apodo de "José María Gas". En la última página, se puede ver a a José Cándido Bustamante y a tres perros con sus respectivas casitas. Dos de los perros encuentran enfurecidos en pleno acto de ladrar y están atados con cadena. En sus collares se puede leer *Democracia* y *Siglo*, ambos nombres de periódicos. El perro asociado al diario *El Siglo* tiene el rostro de Julio Herrera y Obes, quien siempre es asociado al periódico cada vez que aparece visualmente.

[21] Esta imagen que ocupa dos páginas recrea una escena de procesión del Corpus Christi, pero con la particularidad de que Bartolomé Mitre ocupa el lugar de Jesús. Diferentes individuos asociados al mitrismo, ocupan lugar de destaque en la procesión. Más adelante, en la sección 3.6, esta caricatura en particular será tratada con mayor atención.

2.4.3 Tipos de imagen

Imagen 14 – *Sueños del Mosquito*

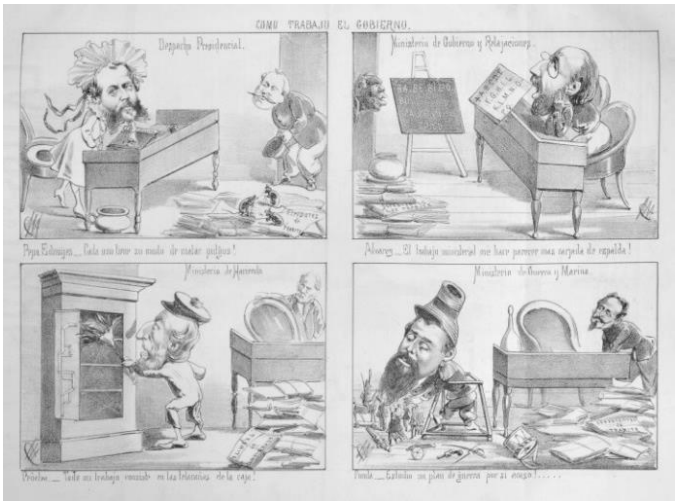


El Mosquito, N$_o$ 608, 30 de agosto de 1874[22]

No todas las ilustraciones analizadas responden a caricaturas que conforman una escena y que ocupan la totalidad de la hoja, como era el caso de los tres ejemplos recién colocados. Si bien es la forma más común en la que se presentan las imágenes, en algunas ocasiones los caricaturistas recurren a otros modelos de configuración visual, como en el caso de las *imágenes 14* y *15*

[22]El cuadro superior izquierdo de esta imagen se lee "*La escasez de carne ha llegado a tal punto que el hombre-chancho se come al hombre-cerdo*" y muestra a Ezequiel Paz, caracterizado como el hombre chancho (cuestión que se reitera en otros números), mordiendo en el cuello a un hombre que tiene una piel de chancho que le cubre el cuerpo y la cabeza. Ante esta situación el personaje Mosquito se ríe y parece aderezar al hombre chancho que lleva la piel, alentando a que el otro lo muerda.
El cuadro inferior izquierdo será analizado en la sección 2.4.5.
El cuadro superior derecho se identifica a Bartolomé Mitre caracterizado como Romeo y tendido, aparentemente muerto en el suelo. A su lado, Eduardo Costa, en el papel de Julieta, parece estar recreando el momento en el cual el personaje percibe la muerte de su amado y decide quitarse la vida. *El Mosquito* indica una relación amorosa entre Mitre y Costa, probablemente como forma de ridiculizar las acciones desarrolladas por ambos.
En el último cuadro, Eduardo Costa nuevamente, está tendido en el suelo, probablemente como resultado de un golpe dado con la placa que vemos detrás de él que lleva la palabra ley y tiene unas balanzas caídas. Una mujer, entendida como alegoría de la Justicia, lado limpia una espada, indicando con este gesto que habría sido la responsable de ese acto y la otra mujer, alegoría de la Opinión Pública, estaría contenta con la acción desarrollada.

Imagen 15 – *Como trabajo el gobierno*



La Ortiga y el Garrote, N^{o} 7, 18 de enero de 1874.[23]

En estos casos los creadores optan por crear una narrativa visual, en la cual importa la presentación de una secuencia de escenas o situaciones, que si bien existe la posibilidad de comprenderlas individualmente, cobran verdadero sentido vistas en la totalidad. En la mayoría de las ocasiones, cada cuadro, cada unidad dentro del total de la página, cuenta con su propio título y su propia leyenda las cuales, muchas veces, quedan englobadas bajo un título general que las vincula y brinda la dirección narrativa de la caricatura.

[23] En el cuadro superior izquierdo se puede identificar a José Ellauri, caracterizado como Pepa Eduvijes, en el despacho presidencial. En el suelo se ven un montón de papeles, uno de ellos identificado como "expedientes en trámite", con tres ratas sobre ellos. Esto indica una indiferencia a los procesos administrativos en curso. El cuadro superior derecho se enmarca en el "Ministerio de Gobierno y Relajaciones" y se identifica a Saturnino Álvarez, ministro, detrás del escritorio. Al igual que en el cuadro anterior, hay una montaña con papeles en una esquina del cuadro, donde uno de ellos es identificado como "expedientes en trámite". Nuevamente la indiferencia. El cuadro inferior izquierdo representa al Ministerio de Hacienda y a su ministro Juan Peñalva, vestido con ropas sencillas, de sombrero y gran nariz, pasando un plumero, quitando telarañas en lo que parece ser espacio donde guardar valores, indicando que está vacío. Nuevamente los expedientes ignorados en el piso. Por último, el cuadro inferior derecho se da en el Ministerio de Guerra y Marina y se identifica a Eugenio Fonda, el responsable, en una actitud totalmente infantilizada. Fonda está con su traje militar en un andador para bebés, jugando con soldaditos de plomo, soldados a caballo, cañones en miniatura, espaditas y un bombo. También, los expedientes son dejados de lado. Los cuatro cuadros parecen apuntar a la liviandad con la cual el poder ejecutivo se encuentra manejando los asuntos de interés público. Parecen preocuparse más por sus asuntos e intereses personales que en las tareas por las cuales ocupan los puestos a los que fueron designados. Todos los procesos administrativos en curso en las cuatro imágenes, están siendo ignorados en detrimento de lo que a juicio de cada político, le genera más interés.

Por otro lado, en *El Mosquito* se encuentran imágenes de otro tipo también, que son las publicitarias, las cuales no fueron encontradas en el periódico montevideano. Junto con las imágenes con función de vender algún producto, las cuales se concentran más en el primer semestre del período analizado, se combinan los anuncios que ofrecen productos y servicios, colocados en la página 3 en el caso del formato que se corresponde con el modelo de la *Imagen 11* y en la página 4 para el modelo de la *Imagen 13*. En cualquiera de los dos tipos de configuración del diario, los avisos escritos y las publicidades se encuentran hacia el final de cada sección escrita.

Esta característica de la publicación bonaerense marca una gran diferencia con *La Ortiga y el Garrote*, puesto que indica al menos dos cosas. Primeramente, se ve el carácter comercial del periódico ya que se supone que recibían dinero por publicar esos anuncios y en segundo lugar, el abrir el espacio para publicitar servicios, espectáculos y productos, pudo haber sido uno de los motivos de la permanencia en el tiempo de *El Mosquito*, ya que en esta época una de las dificultades más grandes de las publicaciones periódicas era la falta de recursos económicos para su manutención.

Imagen 16 – Publicidad de Veloutine Fay

El Mosquito, N^{o} 587, 5 de abril de 1874

En el ejemplo de la *Imagen 16*, que publicita un polvo para la cara para las mujeres de la marca Veloutine Fay, se puede apreciar que se conjuga el tono jocoso del periódico con el objetivo de vender el producto. Debajo de la imagen izquierda se lee: "Yo también me voy a poner de ese polvo. No zonzo, la VELOUTINE FAY es para uso de las señoritas y señoras." A la imagen ubicada a la derecha, la sigue la leyenda: "¡Que prodigio! Este polvo me rejuvenece de

veinte años. Ah, si hubiera tenido VELOUTINE FAY cuando tenía quince años". Colocando la idea de que es un producto tan bueno que hasta los niños quieren utilizarlo y que la mujer de la derecha hubiera querido rejuvenecer veinte años cuando tenía quince, *El Mosquito* manteniendo el mismo tono festivo que en las caricaturas, configura visualmente narrativas con objetivos bien diferentes que los de la crítica política.

Se consideró necesario destacar este tipo de imagen para marcar una gran diferencia entre los periódicos en los que se basa este trabajo y para generar elementos de reflexión para pensar los posibles motivos por los cuales *La Ortiga y el Garrote* tuvo una duración considerablemente menor que su par porteño. No obstante, se quiere destacar que la imagen publicitaria no es el eje de *El Mosquito* y que, con el transcurrir de los números analizados la publicidad visual va teniendo un lugar menor, hasta desaparecer hacia finales del período temporal considerado para esta investigación.

2.4.4 Presentaciones

Otro lugar donde se encuentra una fuerte presencia de lo visual es en los propios títulos o logos de los periódicos, siendo el mayor ejemplo de la dimensión plástica que se le da a la escritura, los cuales se repiten en todas las ediciones y hacen una pequeña presentación del tono del periódico. Ubicados siempre en la parte superior de la primera plana de cada número, es el lugar donde se informa sobre el número de edición, la fecha de publicación, los puntos de suscripción, las oficinas de administración y los responsables por la impresión del periódico.

En el caso de *La Ortiga y el Garrote* (*Imagen 17*) el título-logo se mantiene igual durante todos los números analizados y siempre es seguido por el subtítulo "Las ronchas de la ORTIGA serán curadas por el ungüento del GARROTE", el cual expone irónicamente las intenciones de la publicación. Al respecto de la elección del subtítulo que acompañará el nombre de los periódicos satíricos, Claudia Román explica que: "no expresa únicamente una información, ni un alarde de ingenio: da cuenta ante todo de la búsqueda de nuevas formas de interpelación" (2010, p. 164).

Así, esta pequeña frase reiterada a lo largo de todos los números ya da un direccionamiento de lectura al público al cual se dirige.

Imagen 17 – Logo de *La Ortiga y el Garrote*

La Ortiga y el Garrote, N º 13, 1º de marzo de 1874.

Por otro lado, este encabezado también informa que el periódico se imprimía en la Litográfica Oriental de la Peña y su ubicación en la ciudad de Montevideo. No menos importante es la imagen colocada por debajo de esta información, en la cual vemos dos personajes principales en el centro de ésta, un arlequín y una señora mayor, que llevan en sus manos un garrote y una ortiga respectivamente y que con ellos persiguen cada uno un grupo de pequeños individuos que corren para alejarse de ellos, estableciendo una relación de complementariedad con el subtítulo. Por su aparición en las caricaturas contenidas en los diferentes números, podemos identificar estas pequeñas figuras con personalidades de la política oriental en concreto. Por ejemplo, se reconoce al pequeño individuo colocado en tercer lugar de izquierda a derecha como Eugenio Fonda, quien fuera durante la mayor parte de 1874 el Ministro de Guerra y Marina y sobre quien se tratará en profundidad más adelante al analizar algunas caricaturas seleccionadas ya que será uno de los personajes más representados cuantitativamente en el período. De esta manera y desde el primer vistazo a la publicación, ya se está informando el tono y el grupo social que será atacado páginas adentro.

Por el lado de *El Mosquito*, se presenta una variación en el título-logo de la publicación que responde a el cambio de formato ya comentado. El título-logo que se presenta hasta mayo de 1874 (*Imagen 18*) es más cargado visualmente, incluyendo ilustraciones a ambos lados del nombre, brindando informaciones importantes sobre el carácter de la publicación.

Imagen 18 – Logo de *El Mosquito*

El Mosquito, No 590, 26 de abril de 1874

A la inscripción "El Mosquito" con letras dibujadas y llamativas, le sigue el subtítulo "Periódico satírico y burlesco de caricaturas". Por debajo de esta inscripción se lee "Director gerente: Enrique Stein", a lo cual le sigue la ubicación en la ciudad de Buenos Aires del local donde se lleva adelante la administración. A diferencia de su par montevideano, en este caso expresa claramente la persona a cargo de la publicación, denotando su rol directivo y de gerencia en el periódico. Probablemente, la explicitación del responsable responda a las exigencias de la legislación vigente sobre la prensa que obligaba a incluir esta información (ROMÁN, 2010, p. 204).

Se pueden apreciar a ambos lados del nombre de la publicación, dos pequeñas ilustraciones[24]. A la derecha se identifica a una persona observando a través de unos binoculares y al mismo tiempo, dibujando sobre su escritorio. En el ambiente donde se encuentra sentado se nota una paleta de pintor con su pincel, un caballete con un lienzo y algunos retratos pegados en la pared. Entre ellos, uno parece ser el del entonces presidente argentino, Domingo Sarmiento (1811 – 1888), mientras que el otro, si corresponde a alguien en particular, no ha sido reconocido. Del lado derecho del título, se puede ver a otro pequeño hombre sentado en un escritorio. En este caso, la persona está escribiendo con una gran pluma y sobre la pared de la habitación donde se

[24] Tal y como fue dicho anteriormente, la elección de la litografía como tecnología de impresión hacia que la imagen quedara separada del texto. Sin embargo, si la misma página era impresa dos veces, una con la matriz de la imagen y otra con la tipográfica, podía lograrse la conjugación de ambas en una sola plana. A ese proceso, Sandra Szir (2010) lo denomina de "doble pasada". De esta manera es que podrían haber sido colocados los ornamentados y dibujados títulos-logo del tipo de la *Imagen 8* al lado de texto tipografiado. No obstante, esto tenía un costo mayor para el periódico, además de un mayor trabajo.

encuentra, se ven estanterías con libros. Se entiende que la conjunción de estas dos pequeñas escenas colocadas a un lado y el otro del título y apareciendo junto a él como un logo reconocible de la publicación, significan una forma de presentación y autopercepción del proyecto editorial, en el cual se conjugan de la misma manera lo visual, las imágenes creadas por el pequeño hombre de la izquierda y lo textual, escrito por el otro sujeto de la derecha.

Imagen 19 – Logo de *El Mosquito* a partir de mayo de 1874

El Mosquito, No 615, 18 de octubre de 1874

Como ya fue dicho, a partir de mayo, la forma de presentarse del periódico cambia junto con todo el formato del mismo. En la *Imagen 19* colocada como ejemplo, se ve una forma más sobria en la cual las imágenes antes comentadas son totalmente eliminadas. Se mantiene el nombre, con distinta letra, el subtítulo, el responsable y la localización de las oficinas administrativas, además de los puntos de venta y los valores de las suscripciones mensuales.

A diferencia del encabezado ejemplificado en la *Imagen 18*, desde la segunda mitad de 1874 se puede ver que aparece Uruguay al lado de las provincias, como un lugar desde el cual era posible acceder a la compra de *El Mosquito* por suscripción. A partir de esto, se puede tener certeza de la circulación y proyección más allá de Buenos Aires del periódico dirigido por Stein, lo cual no quiere decir que antes de esta fecha la publicación se conociera o circulara por otros medios. Este dato es de gran importancia para la presente pesquisa porque corrobora la idea de la circulación rioplatense de ciertas publicaciones periódicas y porque confirma el conocimiento que se tenía desde el lado oriental sobre este periódico particularmente.

2.4.5 Contra los poderosos

En el primer número de *La Ortiga y el Garrote*, en la columna inaugural del mismo, hay un texto titulado "Nuestro programa" donde el periódico presenta su punto de vista sobre el trabajo que estará realizando número a número.

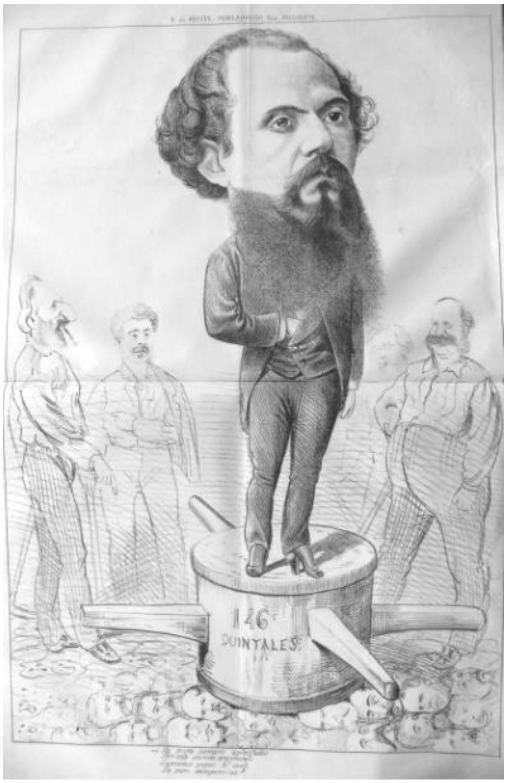
> ¿Quién no sabe que en el foro, en el periodismo, en la sociedad y hasta en la conversación familiar, puede entrar la risa, la sátira, cuyos dardos son más certeros que las más sólidas argumentaciones, particularmente cuando van acompañadas de caricaturas que bajo formas alegóricas y burlescas, representan alguna persona o hecho que se pretende ridiculizar? (LA ORTIGA Y EL GARROTE, 7 de diciembre de 1873, Nº 1, p. 2)

Considera a la risa y a la sátira como armas poderosas que, al ser accionada en conjunto con la imagen, tienen una eficacia mucho mayor. A continuación de ese párrafo, enumerará algunos de los objetivos de esos dardos: ministros, diputados, senadores, "sanguijuelas de la patria", individuos que han ejercido cargos políticos y en ese momento estaban ya retirados y a los periodistas.

Como fue colocado en el punto 2.1 de este trabajo, *La Ortiga y el Garrote* está manifestando que su blanco de ataque serán los poderosos, todos aquellos que ostenten cierta autoridad en el escenario político de su contemporaneidad. Entiende la risa como un instrumento eficaz que fijaría el mensaje a ser transmitido por formar parte de un proceso interno del propio individuo que recibe el mensaje que ridiculiza y con ello "desmonumentaliza" al sujeto que se muestra de manera solemne en otros espacios influyentes de la escena nacional.

En el mismo sentido, *El Mosquito* el 9 de agosto de 1874 publica una caricatura que abarca dos hojas dispuestas de manera vertical (*Imagen 20*), donde se puede identificar en el centro de la misma a Nicolás Avellaneda (1837 -1885) parado con solemnidad y con un tamaño que es exageradamente desproporcional en relación a los otros individuos de la imagen. Su cabeza en particular tiene una proporción que no condice con la del cuerpo, lo cual puede deberse, en parte a que tradicionalmente a Avellaneda, *El Mosquito* lo representa como un hombre de cuerpo pequeño (como por ejemplo en la *Imagen 22* de la página 76, que está en los brazos de Alsina) y en parte, a que de alguna manera, la posición del sujeto con su mano en la dentro del saco, evoca a un retrato, donde los rasgos y detalles faciales de la persona se destacan.

Imagen 20 – *6 de agosto. Proclamación del presidente.*



El Mosquito, Nº 605, 9 de agosto de 1874[25].

Los retratos son también una "representación pública de una personalidad idealizada" (BURKE, 2005, p. 65), en los cuales se presenta a la persona de manera enaltecida, encarnando valores e ideas a las que se le quiere asociar. Esta caricatura parte de este esquema de representación, contrastando la imagen de un Avellaneda ideal con un telón de fondo que lo asocia a cuestiones en particular. Su cuerpo está parado sobre una especie de instrumento de tracción a sangre que tiene un peso de 146 quintales, con el cual está aplastando múltiples individuos cuyos rostros están dibujados en el suelo. Entre ellos se puede identificar a Bartolomé Mitre (1821 – 1906), Eduardo Costa (1823 - 1897)[26], Guillermo Rawson (1821 – 1897)[27], es decir, todos políticos de la facción mitrista, contrincantes del Partido Autonomista Nacional (o del "alsino-avellanedismo" como le llama *El Mosquito*) en las últimas elecciones presidenciales

[25] Al pie de la imagen, se leen los versos: "¡Ya para siempre aplastados / por este enorme argumento / lanzamos quejas al viento / de puro desesperados!"

[26] Costa era amigo personal de Mitre. Durante la presidencia de éste, entre 1862 y 1866 ocupó el cargo de ministro de Relaciones Exteriores y de Justicia e Instrucción Pública.

[27] Médico y político, al igual que costa ocupó altas jerarquías ministeriales durante el gobierno de Mitre.

de abril de 1874. Por detrás de Avellaneda, se ha identificado a Adolfo Alsina (1829 – 1877)[28] y a Eduardo Wilde (1844 – 1913)[29], quienes, además de estar parados sobre el suelo de rostros mitristas, parecen haber estado trabajando fuertemente para ese aplastamiento del entonces presidente electo.

Esta caricatura se publica poco después de que el Congreso ratificara la elección de Avellaneda como el presidente que asumiría el cargo en octubre de ese año. Además de colocar al mitrismo como el aplastado y el gran perdedor de la disputa electoral -tema que atraviesa prácticamente todas las caricaturas de las ediciones de ese año- presenta oficialmente el cuerpo entero de quien asumirá la presidencia en poco tiempo y al hacerlo, se convertirá en uno de los blancos favoritos de *El Mosquito*, por eso sería conveniente que sea visualmente reconocible.

Esta imagen se relaciona con el texto que se presenta en la página que sigue a la caricatura, cuestión que no es frecuente en *El Mosquito* (sucede más a menudo en *La Ortiga y el Garrote*). Allí se publica una columna titulada "La nueva víctima" y se lee:

> El doctor Avellaneda ha sido proclamado presidente de la República por el Congreso.
> Ese cambio de situación lo pone en una posición también respecto al *Mosquito* y le da derecho a título de víctima. […]
> *Ave Cesar*…. ¡ah! No, me equivocaba, el *Mosquito* no se llama *Cesar Ave culex pijueris, qui mortuiri le salutante*, ni aún cambiando el verbo *mori* por el verbo *caricaturare* que es más conveniente pues las heridas del *Mosquito* no matan y muy al contrario vivifican.
> Y sino que lo digan tantos sujetos que hubieran quedado sumidos siempre en la mayor oscuridad si no se hubieran encontrado al alcance del lápiz del bichito alado y zumbador.
> No hay pues necesidad que nos salude el nuevo presidente.
> Nosotros somos los que lo saludamos a él […].
> Estamos frente a frente, señor Presidente, como en el terreno de combate; procedamos con la galantería que en todos los pueblos civilizados se enseña en las salas de armas.
> Saludémonos cortésmente.
> Y ahora ¡en guardia! (*EL MOSQUITO*, N° 605, 9 de agosto de 1874, p. 4)

Aquí, *El Mosquito* coloca que el nuevo lugar en que se encuentra Avellaneda, modifica su relación con respecto a la publicación. A partir del momento en que se oficializa su cargo presidencial, adquiere más relevancia en el escenario público y más poder de acción política, lo cual se proponen como características para convertirse en víctima de *El Mosquito*. De aquí se entiende también la colocación de la figura de Sarmiento en la imagen que acompaña el logo del periódico (*Imagen 11*, página 61) pegada en la pared del espacio donde parecen ser elaboradas las

[28] Alsina en ese momento estaba ejerciendo el cargo de vicepresidente de la República. Anteriormente se había desempeñado como gobernador de Buenos Aires y como diputado.
[29] Médico y político que se vinculará al Partido Autonomista Nacional.

caricaturas. En ese período en el cual ejercía la presidencia, era uno de los objetivos a ser picados con más frecuencia dada su jerarquía política y espacio de exposición pública.

Por otro lado, el periódico se coloca como agente fundamental de incidencia en la opinión pública al afirmar que muchos sujetos habrían caído en el olvido de no ser por los comentarios burlescos y las imágenes publicadas en sus páginas. Considera que tiene la capacidad de mantener o no en la memoria a los individuos a los cuales "ataca".

Así, al igual que en *La Ortiga y el Garrote*, los "poderosos" serán los individuos que *El Mosquito* preferirá "picar". En ambos casos, los poderosos se confunden con quienes ejercen o ejercieron cargos políticos o como se verá más adelante, la propia prensa y los individuos a cada título asociados (sección 2.4.8).

2.4.6 Secciones textuales

Las páginas en las cuales predomina el texto, tanto en la publicación oriental como en la porteña, están organizadas en tres columnas dividas a través de los diferentes títulos que marcan el comienzo de un nuevo asunto (ver *Imágenes 11*, *12* y 13, páginas 61 y 62). Algunas secciones son fijas, se mantienen y tienen continuidad a lo largo de los diferentes números pero otras, dependerán de las decisiones editoriales y los asuntos coyunturales que se considerarán necesarios de ser abordados.

En las planas textuales se mantiene la tónica humorística y jocosa que aparece en las caricaturas dentro de las posibilidades que la expresión escrita puede ofrecer. De esta manera se han identificado formas narrativas que simulan un diálogo entre distintos personajes en diversas situaciones, cartas firmadas supuestamente por personalidades importantes o por sujetos del común que exigirían cosas al periódico, relatos sobre sucesos, transcripciones de presuntas sesiones de las cámaras legislativas, entre otros formatos que han sido utilizados.

Frecuentemente, sobre todo en *La Ortiga y el Garrote*, hay fuertes interconexiones de lo comunicado textualmente y lo que se presenta de manera visual. También ocurre en *El Mosquito*, aunque no de la misma manera que el otro periódico considerado. Si bien esta investigación ha

privilegiado los elementos visuales del periódico su estrecha interrelación con lo escrito no permite que esto último sea dejado de lado. Muchas veces, la lectura del texto es una importantísima herramienta metodológica para el auxilio en la comprensión de la narrativa de la imagen. Por este motivo, cada número de cada periódico analizado ha sido tomado como una unidad sin que esto signifique en ningún momento la necesaria dependencia del texto para la decodificación de lo visual ni una jerarquización de los códigos de comunicación. Al respecto de este asunto Sandra Szir comenta que:

> […] analizar las publicaciones periódicas como productos culturales complejos resultado de un proceso colaborativo intelectual, material y técnico implica asimismo atender tanto a los contenidos como a su calidad de objetos materiales, es decir, sus formas discursivas y gráficas. De modo que los objetos impresos son considerados aquí como discursos en sí mismos en los cuales lo visual conquista terreno, interactuando con lo textual. Como indican de la Motte y Przyblyski, debemos leer la prensa "textual, contextual y visualmente" (SZIR, 2009, p. 3)

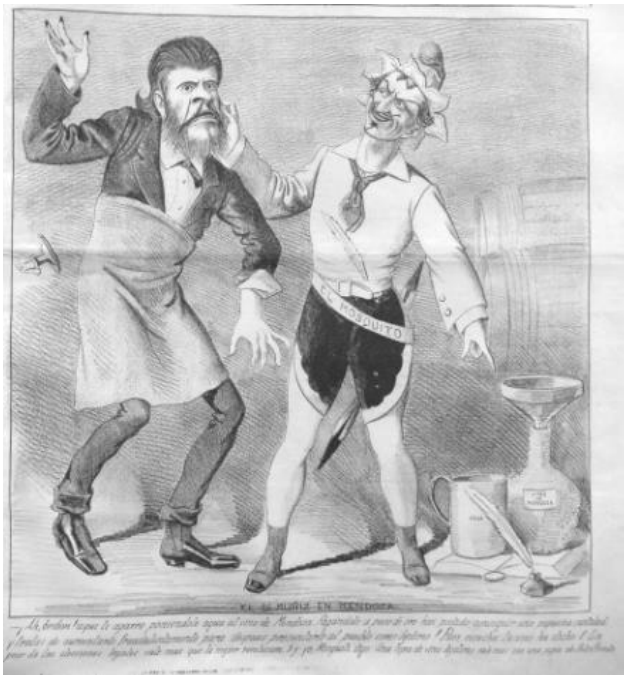
Una sección se destaca como característica en ambas publicaciones. En *El Mosquito* se llamó "Picotones", mientras que en *La Ortiga y el Garrote* recibió el título de "Ortigazos" o "Garrotazos", dependiendo del número. Siempre ubicada en las últimas columnas de las publicaciones, esta sección se caracterizó por reunir pequeños comentarios mordaces sobre la coyuntura política inmediata. Si bien es una de las secciones más o menos fijas, su extensión variaba dependiendo de la edición. Tanto en una como en otra publicación considerada en este trabajo, se colocan títulos que anticipan las intenciones que tendrán con esa sección: golpear, zumbar, molestar, picar, es decir, generar un efecto molesto.

Poco antes del cambio de formato que hace *El Mosquito*, desde el número 591 del 3 de mayo de 1874 presenta de manera más o menos regular una nueva sección que será incluida siempre de manera separada al final de la última página con texto de cada edición y que titula "Folletín del Mosquito". En la primer edición donde se incluye esta nueva sección, el periódico afirma que si intención es la de "dedicar cada semana este espacio a una revista teatral y especialmente lírica" (*EL MOSQUITO,* No 591, 3 de mayo de 1874, p. 3). Además de brindar datos biográficos sobre los artistas que se presentan en Buenos Aires, este espacio se dedica también a realizar críticas sobre los espectáculos.

2.4.7 Personajes frecuentes

En *La Ortiga y el Garrote*, una sección que se presentó de manera constante desde el número 20 , con fecha de 19 de abril de 1874, fue la titulada "Serapio y yo", en la cual un personaje identificado como el "amo" todas las semanas entabla un diálogo con Serapio, de quien se sabe que es un negro, anteriormente esclavizado, quien había pasado algún tiempo en Brasil y que al volver a Montevideo, una de las primeras cosas que hace es ir a buscar a quien había sido su amo[30]. Este personaje es el encargado de contarle a "amo" as novedades de la semana ya que Serapio siempre está informado de los bastidores de la política nacional. Muchas veces Serapio habla en versos y canta las noticias que quiere informar, lo cual de alguna manera, dice sobre la faceta literaria de los redactores de la publicación y también, al respecto de fuertes marcas de la oralidad en las partes textuales.

Imagen 21 – *El D. Muñiz en Mendoza*



El Mosquito, N° 590, 26 de abril de 1874

[30] En el primer número que se publica este diálogo, la novedad es la vuelta de Serapio. Esto se explica porque el periódico predecesor de éste – *La Ortiga* – presentaba la misma sección.

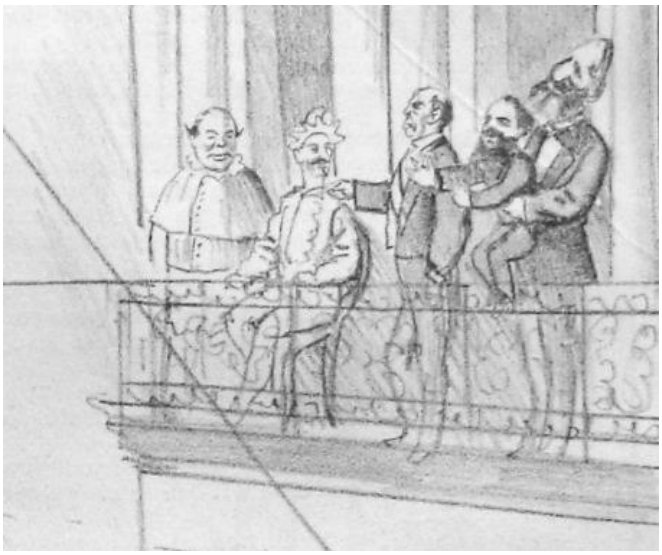
Como personaje recurrente, el periódico porteño tiene el suyo propio llamado Mosquito, quien, además de aparecer puntualmente en las secciones escritas como el destinatario de alguna carta que envía un supuesto suscriptor o como quien firma alguna columna de opinión, es un personaje recurrente con acción dentro de las mismas caricaturas . En la *Imagen 21*, portada del número 590, se puede ver la intervención de dos sujetos en la escena: el diputado Muñiz a la izquierda y Mosquito a la derecha. Este último le está tirando de la oreja al diputado, reprendiéndolo por una supuesta falsificación del vino y poniéndose como defensor del pueblo.

A la *Imagen 21*, la acompaña la leyenda a continuación transcripta:

> ¡Ah, bribón! Aquí te agarro poniéndole agua al vino de Mendoza. Pagándolo a precio de oro has podido conseguir una pequeña cantidad y tratas de aumentarlo fraudulentamente para después presentarlo al pueblo como lejitimo! Pues escucha, tu amo ha dicho! La peor de las elecciones legales vale más que la mejor revolución y yo, Mosquito, digo: una copa de vino legitimo vale más que una [*ilegible*] de falsificado. (EL MOSQUITO, N^{o} 590, p. 1)

El personaje Mosquito se coloca en una relación de poder al respecto de este diputado asociado al mitrismo y, al agarrarlo de la oreja lo ubica en una posición un tanto infantil, afirmando un estatus de superioridad. Lo insulta y se posiciona como defensor del pueblo, de su lado y en su nombre. Si se suma esta representación de este personaje en este número a la que se ve en la *Imagen 23*, se puede apreciar que Mosquito se ubica como un personaje con injerencia en la política nacional.

Imagen 22 – *Las fiestas del duodécimo cumpleaños del Mosquito* [Detalle]

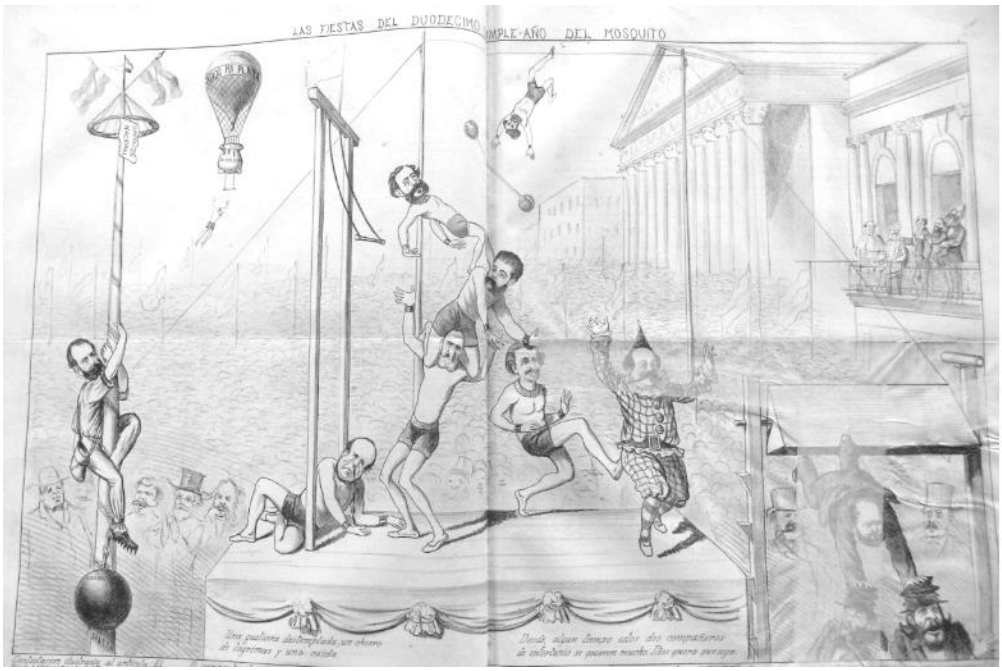


El Mosquito, N^{o} 594, 24 de mayo de 1874

En la *Imagen 22* (detalle de la caricatura de la *Imagen 23*), se puede ver el personaje Mosquito sentado en un palco destinado a las figuras políticas de mayor jerarquía en el momento. A la izquierda de la imagen se ve a Domingo Sarmiento, presidente, Nicolás Avellaneda, presidente electo, Adolfo Alsina y a la derecha, un personaje que suponemos que sea una alta jerarquía eclesiástica. Mosquito, identificado por la silueta de su traje, está sentado en el palco junto con estas personas. Esta situación se da en medio de los festejos por el cumpleaños del periódico, por lo tanto es bastante natural que el caricaturista coloque a este personaje como el mayor homenajeado, pero es llamativo sea colocado junto a estos personajes de la política nacional. No se puede dejar de destacar que los personajes del palco y el público en general están asistiendo a un espectáculo circense protagonizado enteramente por políticos del grupo más cercano a Bartolomé Mitre.

El caricaturista coloca a este personaje codo a codo con los más altos representantes de la política argentina. A partir de esto, se puede inferir la propia autopercepción que la publicación tiene de sí misma y el poder que se otorga. Como se vio, *El Mosquito* como periódico, se ubica dentro del campo de acción político nacional como un agente más capaz de tener incidencia en el medio.

Imagen 23 - *Las fiestas del duodécimo cumpleaños del Mosquito*



El Mosquito, N° 594, 24 de mayo de 1874

2.4.8 Los caricaturistas

Al respecto de la figura de los caricaturistas de los periódicos, del lado de *El Mosquito* se encuentra el presentado como director gerente, Enrique -o Henri- Stein, personaje de gran destaque dentro de la historia de la publicación. Fue un caricaturista y dibujante nacido en París que llegó a Argentina hacia la mitad de la década de 1860 y que se incorporó al proyecto editorial de *El Mosquito* en 1868. En ese entonces, el también francés Henri Meyer, fundador de la publicación, se encontraba a la cabeza del emprendimiento periodístico. A comienzos de la década del 70, Stein empieza a figurar como propietario, puesto en el que se mantiene hasta 1890, cuando vende el título del periódico a una Sociedad Anónima, pero continúa realizando caricaturas en él hasta su cierre definitivo en 1893.

Según Andrea Matallana, en el período de dirección del periódico, tenía una gran red local de relaciones políticas:

> Retrató a diversas personalidades del campo político y cultural de nuestro país [Argentina]. […]. Desarrolló intensamente sus vinculaciones políticas con los hombres del poder político (por ejemplo, ligados al P.A.N. y al roquismo) más relevantes y aquellos pertenecientes a la industria argentina (MATALLANA, 1999, p. 43).

Román agrega que "formó parte de la sociabilidad porteña y fue invitado a formar parte de diversos clubes y asociaciones" (2010, p. 652).

Es importante, en este momento, realizar un paréntesis al respecto de la figura de Stein y su colaboración, en el preciso momento que esta investigación analiza, en la publicación de orientación marcadamente mitrista *La Presidencia* (1873 – 1875). Cuestión que es bastante curiosa pues como se vio en la *Imagen 23* y se seguirá viendo más adelante, en las páginas de *El Mosquito*, especialmente en esta época de elecciones presidenciales se atacará fuertemente a Bartolomé Mitre, uno de los candidatos, junto con las figuras políticas que lo rodean.

La Presidencia fue un periódico fundado a finales de 1873 con miras a las elecciones presidenciales de abril de 1874, en las cuales Nicolás Avellaneda, respaldado por Adolfo Alsina obtuvo una victoria frente al mitrismo. Stein fue llamado a realizar caricaturas para esta publicación, las cuales firmaba con el pseudónimo *Carlos Monnet* o con las iniciales del mismo,

C.M. Por un lado, esto muestra claramente al terreno de la caricatura como arena de combate público, puesto que el mitrismo busca generar su propio discurso caricatural para contestar los ataques gráficos y ponerse en escena, que recibía de periódicos como *El Mosquito*. Por otro, indica una actuación más profesional que militante por parte de Stein.

Por último al respecto de Stein, se pueden encontrar esporádicamente en los números analizados avisos publicitarios donde el mismo promociona sus servicios como retratista, tanto en términos caricaturales como serios, como ilustrador de diversos géneros, como profesor de dibujo y como litógrafo, tal y como se puede ver en la *Imagen 24*. Esto puede ser un punto de partida interesante para pensar el creciente gusto por el consumo de imágenes de fácil manipulación en Buenos Aires en esta época.

Imagen 24 – Anuncio de H. Stein

El Mosquito, N° 584, 15 de marzo de 1874.

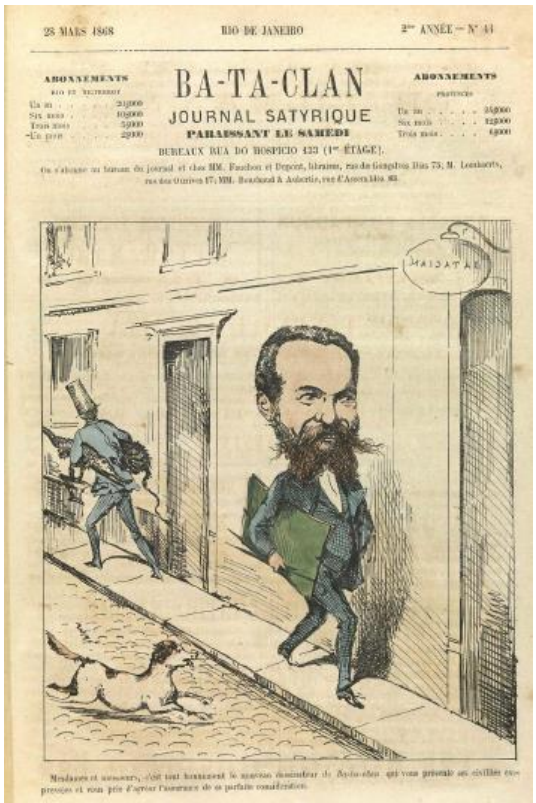
En *La Ortiga y el Garrote*, todas las caricaturas son firmadas por Alfredo Michón (¿? – 1885). Al igual que Stein, Michón era francés[31]. En investigaciones uruguayas consultadas, es muy poco lo que se conoce de este sujeto, por más que haya sido un destacado caricaturista de la época. Daniel Álvarez (2008) menciona que también dibujó en el semanario de caricaturas *Los*

[31] En la base de datos virtual sobre autores de Uruguay, existe una entrada para Alfredo Michón. En ella se informa que era de origen francés y menciona que se desconocen fechas de nacimiento o muerte. Su nacionalidad francesa, al igual que la de Stein, coincide con aquello que se colocaba en las primeras páginas sobre la relación entre la inmigración y la producción litográfica. Disponible en: < http://autores.uy/autor/10704>, consultado el 17 jul. 2017.

principistas en camisa (1876 -1877) y *El Martillo*, publicación de la cual el libro reproduce caricaturas firmadas por Michón pero que no brinda más detalles.

No obstante, en su tesis de doctorado de la Universidad de Buenos Aires sobre prensa satírica argentina, Claudia Román anexa al final de su trabajo síntesis biográficas de diversos personajes relacionados a su objeto de estudio que fue encontrando lo largo de su investigación en lugares dispersos. Allí, Michón tiene un párrafo, en el cual se informa que habría llegado a Sudamérica a mediados del siglo XIX, pasando su primera década americana en Rio de Janeiro. Luciano Magno (2012) y Herman Lima (1963) concuerdan que se habría hecho un lugar en el mundo de las publicaciones ilustradas en el semanario carioca *Ba-ta-clan* entre 1868 y 1869 con los *portraits-charges* de personalidades destacadas de la época en Brasil que se imprimían en la primera plana. El número 44, del 28 de marzo de 1868 anuncia su llegada publicando una imagen de Michón en la portada (*Imagen 25*), destacando así, la importancia que los caricaturistas tendrían en estos proyectos editoriales.

Imagen 25 – Llegada de Michón a *Ba-ta-clan*



Ba-ta-clan, N° 44, 28 de marzo de 1868

En el último número que participa, la publicación anuncia que "Monsieur Michón, que está deixando o Rio" (*BA-TA-CLAN*, N^{o} 99, abril de 1869 *apud* MAGNO, 2012). No se tiene información exacta al respecto de donde habría continuado su trabajo, pero Román informa que se habría trasladado a Santiago de Chile y poco antes de comenzar la década del 70 se instala en Montevideo (ROMÁN, 2010, p. 648).

La investigadora argentina lo ubica en Buenos Aires en 1874 trabajando en el periódico mitrista de caricaturas *La Presidencia*, misma publicación donde Stein dibujaba como *Carlos Monnet*. O bien esta información puede ser producto de un error de registro donde las fechas están por algún motivo erradas, o bien Michón podría haber realizado un trabajo a distancia desde Montevideo para *La Presidencia* o desde Buenos Aires para *La Ortiga y el Garrote*, puesto que absolutamente todas las caricaturas del periódico montevideano que coincide en fecha con la publicación mitrista, tienen la inconfundible firma de Michón (*Imagen 26*), a diferencia de las imágenes de *El Mosquito*, donde suponemos que el autor sea Stein pero no encontramos firma reconocible en ninguna de ellas.

Imagen 26 – Firma de Alfredo Michón

La Ortiga y el Garrote, N^{o} 16, 22 de marzo de 1874

De cualquier manera y más allá de posibles errores, Román indica un tránsito de Michón mucho más allá del Río de la Plata, incluyendo también a Brasil y a Chile, tema que sería importantísimo de explorar, pero que en este momento excede los límites del presente trabajo. De cualquier modo, esto permite pensar que de alguna manera, existía una cierta "maleabilidad" de los caricaturistas para adaptarse a diferentes coyunturas culturales y sociopolíticas.

Por otro lado, la relación establecida entre Michón y Stein en función de las caricaturas de *La Presidencia* es un dato fundamental. Establece, por un lado, una comunidad de caricaturistas rioplatenses trabajando de un lado y del otro del Río y por otro, un punto de contacto cercano en el tiempo entre los ilustradores de las publicaciones aquí trabajadas.

2.4.9 Relación con la "prensa seria"

Al tratar sobre los periódicos en cuestión, también es necesario realizar una reflexión al respecto de la relación de los mismos con el escenario periodístico en el que estaban inmersos y que compartían con tantos otros títulos en circulación. Particularmente estos dos periódicos escogidos no presentan menciones, durante el período estudiado, a otros títulos de prensa satírica[32], pero si, elaboraron imágenes y columnas donde polemizaron con muchos otros de los entendidos como "prensa seria". A través de estas críticas, los periódicos aquí trabajados marcaron una distancia y una exterioridad del circuito de esas publicaciones, colocándose como algo diferente y con capacidad de juzgarlos.

"Prensa seria" es la propia forma como *La Ortiga y el Garrote* y *El Mosquito* denominan a estas publicaciones. Los satíricos, además de construirse como lugares de la representación de la política, también se configuran como espacios donde se elabora una visión sobre la prensa haciendo un contrapunto con aquellas publicaciones Otras.

Tanto la publicación montevideana como la bonaerense incluyeron estas publicaciones periódicas dentro del grupo de los "poderosos" (que se han tratado en el punto 2.4.5) y de esta manera, se convirtieron en objetos pasibles e idóneos de caricaturizar a través de la palabra y de

[32] Salvo un "Picotón" de *El Mosquito*, publicado en el número 583 con fecha de 8 de marzo de 1874, donde se lee: "Dice el mismo diario [La Nación]: «La Presidencia – Hoy aparece el número 40 de ese semanario político». «Trae una caricatura que no dudamos en llamar la atención, pues es magnífica. En cuanto al *material*, inútil es decir que será *interesante*.» El colega se ha olvidado de añadir: «Como siempre»".
Citando al periódico *La Nación*, al cual constantemente critica, se cita un comentario que halaga la caricatura publicada en *La Presidencia* y *El Mosquito* decide incluir este comentario positivo entre sus "Picotones", haciendo un guiño al lector teniendo en mente la autoría de Stein de la caricatura del otro periódico.

la imagen. Si bien ambas publicaciones polemizaron con diferentes títulos de "prensa seria" con los cuales convivían, *La Ortiga y el Garrote* lo hizo de manera más visual, mientras que su par porteño, desarrolló sus críticas a partir de lo textual en el período estudiado.

De manera general, en este período la "prensa seria" y el periodismo eran entendidos como lugares privilegiados para el debate de ideas. Este medio se usaba como espacio que haría circular opiniones, proyectos y críticas colocándose como agente destacado de la praxis política. En la mayoría de los casos, cada título era asociado fuertemente a las personas que estaban al frente de su redacción y a su vez éstas estaban vinculadas a agrupaciones políticas en concreto. Era frecuente que los grandes nombres de la política local, fueran dueños, editores o redactores de un periódico. A modo de ejemplo, como ya fue mencionado, el mitrismo entró en combate en la prensa satírica con el semanario *La Presidencia* en 1873, siendo que poco antes también había fundado en 1870 *La Nación*, medio privilegiado de discusión política en la "prensa seria".

El Mosquito suele incluir en sus columnas comentarios mordaces contra sus pares "serios". Por ejemplo, en la ya referida sección "Picotones", en ocasiones dedica algún párrafo para "picar" a alguna publicación. En el número 606, se encuentran los siguientes comentarios:

> Se dice que E. N. Paz ha telegrafiado a todas las potencias *que nunca miente*. Se van a mandar de los diversos puntos, comisiones encargadas de estudiar este tipo raro.[…]
>
> ¿Por qué no publica La Pampa (que nunca miente) las bajas de suscripciones que sufre desde algún tiempo ya? Lógico nos parece que lo haga ya que antes publicaba la suba de las dichas. (EL MOSQUITO, N° 606, 16 de agosto de 1874, p. 4)

Todas las veces que *El Mosquito* refiera al periódico *La Pampa*, hará la aclaración "que nunca miente". La reiteración de esta forma, que puede darse dos o tres veces en un mismo párrafo y que muchas veces se destaca en letras itálicas, se coloca de una manera que quiere busca significar lo contrario o al menos algo diferente a lo que dicha frase predica. Tal vez esta misma frase sea la forma en la que el propio periódico se presenta. Esto se ve en la cita anterior al colocarse que el periódico no publicaría la baja de suscripciones que según *El Mosquito* estaría sufriendo. Si bien el no publicar no implica que este mintiendo, se busca exponer una actitud de ocultamiento de información, valorada negativamente. Por otro lado, la publicación es asociada directamente a un personaje político: Ezequiel N. Paz (1835- 1911)[33]. De esta manera, las críticas

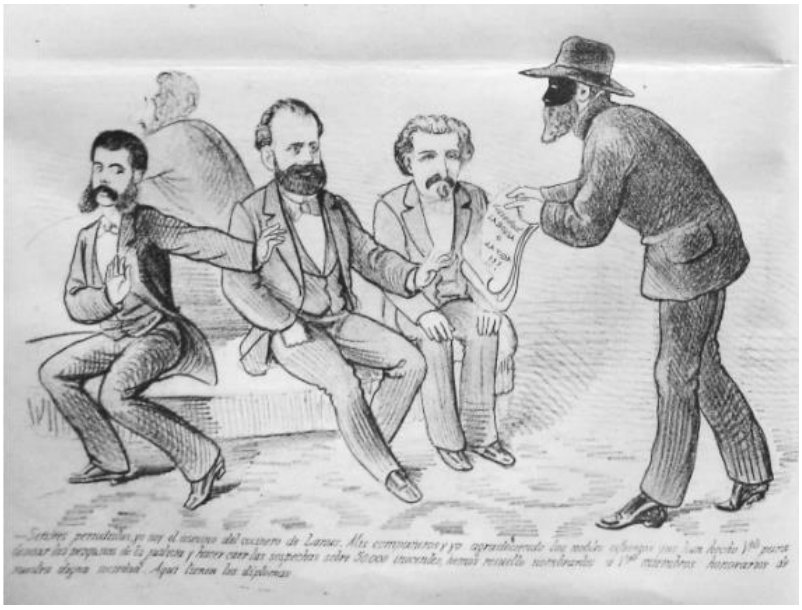
[33] No se ha encontrado mucha información en relación a este individuo. Se sabe que *La Pampa* fue un periódico de circulación en la década de 1870, publicado en Buenos Aires. Ezequiel Paz es representado por *El Mosquito* como

dirigidas hacia el periódico atacan de la misma manera a la persona que se encuentra por detrás del mismo y muchas veces ocurre lo mismo en el sentido contrario.

En la *Imagen 27*, (recuadro inferior izquierdo de la *Imagen 14* de la página 63), se puede identificar a Paz sentado en un banco junto con dos hombres, siendo abordado por un individuo con máscara, el cual, según informa la leyenda que acompaña la caricatura les estaría diciendo:

> Señores periodistas soy el asesino del cocinero de Lanús. Mis compañeros y yo, agradeciendo los nobles esfuerzos que han hecho ustedes para desviar las pesquisas de la justicia y hacer caer las sospechas sobre 50 000 inocentes, hemos resuelto nombrarlos a ustedes miembros honorarios de nuestra digna sociedad. Aquí tienen los diplomas. (EL MOSQUITO, N^{o} 608, 30 de agosto de 1874, p. 2)

Imagen 27 – *Sueños del Mosquito* [Detalle]



El Mosquito, N$_{o}$ 608, 30 de agosto de 1874

Esta imagen se publica poco tiempo después de un atentado a la casa de Anacarsis Lanús (1820 -1888), un rico comerciante argentino que habría apoyado financieramente las acciones de Mitre, donde habría resultado asesinado su cocinero. Desde algunos números anteriores, *El Mosquito* expone que los diarios mitristas estarían acusando a los partidarios de Alsina y Avellaneda, como los responsables de dicho crimen:

---

una persona cercana al mitrismo, pero rechazada por el mismo. Es un personaje que tiene reiteradas apariciones en las caricaturas analizadas como un hombre con cuerpo de chancho o usando piel de chancho. En la *Imagen 10*, en el cuadro superior izquierdo, se puede ver un ejemplo de esto. Esta asociación que recorre todas las imágenes de 1874 parece haber sido tan clara en la época que la sola representación del chancho sin características humanas, es muchas veces una referencia directa a Paz.

> Al leer en todos los diarios del partido mitrista que esa fechoría era un horrible crimen político, que podía, que debía recaer sobre el partido alsino-avellanedista, empezamos con calma de juez imparcial que este partido se defendiera. No se ha defendido. (EL MOSQUITO, Nº 606, 16 de agosto de 1874, p. 4)

En la caricatura referida (*Imagen 27*), están estos tres hombres sentados en un banco en algún espacio público, identificándose Paz en el centro de ellos y los otros dos, si bien no se ha descubierto su identidad, se sabe, por comparación con otras imágenes, que *El Mosquito* los ubica siempre asociados al mitrismo. Detrás de ellos, se puede observar que hay otro individuo sentado de espaldas a ellos, pero que su característica nariz alargada y cabello enrulado, indican que se trata del mismo Bartolomé Mitre.

Los periodistas están con una actitud de rechazo ante la interpelación del hombre del antifaz que se identifica como el asesino del cocinero de Lanús y les agradece por desviar la atención de él en las especulaciones sobre el crimen. Así, el periódico que siempre que puede se presenta como "imparcial", quita las culpas que el mitrismo colocó en los alsino-avellanedistas, tomando una postura frente a este tema. También, parece indicar que la labor periodística de los mitristas habría incluso colaborado con los criminales. Por otro lado, en lo que expresa el hombre del antifaz se encuentra la idea del periodismo y su capacidad de influir en la opinión pública y en la forma de que la sociedad entienda de una u otra manera determinados hechos y de alguna manera, muestra la conciencia que *El Mosquito* tendría de esto, a pesar de que lo haya puesto en la voz de uno de sus personajes.

El Mosquito dibuja un escenario político nacional polarizado entre mitristas y alsino-avellanedistas y la prensa sería entendida como un espacio donde se configura también esa polarización. Así puede percibirse en el trecho de la columna a continuación transcripta:

> […] Esos curiosos de letra de molde me hacen el efecto de aquellos delincuentes, que por odio a sus competentes, los denuncias, dando con eso lugar á sumarios y averiguaciones que prueban efectivamente la culpabilidad de sus rivales y… la suya también.
> «No somos nosotros, esclaman los diarios mitristas, que llevamos armas en la calle y contravenimos á las leyes vigentes».
> «Nuestros amigos no llevan ni un alfiler, dicen los avellanedistas».
> «Nunca hemos sido provocadores, repetían los alsinistas, y nunca hemos hecho otra cosa sino defendernos, como lo permite el simple derecho».
> Al verlos separadamente todos los partidos son, según su propia opinión, una monada, un modelo de calma, de juicio, de tranquilidad, de paciencia y de virtud.
> Y el otro partido es compuesto esclusivamente de facinerosos.
> Al leer estas cosas no puede uno menos de preguntarse como en cierta comedia ¿A quién se pretende engañar aquí? [….] (*EL MOSQUITO*, No 588, 12 de abril de 1874, p. 2)

Desde su perspectiva, los periódicos estarían jugando un papel de defensa de su facción política y plataforma de ataques hacia los grupos rivales. En este sentido, dice a través de la voz de un personaje anónimo: "he leído durante cerca de un mes los diarios mitristas y han sublevado en mí una indignación contra sus adversarios, que ha ido creciendo día a día" (*EL MOSQUITO*, No 594, 24 de mayo de 1874, p. 1). Luego menciona que esos diarios son *La Nación* y *La Pampa* "que nunca miente" donde siempre se colocan informaciones donde "los alsinistas son falsificadores y fraudulentos y que los mitristas son angelitos" (*ibídem*).

Si bien *El Mosquito* no se posiciona a favor del grupo político en torno a las figuras de Alsina y Avellaneda, sí critica constantemente a los mitristas y junto con ellos a todos los periódicos que parecen apoyarlos. Así como fue atacado *La Pampa* de Ezequiel N. Paz, lo serán de igual manera el ya referido *La Nación* y *La Prensa* (fundado por José C. Paz) por nombrar los más destacados. Por ejemplo, en febrero de 1874 se publica una columna titulada "El partido racional", donde *El Mosquito* dice que *La Nación* le ha pedido publicar ese texto, del cual se transcriben apenas algunos fragmentos:

> […] Una letra cambiada en el nombre de este periódico será más elocuente que los más estensos programas.
> Desde hoy no nos llamaremos más *La Nación*.
> Nos llamaremos *La Ración*.
> Si, *La Ración*, pues la ración es nuestro fin, nuestro objeto, nuestro credo político. La ración es lo que queremos, lo que pedimos, lo que exigimos, en este siglo, para nosotros y nuestros amigos. [….]
> ¿Acaso sostenemos en Mitre á un amigo, á una entidad política sin significación?
> No.
> Y diremos aún más; no son ni sus actos pasados, ni sus aptitudes en resumen muy discutibles, ni su antipatía para la colonización, ni su adoración para la administración centralizadora, ni su amor por la política secreta y las subterráneas maniobras internacionales, ni su genio mixto que participó del guerrero, del diplomático, del poeta, del orador, del administrador, pero que no da ninguno de esos personajes al completo.
> No, no es el hombre que sostenemos en él.
> Es el principio.
> El gran principio de la Ración. […]
> La *Nación* que tiene por base y por principio la repartición consabida se llamará La Ración y el partido nacionalista se llamará por las mismas razones *racionalista*.
> Y la *Ración* será como siempre el órgano fiel del partido *racionalista*… (*EL MOSQUITO*, No 579, 8 de febrero de 1874, p. 222)

Tomando su propia voz, *El Mosquito* se burla de *La Nación* y lo define claramente como el periódico en el cual se sustenta la figura pública de Mitre y el Partido Nacionalista. Por otro lado, dibuja a los seguidores del partido, como sujetos interesados apenas en obtener una parte,

una "ración" de lo que pueda conseguirse. La propia palabra ración, es bastante fuerte para indicar porciones de alguna totalidad, pues también puede significar el alimento que se les da a los animales y con ello, descalifica aún más a los seguidores del Nacionalismo mitrista.

Las *Imágenes 28* y *30* se apropian de dos temas bien diferentes para la configuración de caricatura: una recrea un candombe, mientras que la otra escenifica una situación de tortura durante la Inquisición. A pesar de esto, presentan varios puntos de contacto. Sin buscar ahondar en el análisis de estas imágenes, es preciso destacar en primer lugar que ambas representan al grupo mitrista, repitiéndose muchos personajes.

Aquí cabe abrir un paréntesis y mencionar que al observar representaciones de los mismos sujetos en varias secuencias, se pueden observar de manera clara las características corporales que *El Mosquito* exagera tornándolas reconocibles y asociadas a ese individuo a lo largo de las diferentes publicaciones. Se puede ver que, por ejemplo, Rufino de Elizalde (1822 – 1887)[34] es un hombre de tamaño pequeño y que siempre tiene un bigote tupido y Eduardo Costa es un hombre corpulento, con barba y pelado, esquemas que se repetirán en todo el período estudiado.

Al respecto de la prensa, estas dos imágenes reiteran un mismo mensaje con elementos diferentes. Como se puede observar en las *Imágenes 29* y *31* (detalles de las *Imágenes 28* y *30* respectivamente), se encuentran dos individuos relacionados en ambos casos con diferentes objetos que llevan las inscripciones "Verdad" y "Prensa". En el caso de la *Imagen 29*, se han identificado a esos dos hombres con los dos periodistas que acompañaban a Ezequiel Paz en la *Imagen 27* (página 84). En el caso de la I*magen 31*, uno de ellos, el de la izquierda parece ser uno de esos dos sujetos, ya el que se encuentra en la derecha no se había visto representado en otro momento.

[34] Rufino de Elizalde, fue un político argentino de notoria actuación durante el gobierno de Bartolomé Mitre, desempeñándose como Ministro de Relaciones Exteriores en el período inicial de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay. En la *Imagen 28*, se lo puede identificar en un primer plano del lado derecho de la imagen, caracterizado como una mujer con una pollera a cuadros, una blusa blanca y turbante en su cabeza. En la *Imagen 30*, se encuentra sosteniendo el embudo colocado en la boca de la mujer torturada.

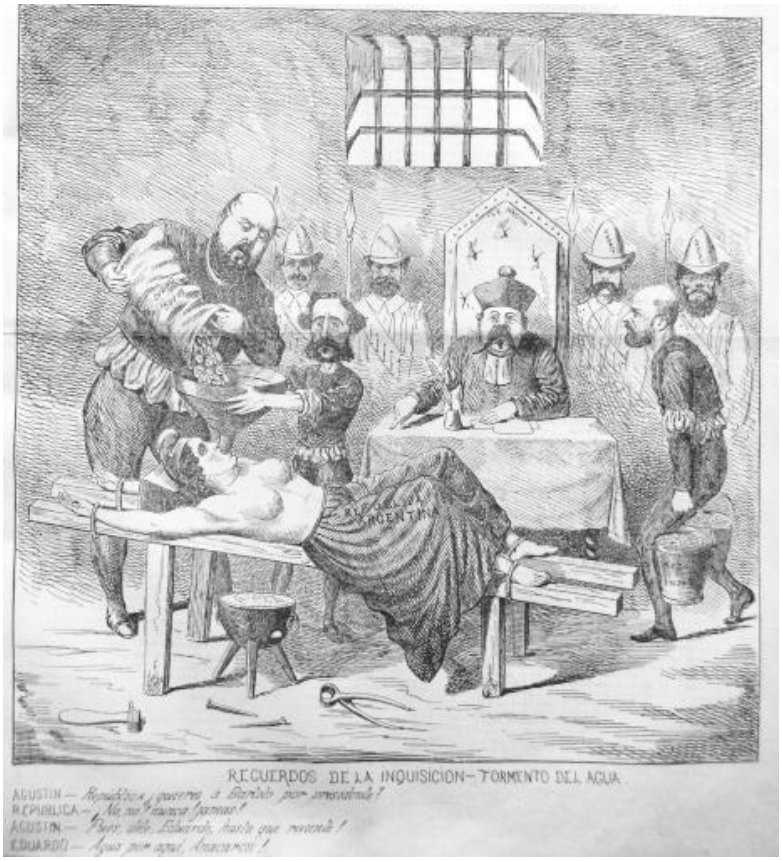
Imagen 28 – *Gran triunfo de D^{N} Barolo presidente de… un candombe*

El Mosquito, N^{o} 598, 21 de junio de 1874

Imagen 29 - *Gran triunfo de D^{N} Barolo presidente de… un candombe* [Detalle]

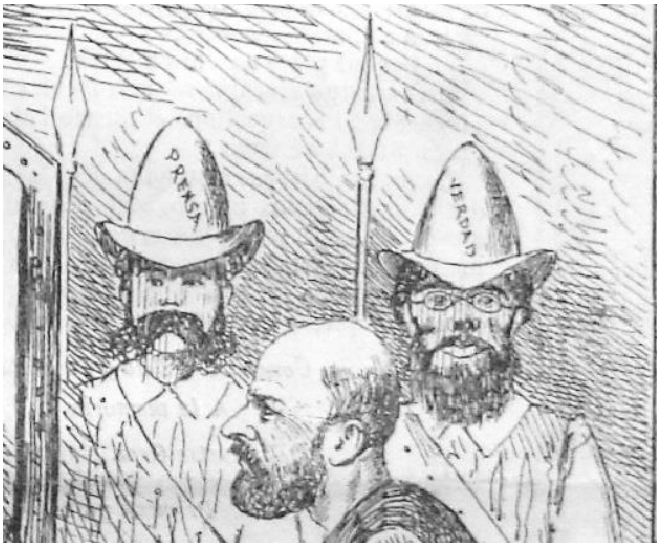
El Mosquito, N^{o} 598, 21 de junio de 1874

Imagen 30 – *Recuerdos de la Inquisición – Tormento del agua*



El Mosquito, N^{o} 586, 29 de marzo de 1874

Imagen 31 – *Recuerdos de la Inquisición – Tormento del agua* [Detalle]



El Mosquito, N^{o} 586, 29 de marzo de 1874

En el caso de la *Imagen 29*, estos dos sujetos que por sus ropas y sus sombreros rotos parecen estar queriendo ser asociados a cierta pobreza material, son los encargados de tocar los tambores, de los cuales uno lleva el rótulo "Libertad" y el otro "Prensa". De esa manera, le dan la música al baile que se desarrolla en la escena, siendo los encargados de marcar el ritmo de la reunión y brindarle la base para poder desarrollar el candombe.

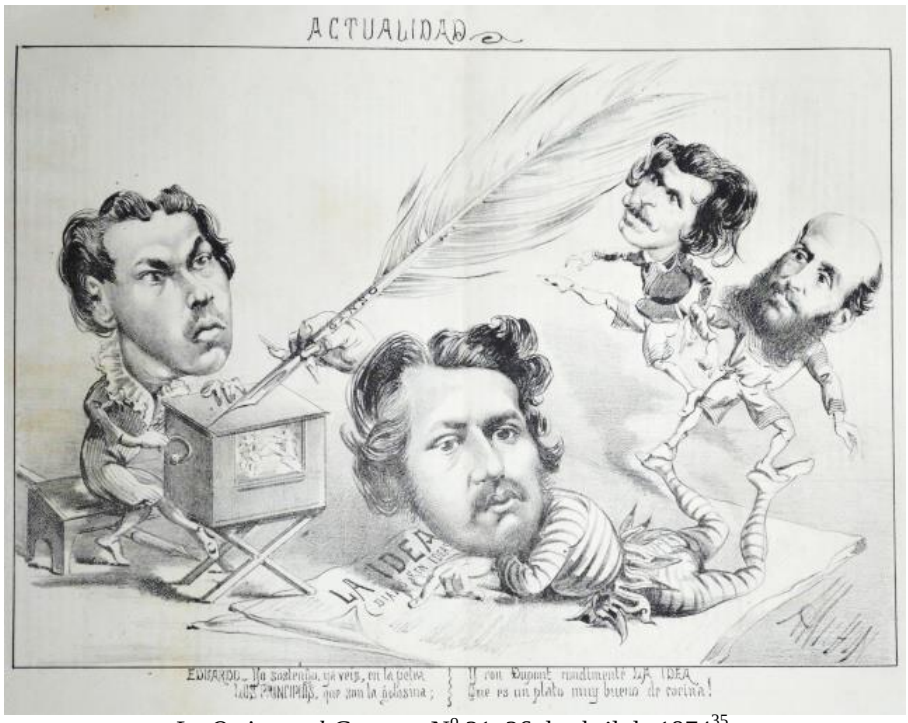
Ya en la *Imagen 31*, los objetos rotulados con las palabras "Prensa" y "Verdad" son los cascos de los guardias que se ubican en el último plano de la escena y que parecen tener la función de proteger los acontecimientos y las personas involucradas en esa tortura. Aquí, cumplen una función de respaldo simbólico y físico de la acción dolorosa que desarrollan los mitristas en el cuerpo de la mujer que no es más que una alegoría de la República Argentina. Aquí, se entiende que *El Mosquito* propone que la Verdad que se construye junto con la Prensa son los grandes respaldos para el desarrollo de las diferentes acciones del mitrismo. Sumado a todo lo que fue expuesto anteriormente, se desprende la idea de la prensa como herramienta política al servicio de las diferentes facciones que amparan el desarrollo de sus diferentes actividades, construyendo y respaldando una noción de "verdad".

En Montevideo, *La Ortiga y el Garrote* también realiza constantemente comentarios al respecto del espectro de la "prensa seria" que circulaba en la ciudad. El 5 de abril de 1874 comenta al respecto del surgimiento de una nueva publicación:

> «La Idea ! ! »
> Vaya con Dios! Y que demonches son los mozos ! ! (dijera un cierto canario).
> El primer número que largaron del diario de ese nombre, es grandote como una sábana de catre, y arreglado a lo non-plus-ultra.
> Y como no! Cuando el amigo ño Dermidio nos hace saber en un artículo en forma de Aviso, de todos los poderosos elementos que dispone, y de los artistas, ó sea obreros, que van a mover los títeres.
> Pues como quien dice nada ! !
> Todos esos obreros, han salido del taller de - «El Siglo» - y por consiguiente es lo mejor de Montevideo. […] (*La Ortiga y el Garrote*, N° 18, 5 de abril de 1874, pp. 2 y 3)

Este breve comentario al respecto del nacimiento de *La Idea* se burla en primer lugar del tamaño del periódico al decir que es "grandote como una sábana de catre" y asocia su creación a otro periódico montevideano, *El Siglo* a quien *La Ortiga y el Garrote* referirá en la mayoría de sus ediciones, criticándolo y burlándose de él siempre, pero reconociendo el gran alcance que éste tiene. Este mismo esquema se repite en la *Imagen 32*.

Imagen 32 – *Actualidad* – La Idea



La Ortiga y el Garrote, N° 21, 26 de abril de 1874[35].

De manera visual esta vez, Michón exagera el tamaño del periódico ya que, como se puede apreciar en la figura, es mayor que el cuerpo del hombre adulto que se encuentra acostado sobre él. En la hoja se puede leer el título del periódico –*La Idea*- y por debajo un subtítulo inventado por el caricaturista que dice "Diario sin ideas", ironizando a partir de la oposición que hace con el nombre. El hombre recostado en el piso, es Eduardo Flores (1842 – 1913) ex militar e hijo de Venancio Flores que poco antes de 1874, luego de haber pasado una estancia en Europa, habría traído los elementos necesarios para montar una imprenta y con ello, fundar *La Idea*, junto a su hermano Segundo Flores (a quien *La Ortiga y el Garrote* no parece darle protagonismo en ningún lugar) y Anselmo Dupont (1855 – 1892) joven estudiante de Derecho y periodista y representado a la izquierda de la caricatura sentado en el banco.

Tanto Dupont como Flores fueron vestidos con ropas poco serias, casi circenses y en actitudes que no parecen condecir con la de personas en la redacción de un periódico. Flores se encuentra recostado en el enorme diario y escribiendo en el con una enorme pluma que lleva la

[35]Al pie de la imagen se lee: "EDUARDO – Yo sostengo, ya veis, en la pelea LOS PRINCIPIOS que son golosina. / Y con Dupont condimenté LA IDEA que es un plato muy bueno de cocina."

palabra "ganso", a la vez hace malabares con sus pies con dos individuos: Vicente Garzón (más a la izquierda) y José Pedro Ramírez (a la derecha), ambos políticos. Probablemente, su representación en esta caricatura responda a su relación con *El Siglo*, puesto que al menos Ramírez había tenido un largo período de trabajo en dicha publicación (ÁLVAREZ, 2008, p.179).

Por su parte, Dupont no está escribiendo en el momento, parece haber suspendido está acción pues una pluma se asoma por debajo del banco en el que está sentado. En cambio, está manipulando una especie de cámara oscura que probablemente reproduzca imágenes ya que el caricaturista deja ver en uno de los lados de esta caja, una pequeña escena de enfrentamiento entre individuos que no se han particularizado.

Debajo de la imagen se coloca una frase donde Eduardo Flores afirmaría estar sosteniendo los "principios" en la "pelea". Se puede suponer que se está queriendo colocar que *La Idea* habría sido un periódico nacido para defender al grupo político identificado como los principistas[36] en la "arena de combate" que sería el periodismo.

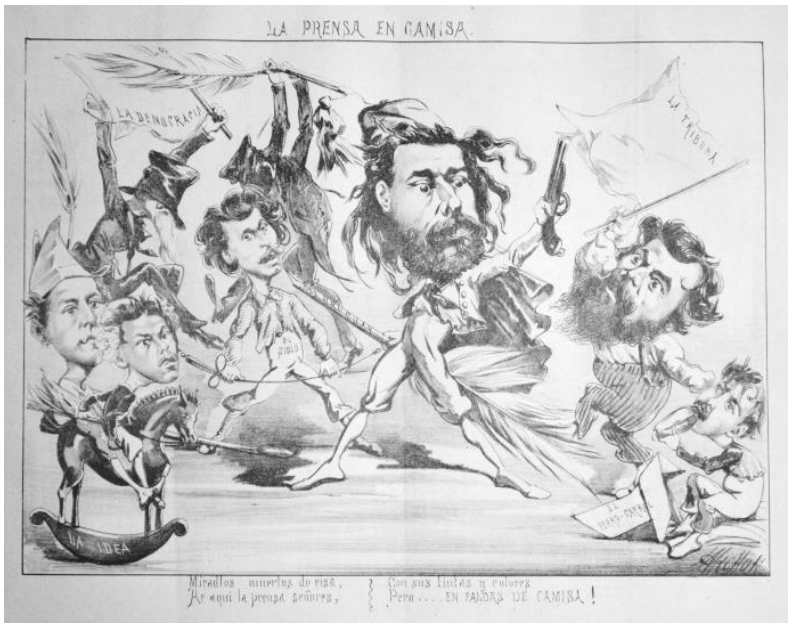
En esta *Imagen 32*, se puede observar la preliminar asociación entre el periódico y las personas que están por detrás de él, con determinados intereses políticos, como ocurría también con las representaciones que hacía *El Mosquito*. En este sentido, también cabe citar al número 18 del 5 de abril de 1874 donde se realiza la siguiente afirmación: "«La Democracia» ó mejor dicho el cuzquito[37] Labandeira, ha bautizado a Pepa Eduvijes de PRESIDENTE DEL CANDOMBE". Aquí, iguala al periódico *La Democracia* con Francisco Lavandeira (1848 – 1875), uno de sus fundadores y joven político asociado al grupo de los "principistas blancos". Al referirse al periódico como un "cuzquito" lo está caracterizando como ruidoso y molesto.

En el número 29, se publica la *Imagen 33* donde se realiza un panorama de representaciones de los principales nombres de la prensa en ese momento, a los cuales caracteriza a través de sus individuos más destacados y con elementos que remiten a una percepción que *La Ortiga y el Garrote* configura acerca de ellos.

---

[36] En el capítulo 3, la sección titulada "Tópicos visuales compartidos", se tratará sobre los principistas.
[37] "Cuzquito" o "cuzco" es una forma coloquial de denominar a un perro chico, con la particularidad de que ladran mucho.

Imagen 33 – *La prensa en camisa*[38]



La Ortiga y el Garrote, Nº 29, 21 de junio de 1874[39]

Esta imagen parece estar escenificando una especie de insurrección de un grupo de personas. Todos los hombres de la imagen se encuentran vestidos con ropas interiores o informales y también están descalzos. El "líder" en el centro, es Isaac de Tezanos (1839 – 1886)[40] quien con una de sus manos sostiene una gran pluma con el nombre de *El Uruguay* y con la otra un arma con la cual apunta hacia arriba, incitando al resto de los presentes en esa reunión. Hacia este lado de la imagen, se ubican otros dos hombres. Parado y pareciendo eufórico, José Cándido Bustamante (1834 – 1885)[41] levanta la bandera de *La Tribuna*. Más hacia la esquina inferior derecha, José María Rosete (1848 – 1916)[42], caracterizado como un pequeño hombre con postura temerosa, está comiendo algo y se encuentra sentado en el piso, con un papel a su lado que dice *El Ferrocarril*. Del otro lado de Tezanos, se puede identificar Julio Herrera y Obes (1841 – 1912)[43] con la inscripción *El Siglo* en la parte superior de sus pantalones y una espada de esgrima

[38] Probablemente la expresión "en camisa" refiera a estar expuestos en ropa interior, en un sentido metafórico. Es decir, exponer públicamente cuestiones íntimas.
[39] Debajo de la imagen se lee: "Miradlos muertos de risa, he aquí la prensa señores / Con sus tintas y colores, pero en faldas de camisa!"
[40] Periodista y político, asociado a los Colorados "netos" o "candomberos".
[41] De la misma facción política que Tezanos. Fundador de *La Tribuna*.
[42] Fundador y propietario de *El Ferrocarril*, periódico de características más populares. Anteriormente había trabajado en *La Tribuna* junto a Bustamante.
[43] Político del Partido Colorado que más adelante, en 1890 se convertirá en presidente de la República hasta 1894.

entre sus manos. Detrás de él, dos sujetos, estos sí, vestidos de traje y con sus rostros ocultos, están saltando. Uno de ellos, que levanta una gran pluma, lleva escrito en su lomo *La Patria* y el otro lleva una bandera que dice *La Democracia*, a este último se le asoma una barba blanca. Por último, sentados sobre un caballito de madera identificado como *La Idea* se ha identificado a Anselmo Dupont y a Eduardo Flores, con una pluma en sus manos. El caballito puede ser una referencia a la corta edad de Dupont (19 años).

Además de condensar una gran parte de las referencias más destacadas del escenario periodístico "serio" que convivía con *La Ortiga y el Garrote*, las cuales serán reiteradas a lo largo de sus diferentes números, esta imagen también muestra el carácter combativo de se imprime en la prensa, en las propias posturas de los personajes y al asociar las plumas con las armas, por ejemplo. También al sintetizar todos los títulos, da una lectura posible de las relaciones de poder entre ellos establecidas. Así se ve, por ejemplo la actitud de comando que toma Tezanos con *El Uruguay*, como conductor –o al menos alentador- de algún tipo de movimiento, en contraposición con un joven periódico *La Idea* que todavía tiene un pequeño papel dentro de ese panorama. Por otro lado, también evidencia una percepción de este tipo de prensa indisociable de los individuos que la llevan adelante.

Imagen 34 - *Actualidad*

La Ortiga y el Garrote, N° 35, 2 de agosto de 1874[44]

[44] Al final de la imagen se lee: "CANDIDO – A ver si acierto a clavar, solo uno en la MATADURA / Pobre Pepa! Su figura, se la voy a diseñar".

El carácter combativo de la prensa, puede ser leído también en la *Imagen 34*, en la cual José Cándido Bustamante, relacionado a *La Tribuna* está en una especie de acto circense donde se tiran cuchillos hacia una pared en la cual hay una persona y la gracia del espectáculo, es la destreza del lanzador en no herir a ésta mientras lanza los filosos objetos desde una considerable distancia. Bustamante es el lanzador de cuchillos y la persona que se estaría arriesgando, en este caso es José Ellauri (1834 -1894), el entonces presidente de la República Oriental, caracterizado como "Pepa Eduvijes", personaje creado por Michón para burlarse del mandatario (sobre este tema se profundizará en el capítulo 3). Ellauri se encuentra contra la pared de madera, en una posición que no parece serle muy cómoda, con varios cuchillos clavados muy cerca de su cuerpo, al tiempo que Bustamante le continúa tirando otros. A uno de sus lados, se encuentran los otros dos personajes que intervienen en la escena, que son Dupont y Flores de *La Idea*, quienes se encuentran sentados sobre el piso observando la situación. Tanto Bustamante como Flores y Dupont están caracterizados con ropas que remiten a culturas asiáticas, dándole un tono orientalista a la imagen.

Al ser tan estrecho el vínculo reiterado en las diferentes ediciones entre los redactores y propietarios con sus periódicos, es natural la asociación de Bustamante con *La Tribuna* en esta imagen y más aún si se entiende en un contexto en el cual el mismo Bustamante a través de sus escritos era un firme cuestionador del gobierno de Ellauri. Más allá de ambos estar asociados al Partido Colorado, el primero se vinculaba con el sector de los denominados "netos", mientras que el presidente lo hacía con los "principistas". Conociendo el contexto, la oposición de dichos personajes de la vida política y en base a la personalización de la prensa, se puede inferir que los "ataques" propiciados por Bustamante se den en ese contexto. Más aún si se piensa la prensa como una "tribuna", donde habría espectadores observando situaciones, como este acto de circo. Al respecto de la presencia de Flores y Dupont en la escena, se considera que cuando Michón los coloca a ambos en la misma situación, lo hace en referencia a *La Idea*, puesto que, cuando son representados individualmente, el caricaturista les agrega algún rótulo para reforzar esa asociación.

En el caso de las *Imágenes 35* y *36*, se puede observar que *La Ortiga y el Garrote* se encargó también de representar los conflictos que se desarrollaron entre diferentes periódicos. En

el caso de la *Imagen 35*, el problema planteado es entre *El Siglo*, con Julio Herrera y Obes y *El Uruguay*, con Isaac de Tezanos.

Imagen 35 – *Actualidad*

La Ortiga y el Garrote, N° 51, 22 de noviembre de 1874

En la primer imagen de este grupo de dos, Tezanos (relacionado con *El Uruguay*) cuyo tamaño bastante mayor que la de Herrera, está parado detrás de un escritorio, tomando con una de sus manos un ejemplar de *El Siglo*, arrugándolo y con la otra, un zapato que estaría refregando contra el mismo número. Ante esta situación Herrera y Obes, vestido con ropa interior, observa y sostiene bajo su brazo su espada de esgrima y una pluma. La asociación de estos dos elementos es bastante elocuente y conduce, nuevamente a vincular la escritura de la prensa, simbolizada en la pluma, como arma en el enfrentamiento.

Al respecto de Herrera y Obes, *La Ortiga y el Garrote* construye un personaje para referirse a él a lo largo de las diferentes ediciones, en donde la espada de esgrima siempre le es asociada. Si bien este objeto es una espada y un instrumento de ataque y defensa, no lastima. Esto

le vale el apodo en las secciones textuales de "Don Julio florete[45] virgen" o diferentes variantes con el mismo significado (se puede ver tanto en la *Imagen 35* como en la *33*, página 93).

Esta imagen trabaja el mismo tema que un texto en la sección ya presentada "Serapio y yo", donde en el diálogo que caracteriza a esa columna se expone lo siguiente:

> - […]
> - Y dime Serapio: ¿en qué ha quedado la polémica anti salubre, entre Tezanos y Julio Herrera?
> - Sigue Señor; y con mucho más mal olor que antes, pues el amo Don Isaac, no contento con haber dejado en camisilla al niño Don Julio Virginidad, le ha sacado y sigue sacándole todos los TRAPITOS SUCIOS, que el amito del florete inmaculado tenían guardados.
> - Pero Don Julio habrá hecho otro tanto con Tezanos?
> - No señor, el niño Julito después de la «Permanente» en «El Siglo» ha cerrado su piquito de loro, […].
> - Pero Don Julio en esa «Permanente» acusa a Tezanos de haber vendido su voto en la pasada elección Presidencial; y después lo ha repetido en plena Cámara, añadiendo: «que está dispuesto a probarlo en cualquier terreno». […]. (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, N° 51, 22 de noviembre de 1874, p. 2)

Aquí, se dibuja la prensa como plataforma de acusaciones políticas, pues se explicita que Herrera a través de *El Siglo* habría hecho comentarios sobre el comportamiento de Tezanos. Situación similar se da en la *Imagen 36*, donde se identifica un subibaja improvisado en movimiento, cuyo eje lo constituye un hombre arrodillado en el piso, identificado como el General José Gregorio "Goyo" Suárez (1813 – 1879)[46] y en cuyos extremos se encuentran sentados Eduardo Flores (a la izquierda) y Luis/Rrevuelta (a la derecha) quienes están discutiendo entre ellos. El primero, tiene una especie de martillo alargado que en la punta exhibe el nombre "La Idea", mientras que el otro hombre tiene un objeto igual pero conteniendo las palabras "La Tribuna".

En la página anterior, bajo el título "Abrojos" (variante de "Ortigazos" o "Garrotazos" que sigue su misma lógica), se publica un breve texto, que dice lo siguiente al respecto del conflicto planteado en la caricatura:

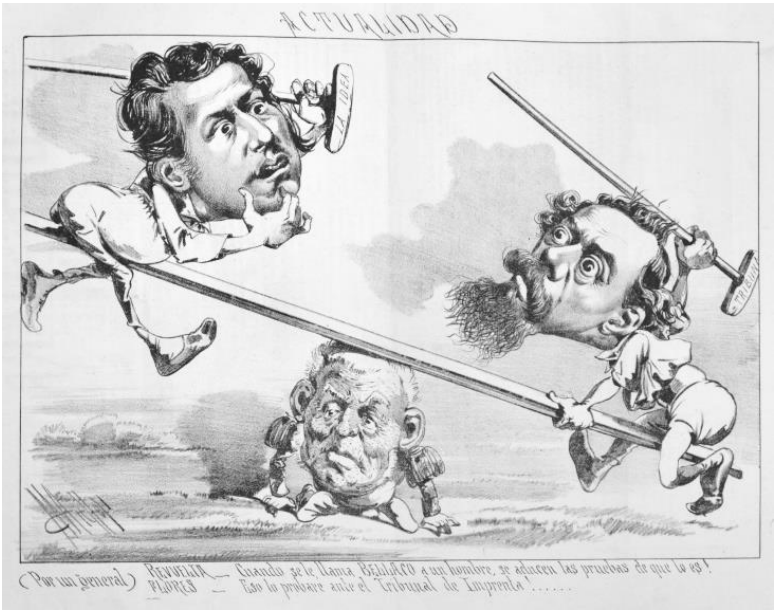
---

[45]La Real Academia Española define *florete* como: "1- Esgrima con espadín. 2 - Espadín destinado a la enseñanza o ejercicio del florete. Es de cuatroaristas, y no suele tener aro en la empuñadura. ". Disponible en < http://dle.rae.es/?id=I7AGBBv>, consultado el 05 ago. 2017.

[46] Militar y político vinculado al Partido Colorado. Participó de los conflictos armados más trascendentales del siglo XIX para el territorio oriental, tales como la Guerra Grande o la de la Triple Alianza contra el Paraguay. Llegó a ser candidato a la presidencia, pero Lorenzo Batlle se impuso por poco en la votación del congreso.

> Revuelta escribió en «La Tribuna» que el General Don Goyo es uno de los Gefes más honorables de la República.
> El directo de «La Idea» le copó la parda contestando «que por el contrario, el General Don Goyo era un bellaco[47].»
> Eso de bellaco no le agradó nada á Revuelta y frunciendo la nariz le replicó a Eduardo estas palabras:-
> «Cuando se llama bellaco a un hombre, se aducen las pruebas de que lo es. Invitamos al colega á que presente las que lo autorizan para motejar con ese epíteto denigrante del General Suárez».
> A esto contestó por último el Director de «La Idea»: - «que está dispuesto a probarlo ante el Tribunal del Imprenta».
> Felizmente para las familias de ambos escritores y desgraciadamente para los negociantes de cajones de difuntos, Luis y Eduardo se dieron por satisfechos de lo dicho.
> Ahora a Don Goyo le toca resolver la cuestión. (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, N° 53, 6 de diciembre de 1874, p. 3)

Imagen 36 – *Actualidad* – Flores, Luis y Suárez



La Ortiga y el Garrote, N° 53, 6 de diciembre de 1874[48]

Al igual que el breve diálogo que acompaña la imagen, se informa que el conflicto entre ambos hombres se habría originado porque mientras Luis o Revuelta vanagloriaría al General Suárez desde las páginas de su periódico, Flores lo estaría insultando al llamarlo de "bellaco", lo cual no caería muy bien del otro lado. Por este motivo, realizan cruces de palabras, difiriendo en sus opiniones en sus respectivos periódicos. Ante esta situación, el aludido Suárez parece no

[47]Definición de Bellaco: "1- Malo, pícaro, ruin. 2 – Astuto, sagaz. […] " Disponible en: <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=bellaco>, acceso en 08 ago. 2017.
[48] El texto por debajo de la imagen es el siguiente: "(Por un general) REVUELTA – Cuando se le llama BELLACO a un hombre, se aducen las pruebas de que lo es / FLORES – Eso lo probaré ante el Tribunal de Imprenta! …"

haber tomado ninguna acción al respecto hasta el momento: en la imagen está siendo objeto pasivo del juego de los otros dos individuos.

También aquí, una cuestión que se destaca tanto en la caricatura como en el texto, es la idea de la prensa como arma pero no necesariamente mortal. Simbolizada en esos largos palos con forma de martillo identificados con las publicaciones que Flores y Luis representan, si pueden atacar, golpear y debilitar a su adversario, pero a simple vista no parecen armas letales. Al final del "abrojo" se menciona que los "negociantes de cajones de difuntos" no estarían contentos en función del desarrollo del malentendido, pero si las familias de los involucrados. En la época, una forma posible de "solucionar" conflictos era batirse a duelo[49], evento que implicaba la gran posibilidad de que uno de los participantes saliera sin vida. Teniendo esto en cuenta, se puede pensar que la caricatura y el texto, están mostrando cómo se estaba dando una transformación en el plano de la resolución de problemas personales a través de otros medios que no necesariamente aquellos que implicaran riesgo vital.

Por último para concluir este tema, cabe llamar la atención a la forma como el texto y la imagen se relacionan en las situaciones presentadas a partir de las últimas dos caricaturas. En estos casos, no se entiende que se establezca una relación de complementariedad, de aclaración o de ilustración del tópico que comparten. El mismo tema o problema abordado por los diferentes sistemas para comunicarlo aportan diferentes informaciones al respecto de los mismos. Mientras que el texto busca, en estos casos, una explicación más ordenada del conflicto entre Tezanos y Herrera o Flores y Luis/Revuelta, ya sea a partir de un diálogo ficticio o un breve comentario en medio de una columna, visualmente, las caricaturas sintetizan en una escena una situación que no necesariamente podría darse en un plano de la realidad (es poco probable que un General se ofrezca sin resistencia a ser el eje de un subibaja). A través de metáforas, de recurso del absurdo y de lo inesperado, las imágenes construyeron un nuevo sistema que comunica un asunto relacionado al texto pero que también aporta nuevos elementos, persigue otras intenciones e implica otros elementos para su decodificación.

[49] Esta práctica se daba incluso entre personas de alto perfil público. En 1920 tuvo lugar uno de los casos con mayor trascendencia: el duelo entre José Batlle y Ordóñez (1859 – 1929), siendo ya expresidente y Washington Beltrán (1885 – 1920), periodista y político del Partido Nacional, que culminó con la muerte del último. El duelo habría sido provocado por un desentendimiento a partir de la publicación de un artículo de Beltrán en el diario *El País*.

Como se señalaba al comienzo, Roger Chartier advierte la importancia de la materialidad y disposición de los diferentes elementos que se encuentran en conjunto en una publicación. Por eso se creyó importante desmenuzar los diversas partes que componen a las fuentes elegidas, mostrando sus conexiones, sus divergencias y las variaciones que desarrollaron a lo largo del tiempo.

Así, este capítulo se propuso presentar a *El Mosquito* y a *La Ortiga y el Garrote*, en los diferentes aspectos que fueron posibles percibir para el lector-observador contemporáneo de las mismas publicaciones. Cómo eran presentados los periódicos, qué imágenes podían encontrarse en ellos, cuáles eran las secciones esperables de hallar, quiénes eran los personajes recurrentes y cómo se posicionaban en su tiempo y espacio en relación a los otros actores de relevancia con los que convivían, fueron algunas de las preguntas de las cuáles se intentó esbozar una respuesta. El objetivo del análisis de las fuentes de manera general, fue intentar mostrar su carácter y posibilidades para, en el próximo capítulo, adentrar en los discursos propuestos.

3 COMPARANDO Y CONECTANDO

Luego de explicitar la perspectiva desde la que se posiciona este trabajo y de la presentación detallada de las fuentes a trabajar, este capítulo se propone como objetivo específico establecer un diálogo directo entre *El Mosquito* y *La Ortiga y El Garrote* a partir de los objetivos planteados en la sección 1.2. Para ello serán establecidos diferentes parámetros pensados a partir del análisis de las imágenes y algunas secciones textuales publicadas durante el período analizado.

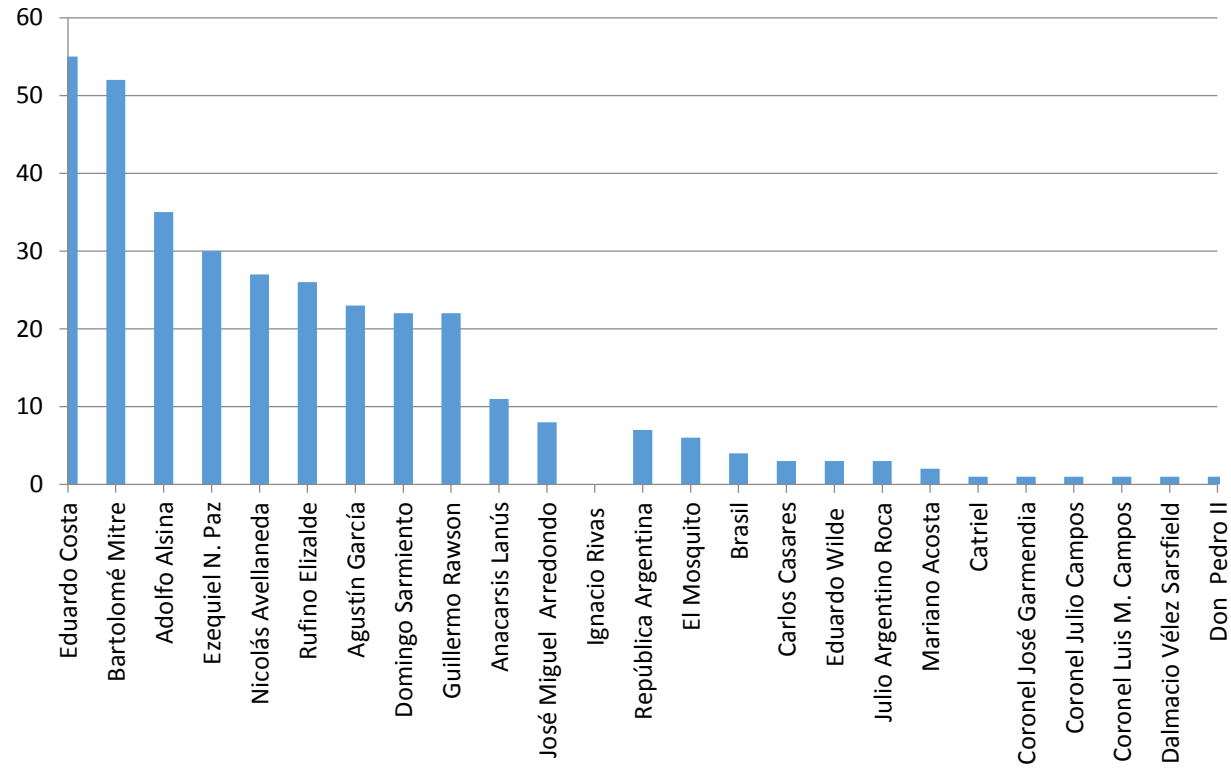
3.1 BLANCOS DE ATAQUE

A partir del análisis de 56 números de *El Mosquito* y 56 números de *La Ortiga y el Garrote*, se ha realizado un registro y un conteo de las referencias visuales a personas y personajes particularizados en las caricaturas propuestas por los periódicos[50]. Los gráficos que se presentan a continuación fueron realizados con el ánimo de mostrar de manera simple aquellos personajes que han sido colocados en las páginas de los números examinados con mayor frecuencia con el fin de observar claramente los "blancos de ataque" más reiterados de las imágenes de los números.

Comenzando con *El Mosquito*, el gráfico (*Imagen 37*) deja claro que por lejos los sujetos con mayor presencia en las imágenes son Eduardo Costa (55 veces) y Bartolomé Mitre (52 veces).

[50] Los gráficos fueron construidos en función de los personajes que pudieron ser identificados. Por más que sean los menos, no se pudo dar con la identidad de algunos sujetos dibujados.
Merece ser aclarado también, que en algunas ocasiones, el mismo personaje era representado dos veces en páginas diferentes en el mismo número y en estos casos se ha contado dos veces.

Imagen 37 – Cuantificación de representaciones visuales en *El Mosquito*

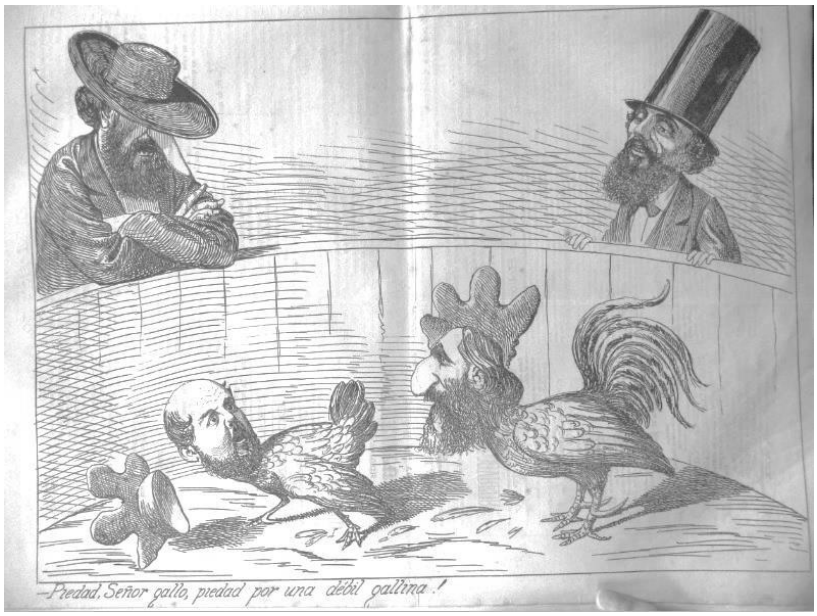


Desde los comienzos de la publicación en 1863, Mitre ha sido caricaturizado, criticado, ridiculizado visual y textualmente por *El Mosquito*. El año de 1874 no será la excepción a ese comportamiento. Los acontecimientos políticos de dicho año generarán insumos para la creación de narrativas satíricas tanto textuales como visuales donde Mitre y su grupo más próximo, entre quienes se destaca muy particularmente Eduardo Costa, se convertirán en los objetos predilectos de la sátira. Así se ve que también Ezequiel Paz, Guillermo Rawson, Rufino Elizalde, Anacarsis Lanús y Agustín García también se encuentran del lado de los que reciben mayor cantidad de referencias. A todos ellos, las caricaturas suelen colocarlos dentro del grupo más íntimo del mitrismo.

Además de la propia tradición del periódico, dos eventos en particular ayudan a entender el porqué del protagonismo. En primer lugar, las elecciones presidenciales de 1874, donde Mitre, representando al Partido Nacionalista, buscaba volver a ganar el cargo de presidente de la República, el cual había ejercido entre 1862 y 1868. Al ser derrotado por Nicolás Avellaneda en

las urnas, Mitre y sus copartidarios alegan fraude electoral y hacia septiembre del mismo año promueven un levantamiento armado, que acabará no alcanzando los objetivos deseados. Es interesante notar que en imágenes como la que se publican en el número 578 (*Imagen 11*, página 61) en el mes de febrero, en la cual se plantea una situación en que habrían encontrado armas en las urnas de votación mitristas, indican la tensión al respecto del tema y que la idea de un levantamiento armado ya circulaba en el ambiente al menos 7 meses antes que se concretara el acontecimiento.

Imagen 38 – Pelea de gallos



El Mosquito, No 586, 29 de marzo de 1874.

Eduardo Costa será colocado por *El Mosquito* como la segunda jerarquía mitrista e incluso es a veces puesto como el representante del propio Mitre, al momento de este último estar ausente hacia finales de año cuando se dirige a la República Oriental. En el número 583, del 8 de marzo de 1874, en un diálogo propuesto por el periódico, Mitre llama Costa como "mi fiel Eduardo", indicando una relación de gran confianza y casi vasallaje. En la *Imagen 38*, por ejemplo, Costa está siendo el "gallo de batalla" del ex presidente para enfrentarse con sus adversarios electorales, Nicolás Avellaneda y su gallo Adolfo Alsina. En dicha imagen Costa parece asustado ante la aproximación de Alsina y Avellaneda mira hacia Mitre con cara de satisfacción con motivo de la victoria, mientras que este último se encuentra cabizbajo.

Si bien en la imagen referida Alsina es el gallo de Avellaneda, tomando en cuenta otras imágenes también, su relación no se plantea en los mismos términos que la de Mitre y Costa. Alsina es presentado más bien como un protector, un padrino o un sustento de quien será electo presidente.

Imagen 39 – *No confundir con la revolución del 93*[51]

El Mosquito, No 601, 12 de julio de 1874[52]

Otra situación en la cual se puede analizar la relación del ex presidente y Costa, es la *Imagen 39*. En ésta Mitre no está presente y la figura de más alto rango que se identifica es la de Costa, a la cabeza del grupo de individuos mitristas, caracterizados con elementos asociados a la guerra. Costa lleva en su mano una espada con la inscripción "Gobernación de Buenos Aires o la muerte", cuestión que es colocada por el caricaturista como su objetivo personal. Los breves

[51] La revolución del 93 que nombra el título de la imagen, podría un paralelismo con el llamado "Terror" de la Revolución Francesa de 1793, que se entiende como un período especialmente violento.
[52] Al pie de la imagen se lee "COSTA - ¿Están listos? - TODOS (con emoción) – Siiiii…. General. - COSTA – Entonces ¡media vuelta!.... saldremos otro día porque creo que va a llover."

comentarios que acompañan la imagen, parecen indicar que el segundo al mando en el mitrismo habría desistido de comenzar el movimiento al ver que Domingo Sarmiento se aproximaba a la izquierda de la imagen a caballo.

Figuras como las del general Ignacio Rivas (1827 – 1880), militar argentino nacido en Uruguay, fueron asociadas al mitrismo insurrecto y son representadas pocas veces en términos cuantitativos en el correr del año (7 veces), pero al desarrollarse el enfrentamiento cobra gran protagonismo convirtiéndose en personaje clave del último cuarto del año. Rivas, por su vinculación militar estratégica con el cacique Cipriano Catriel (1837 -1874) quien apoyó a la Revolución del 74, es caracterizado con ropas indígenas, en un intento visual por ridiculizarlo. En la lógica que maneja el periódico, lo indígena es vinculado a la noción de barbarie y por lo tanto tiene una connotación bastante negativa, convirtiéndose las referencias a este tema como herramientas descalificativas, tal y como ocurre en la *Imagen 40*.

Imagen 40 – *Grandes fiestas en el cuartel imperial del Tuyú, en honor de su majestad el cacique Bertoldo 1º dada por sus electores*

El Mosquito, No 618, 8 de noviembre de 1874

En esta caricatura, Rivas es el único no indígena representado como tal. Al fondo se pueden ver personas de este origen formados en fila con lanza en mano. El militar está ubicado a la derecha de Mitre, vestido con un poncho y una vincha en su cabeza, forma que se repetirá en

las siguientes veces que aparezca. Por su parte, Mitre, más allá de ser referido como "cacique" en el título de la caricatura no lleva en su cuerpo marcas visuales que lo indiquen.

La caracterización que *El Mosquito* hace de Rivas, contrasta enormemente con la forma de pequeños retratos en la que son presentados militares que lucharon contra los mitristas. Estos tienen un protagonismo mucho menor y no son el objeto específico de la ridiculización y sátira que proponen las caricaturas. Interesa destacar la imagen del número 615, donde los militares que lucharon contra las fuerzas de Mitre fueron representados de la siguiente manera:

Imagen 41 – *Honor y Gloria a los leales y bravos defensores de la patria*

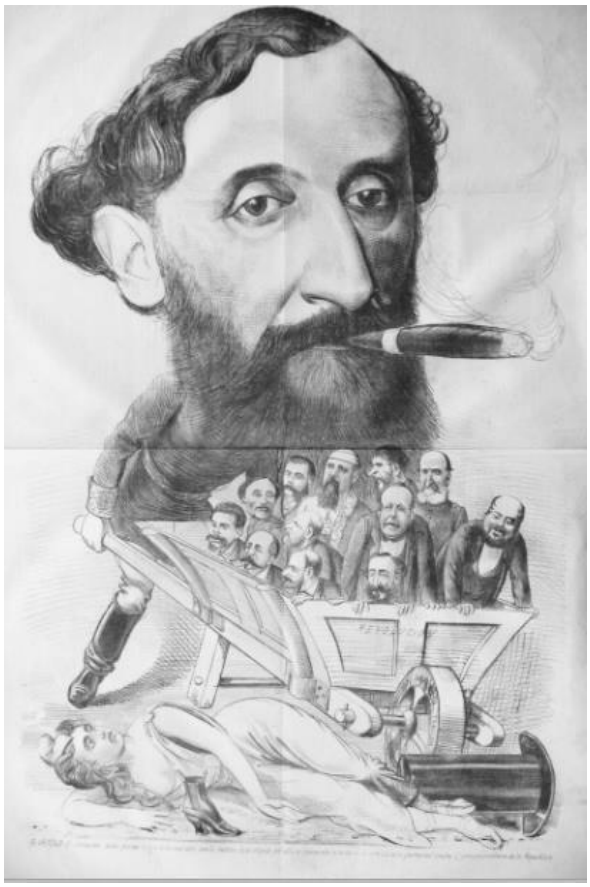
El Mosquito, No 615, 18 de octubre de 1874

Según las leyendas, estos cuatro "leales y bravos defensores de la patria" serían los coroneles Julio Campos, Luis M. Campos, Julio Roca y José Y. Garmendia. La forma en que son presentados remite al estilo de un retrato, donde se busca captar a estos sujetos en su individualidad y de manera digna, marcando un contraste bien grande con militares mitristas. No hay duda que estos no serían blancos para atacar, sino personajes destacados para enaltecer. La forma de representación marca una diferencia entre quienes son atacados y quienes son alabados, indicando un posicionamiento valorativo de la publicación.

La *Imagen 42* aparece nuevamente Rivas como indígena dentro de una carretilla junto con sus copartidarios políticos, la cual está siendo dirigida por Mitre. Éste último tiene el protagonismo en la imagen, dado que es quien dirige la acción desarrollada y la representación macrocefálica que se hace de él, que lo lleva a ocupar gran parte de las dos páginas dispuestas para la caricatura. Mitre conduce la carretilla que tiene la inscripción "revolución", en cuya rueda

delantera, se leen las palabras “traición”, “hipocresía” y “ambición”. y está aplastando a la mujer-alegoría-República Argentina. Al lado de ella, una alta galera y unas botas con taco, referencia a Avellaneda están tiradas en el piso.

Imagen 42 – Mitre aplastando a la República



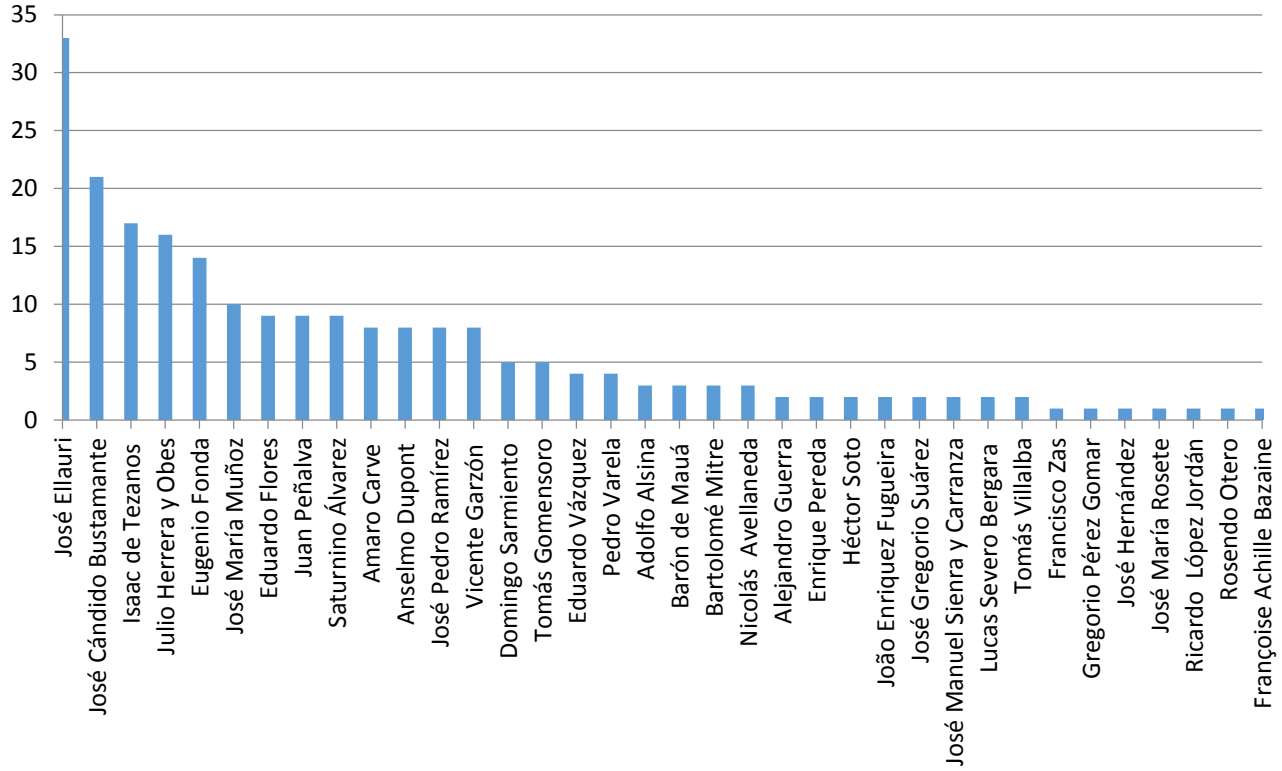
El Mosquito, No 619, 15 de noviembre de 1874

Esta imagen en particular, expone claramente a Mitre como gran responsable de la insurrección y como un sujeto nocivo y dañino para la República, ya que la aplasta y le pasa por encima con su carretilla de la revolución que se mueve gracias a valores entendidos como no deseables. No es honorable, ni leal, como los militares de la *Imagen 41*, es alguien con potencial de hacer mucho daño y pasar por encima de los valores colectivos y patrióticos que simbolizan la alegoría de la República.

En el caso de *La Ortiga y el Garrote*, tal y como indica el gráfico de la *Imagen 43*, el personaje que es representado con mayor frecuencia es el entonces presidente de la República José Ellauri, casi la totalidad de las veces caracterizado como “Pepa Eduvijes”. El caricaturista

Michón en su paso por *La Ortiga*, usó este recurso de feminizar personajes de importante peso político como una forma de descalificar su figura. De esta manera, los presidentes predecesores de Ellauri, Lorenzo Batlle y Tomás Gomensoro, fueron llamados "Mamá Lorenza" y "Doña Tomasa" respectivamente.

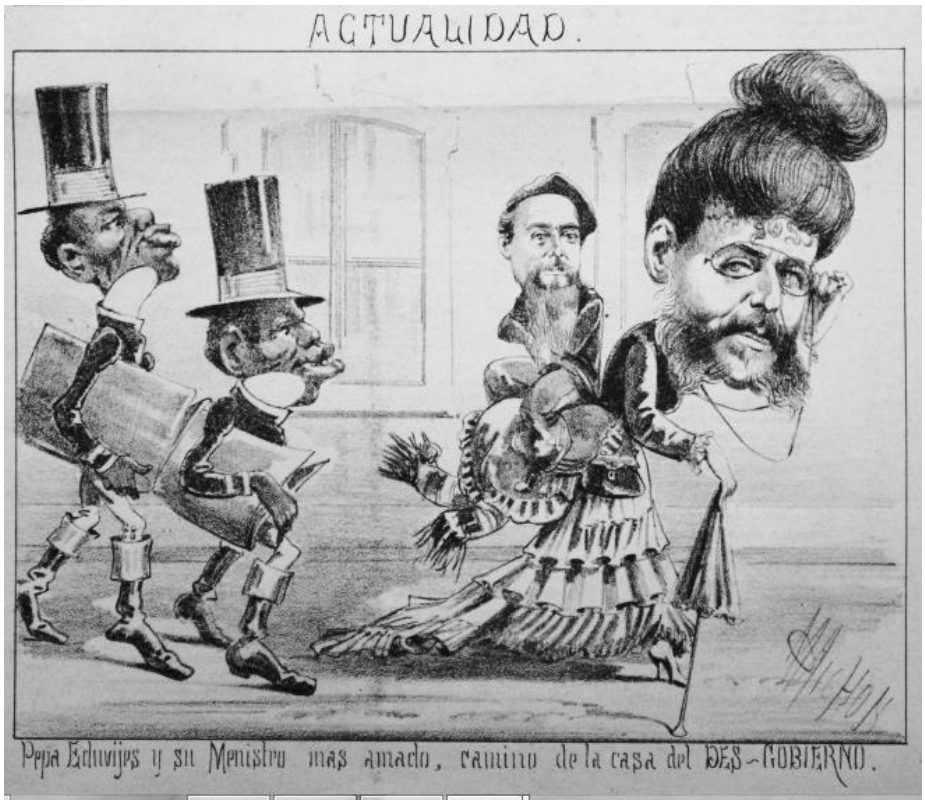
Imagen 43 – Cuantificación de representaciones visuales en *La Ortiga y el Garrote*



La *Imagen 44* presenta a Ellauri-Eduvijes caminando en dirección a la casa del "des-gobierno", forma que el periódico adoptará para calificar su gestión. Sobre su cola, está sentado quien fuera el Ministro de Guerra y Marina durante la mayor parte de 1874, Eugenio Donato Fonda, personaje que despertó enormes polémicas a causa de su lugar de nacimiento. En variadas ocasiones se sugiere un vínculo muy estrecho entre Ellauri y Fonda, oscilando entre una relación madre e hijo y una amorosa, como se puede apreciar en el siguiente trecho de un supuesto diálogo entre ellos:

> [...] DONATO – (llorando a moco tendido) – Yo se que este pueblo, porteño me llama, porque no me proclaman, mirando mi faz; pero… yó era pobre, un joven soldado, mas, abandonado, dejarte, eso no!
>
> PEPA – (acariciándolo) – Mama, Donatito, mama sin temor, que esa mamadera te la he dado yo! (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, N^{o} 11, 15 de febrero de 1874, p.1)

Imagen 44 – *Actualidad*



La Ortiga y el Garrote, No. 31, 5 de julio de 1874.

No puede pasarse por alto que quienes secundan al presidente y al ministro, son dos sujetos negros, vestidos elegantemente y con carpetas bajo sus brazos. La representación de estos dos individuos no está hecha con inspiración en sujetos reales, sino que son símbolos que recurrentemente usa Michón en múltiples caricaturas como descalificativo de la situación o del grupo de personas a los que se los vincula. En las secciones textuales del periódico, la frecuente expresión altamente racista, "merienda de negros" es utilizada como una forma de referir al "desgobierno" de Ellauri, queriendo significar un gran desorden.

Al respecto de la polémica de Fonda, el cuarto personaje con mayor representación de la publicación montevideana, ésta guarda estrecha relación con los dichos que empezaron a circular hacia marzo de 1874. En este momento comienzan a aparecer constantemente referencias a que el entonces ministro nació en la ciudad de Buenos Aires. Este dato, que parece que se dio a conocer públicamente en este momento generó una gran repercusión, puesto que su origen argentino

generaba desconfianzas[53] manifiestas en *La Ortiga y el Garrote* a causa de su cargo de ministro de Defensa, tal y como puede leerse en el siguiente trecho:

> Ministerio!..... si, hijo querido, si! – ¿dime con franqueza, si no fue una locura y más que una locura un burricidio, nombrar para desempeñar el Ministerio de la Guerra, al que hoy está desempeñando esa cartera? Tú dirás ¿y porqué?
> Aguarda hijo, a eso voy: - Pasemos por alto las virtudes ó los vicios que este señor pueda tener como hombre, y vamos á ocuparnos de lo que está a la vista, es decir, de lo que es público y notorio, ó mejor dicho, de lo que ha sido y es como Ministro. [...]
> Algunos prójimos, han dado en decir, recién, que ese señor es porteño.
> Yo veo hijo mío, que si esto es cierto y Fonda ha nacido en Chascomús, fue más que locura la de nombrar ministro a un…. estrangero! (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, Nº 14, 8 de marzo de 1874)

Muchas líneas del periódico serán destinadas a cuestionar el origen de Fonda y participación de un porteño en el gabinete ministerial de Ellauri. El nacimiento en Argentina Fonda generaría muchas desconfianzas y esto permite ver como "lo porteño" se coloca como una alteridad irreconciliable con el desarrollo del servicio público oriental. No sería legítima la ocupación del cargo de Ministro, por no cumplir con esta condición básica.

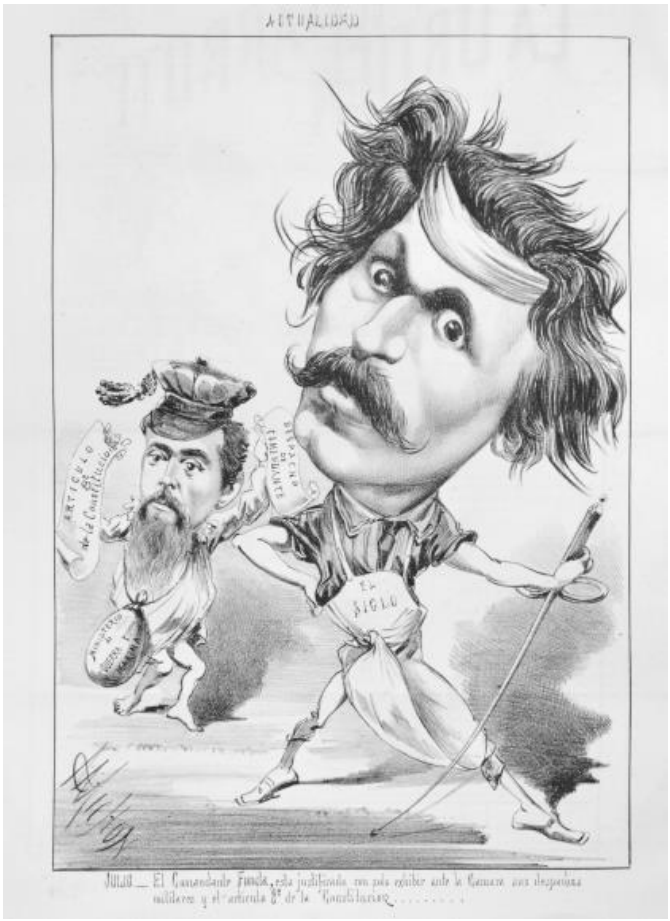
Esto también tendrá un discurso visual presentado en imágenes como la *45*, donde la pequeña figura de Fonda sostiene en su mano, como un escudo, un artículo de la Constitución que refiere a la ocupación de cargos públicos por extranjeros[54]. La leyenda que acompaña esta imagen dice: "Julio – El comandante Fonda, está justificada con solo exhibir ante la Cámara sus despachos militares y el artículo 8º de la constitución….", indicando que tal vez Julio Herrera y Obes, el individuo de mayor tamaño en la imagen, desde el periódico *El Siglo* (nombre que lleva en el delantal que tiene puesto) estaría defendiendo a Fonda.

---

[53] Como fue colocado anteriormente, Ignacio Rivas habría nacido en territorio oriental, pero si lugar de nacimiento nunca fue un factor de desconfianza o percibido como una amenaza nacional.

[54] Artículo 8 de la Constitución de 1830, vigente hasta 1918: "Ciudadanos legales son: los extranjeros, padres de ciudadanos naturales, avecindados en el país antes del establecimiento de la presente Constitución; los hijos de padre ó madre natural del país, nacidos fuera del Estado, desde el acto de avecindarse en él; los extranjeros que, en calidad de oficiales, han combatido y combatieren en los ejércitos de mar o tierra de la Nación; los extranjeros, aunque sin hijos, ó con hijos extranjeros, pero casados con hijos del país, que, profesando alguna ciencia, arte ó industria, ó poseyendo algún capital en giro, ó propiedad raíz, se hallen residiendo en el Estado al tiempo de jurarse esta Constitución; los extranjeros, casados con extranjeras, que tengan alguna de las calidades que se acaban de mencionar, y tres años de residencia en el Estado; los extranjeros no casados, que también tengan alguna de las dichas calidades, y cuatro años de residencia; los que obtengan gracia especial de la Asamblea, por servicios notables, ó méritos relevantes".

Imagen 45 – *Actualidad*



La Ortiga y el Garrote, N^{o} 14, 18 de marzo de 1874

En menor medida y nunca de manera visual, la misma desconfianza es depositada en Carlos María Ramírez (1848 – 1898) y Pablo de María (1850 - 1932). Ambos políticos, el primero, nacido en Río Grande del Sur, Brasil, por motivo del exilio de sus padres al momento de la Guerra Grande (1839 – 1851) y el segundo, en Gualeguaychú, Argentina, en un período en que su padre estaba ejerciendo funciones consulares. Más allá de que sus familias estuvieran fuertemente vinculadas a la política, economía e historia pretendidamente nacional, el mero hecho de no haber nacido dentro de los límites da lugar al planteo de la desconfianza. Probablemente la mayor exposición pública de Fonda y la delicada función de encargarse de la Seguridad nacional, lo haya convertido en el blanco de ataque por excelencia sobre este tema. Sobre Pablo de María, uno de los párrafos donde se coloca este tema es el siguiente:

> Dejó su patria nativa (es decir Galeguaychú) un tal Pablo de María, y ya me le tienes tú, siendo doctor y hombre grande y de El Siglo redactor, con más grandes pretensiones, que Séneca y Cicerón (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, No 16, 22 de marzo de 1874, p. 2)

Al respecto de Carlos María Ramírez, se publican comentarios como este: "de veras que este joven brasilerito, desde sus primeros años soñó con ser Cipotenciario de esta república cerca de *su* Emperador" (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, N^{o} 41, 13 de septiembre de 1874, p.3, cursivas nuestras). Aquí se refiere a la misión diplomática que por la época a Ramírez se le habría confiado, haciendo énfasis en una fidelidad al Imperio, más que a los intereses que los convocaron.

Es relevante para los propósitos del trabajo notar que la mayoría de los personajes referidos visualmente en *El Mosquito* y en *La Ortiga y el Garrote*, son personajes de la política nacional. Es de destacar ambos periódicos llaman a los representantes nacionales como "padres de la patria" en reiteradas ocasiones. Particularmente *La Ortiga y el Garrote*, al sugerir que muchas veces actuarían en beneficio propio, hace un juego de palabras y llama a esta acción de "patrio-mismo", contrastando con la idea de "patriotismo" que debería idealmente mover las acciones de estas personas.

En el gráfico de la *Imagen 37* (página 102), 23 de los 25 personajes son entendidos como argentinos, quedando fuera de esta categoría la representación de Brasil y la de Don Pedro II, las cuales serán tratadas más adelante. Por su parte, el gráfico de la *Imagen 43* (página 108), muestra que *La Ortiga y el Garrote* presenta 36 personajes de los cuales 10 serían entendidos como extranjeros (considerando a Eugenio Fonda, aunque reconociendo su relevancia dentro del escenario nacional) y 26 orientales. Entre los extranjeros, se encuentran 2 brasileños, el Barón de Mauá y João Enriquez Fugueira, 6 argentinos: Nicolás Avellaneda, Domingo Sarmiento, Bartolomé Mitre, José Hernández y Ricardo López Jordán y un francés, François Achille Bazaine.

Teniendo en cuenta que la presencia de los no nacionales es cuantitativamente menor en ambos casos en relación a los argentinos y orientales, se considera que estos periódicos constituyen referentes visuales importantes sobre el escenario político nacional y son vehículo de distribución de sus representaciones. No se puede dejar de tener en cuenta que dichas imágenes son caricaturas, con todas las características que fueron presentadas en capítulos anteriores. En

base a eso, se cree que construyen un sentido crítico al respecto del escenario político nacional, además de definir, en parte, sus límites y quienes están asociados a él y quienes no.

La reiteración de ciertos personajes, van delineando un camino por el cual se puede entender el protagonismo que éstos tuvieron para sus contemporáneos desde la mirada parcial de los caricaturistas y editores. Pero, si se tienen en cuenta las postulaciones de Martín-Barbero, que los emisores de estos discursos también los formulan en función de un público receptor, se puede pensar que al menos parte de la importancia otorgada a estos sujetos, sea compartida o al menos, reconocida.

Por último, cabe destacar que las narrativas que involucran a los personajes que se representan a lo largo de las páginas de las publicaciones, implican juicios de valor al respecto de lo bueno y lo malo para la "patria". A través de algunos ejemplos, se buscó mostrar quiénes y de qué manera son juzgados positivamente para los intereses nacionales o bien, nocivos para los mismos. Esto pudo verse en la *Imagen 41* (página 106), con referencia a los militares luchadores por la patria (teniendo en contrapartida una idea subyacente del mitrismo antipatriótico de la *Imagen 42*, página 107, por ejemplo) y en la polémica en torno a Fonda y la desconfianza pública sobre su función como servidor público al servicio de los intereses nacionales en un cargo tan delicado como es el de la Defensa nacional.

3.2 PERSONAJES EN COMÚN

Comparando los nombres que aparecen en los gráficos de las *Imágenes 37* y 43, se puede observar que algunos personajes se reiteran en ambos periódicos. Se destaca que ciertos sujetos ligados a la política bonaerense tienen algún protagonismo en *La Ortiga y el Garrote*, pero, sin embargo, no se aprecia lo mismo en un sentido contrario.

En primer lugar, la presencia de Sarmiento, quien fuera presidente hasta octubre de 1874 cuando es sucedido por Avellaneda, tiene una constancia a lo largo de todo el año en el periódico

montevideano, tanto en las caricaturas como en las secciones textuales. Llama poderosamente la atención que algunos de los rasgos que se destacan de Sarmiento para caricaturizarlo se corresponden con los que son destacados también por *El Mosquito*.

Desde Buenos Aires, se presenta un Sarmiento donde constantemente se exageran sus facciones, afeando su rostro. También se lo tilda de loco, con una personalidad un tanto excéntrica. Claudia Román (2010) coloca que esta representación apunta a un sujeto sin mesura y fuera de la razón y agrega que:

> [...] la locura de Sarmiento se convierte, para la prensa satírica, en piedra de toque productiva para justificar cualquier caricatura y en la síntesis perfecta para ejercer la sátira verbal sobre cualquiera de sus palabras, de sus acciones privadas o de sus actos de gobierno (ROMÁN, 2010, 432)

Se lo remite en varias ocasiones a Carapachay, lugar donde tendría una residencia. También, aunque no en el recorte temporal establecido para este trabajo, las caricaturas de Enrique Stein, toman ciertos elementos que las convierten en imágenes orientalistas. Según la autora recién citada, esto se debería a la reivindicación de un linaje moro que habría expresado en su obra *Recuerdos de provincia*, publicado por primera vez en 1850 (*op. cit*., p. 435). También puede ser leído como una personalidad un tanto despótica y pasional, en contraste con una expectativa de racionalidad.

Estos mismos aspectos serán recogidos por Michón y los redactores de *La Ortiga y el Garrote* configurando una figura de Sarmiento desde Montevideo, que se considera reconocible para el público receptor. En el número 4, se leen los siguientes versos:

> Y en tanto Sarmiento el loco
> sigue allá en Carapachai
> que es de mosquitos el foco
> diciendo que nada hay
> ni Colerina tampoco!
> (LA ORTIGA Y EL GARROTE, No 4, 28 de diciembre de 1873, p. 3)

Sobre la cuestión del cólera que mencionan estos versos, se tratará con mayor profundidad en otras secciones. En este ejemplo, se destaca el tema de la locura, idea que se repetirá múltiples veces y justificará acciones que el periódico entenderá como irracionales, como por ejemplo, la negativa a terminar la disputa entre los puertos vecinos, que también se tratara más adelante.

Imagen 46 – Sarmiento por Stein [detalle]

El Mosquito, No 592, 10 de mayo de 1874

Visualmente, ciertos rasgos faciales y corporales exagerados tanto por Stein (*Imagen 46*) como por Michón (*Imagen 47*) tendrán cierta correspondencia. Una edad avanzada una calvicie prominente y orejas grandes, además de un cuerpo robusto son algunos de ellos, que tal vez con la característica utilización de la macrocefalia del caricaturista de *La Ortiga y el Garrote* queden más acentuados.

Imagen 47 – *Actualidad* – Sarmiento por Michón

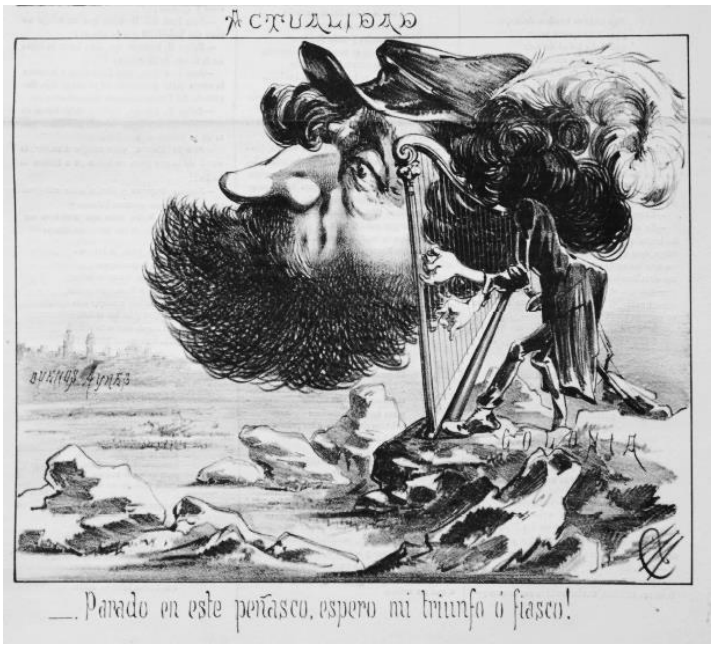
La Ortiga y el Garrote, No 15, 15 de marzo de 1874.

En esta última imagen se ejemplifican algunas de las cuestiones recién levantadas. El aura orientalista que le otorgan las ropas y el turbante con la medialuna encima de él se refuerza con comentarios como los colocados en el del número 22, donde es llamado de "gran sultán". La referencia a la locura en este caso se expresa a través de la leyenda que acompaña la imagen donde se lee "Sarmiento – Con otro golpe como este, de seguro me encierran en San Buenaventura!!....". Ese lugar, parece que sería una institución psiquiátrica.

Hacia finales de 1874, Michón incorpora en su repertorio de representaciones a Mitre, Avellaneda y Alsina. Estas apariciones novedosas dentro del periódico montevideano suponen la relevancia que los acontecimientos bonaerenses tendrían en la otra orilla, puesto que la asunción del nuevo presidente en octubre y la insurrección mitrista tendrán un lugar de destaque en las páginas de *La Ortiga y el Garrote* en el último trimestre.

En el número 44, aparece la figura de Mitre, parado en constas orientales mirando hacia Buenos Aires. Semanas antes de levantarse en armas, Mitre escapa hacia Uruguay y es en este momento que se realiza esta publicación.

Imagen 48 – *Actualidad* – Mitre en Colonia

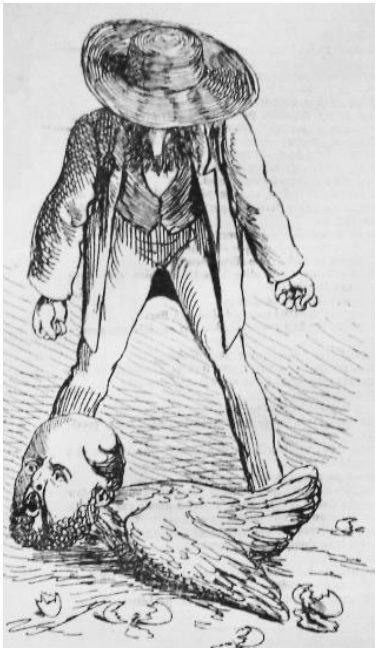


La Ortiga y el Garrote, No 44, 4 de octubre de 1874[55]

[55] Al pie de la imagen se lee "Parado en este peñasco, espero mi triunfo o fiasco!".

Al igual que en el caso de Sarmiento, el Mitre de *El Mosquito* y este de la *Imagen 48*, tienen las características más sobresalientes en común, tales como la nariz alargada, la prominente barba y la exagerada delgadez de su cuerpo. No obstante, las caricaturas de quien fuera presidente al comenzar la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay, fueron tan reiteradas en las páginas del periódico porteño que a veces no eran necesarios tantos detalles como los aportados por Michón, para hacer a esta figura reconocible. Ubicado el personaje en un contexto particular que brinda pistas sobre su identidad, en ocasiones algunos simples trazos bastaron para hacer una clara referencia a Mitre, como es el caso de la *Imagen 49*, donde la complexión corporal, la barba, la nariz afilada que asoma y la asociación con Eduardo Costa bastan para saber de quien se trata [56].

Imagen 49 – Mitre por Stein [detalle]



El Mosquito, No 587, 5 de abril de 1874

Hacia octubre, comienzan a hacerse presentes las representaciones de Avellaneda y Alsina. El día 12 de dicho mes, Avellaneda asume oficialmente la presidencia y al igual que en *El Mosquito*, la publicación montevideana coloca que el éxito electoral de quien venciera se dio principalmente por el apoyo y respaldo de Adolfo Alsina, quien normalmente será colocado

[56] La *Imagen 38* (página 103) que antecede ésta en el número 587, representa a Mitre de la misma manera.

como la persona lo sostiene, quien lo impulsa o quien le brinda facilidades para hacerse con la máxima jerarquía pública.

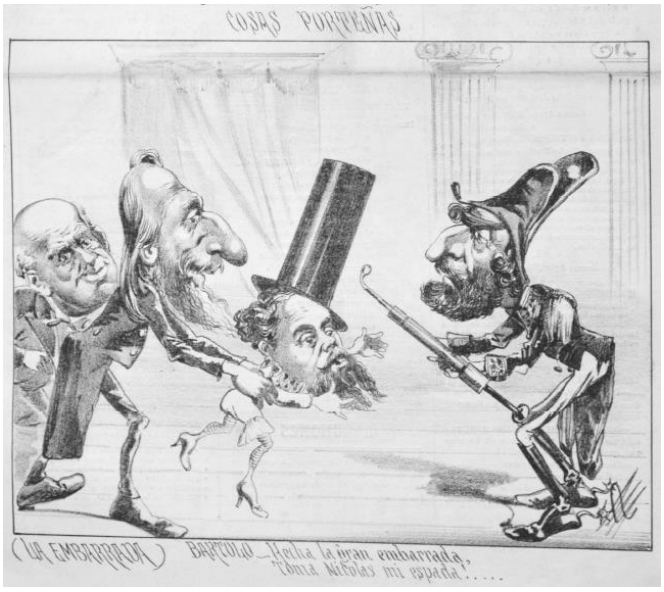
En referencia a la transferencia del mando presidencial es que se publica la *Imagen 50*. Aquí se pueden identificar a Avellaneda, el pequeño hombre con la altísima galera, Sarmiento en cama y Alsina, a la derecha, vestido con una especie de sotana y exagerándose una forma del cráneo y de la nariz que lo distinguirán visualmente. Sobre el margen izquierdo de la caricatura, se identifica una silla que tiene las patas más largas que lo habitual. Ésta lleva la inscripción "nueva silla presidencial" y le pertenece a Avellaneda, que se ubica inmediatamente al lado de la misma. Sarmiento tiene un pañuelo en la cabeza y al lado de su cama se apoyan elementos que serían de su pertenencia. Estos son, un bastón que lleva una inscripción: "bastón presidencial" y en el piso un sombrero con una media luna, igual al presentado en la *Imagen 47* (página 115). La caricatura toma la idea del fin de la presidencia de Sarmiento con los últimos momentos de su vida, por lo tanto, refiere a una "agonía" cuyo fin se encuentra próximo, asociación que imprime un fuerte juicio de valor. Esto lo hará no sin antes advertirle a Avellaneda, "Recibí la extremaunción; te dejo en el mundo solo!... Ten cuidado con Bartolo, que no te quite el bastón!". Desde el discurso propuesto por Michón, Mitre es colocado como amenaza al gobierno argentino, concordando en parte con su par porteño.

Imagen 50 – *Últimos momentos de Sarmiento*

La Ortiga y el Garrote, No 45, 11 de octubre de 1874.

La *Imagen 51*, tiene como tema la rendición y fin de la revolución del ex presidente Mitre, mostrándolo arrepentido puesto que exclamaría: " Hecha la gran embarrada, toma Nicolás mi espada!". Mitre se encuentra representado a la derecha de la imagen y vestido con un traje militar y sombrero. Dicha caracterización no es común en *El Mosquito*, donde siempre es presentado con traje social, sin embargo, en esta ocasión el periódico montevideano podría estar queriendo hacer énfasis en la referencia al conflicto bélico que está buscando finalizar. El insurrecto está en pleno acto de entregarle su "espada" a Avellaneda, en señal de subordinación. Del lado derecho de la imagen se identifica a Sarmiento, observando la acción con un rostro un tanto desencajado (como un loco) y Alsina, sosteniendo en sus manos el pequeño cuerpo de Avellaneda quien tiene puesto en sus pies unos tacos y en su cabeza la larga galera con la cual se lo asocia. Con estos dos elementos buscaría parecer más alto, como ocurre también en la imagen anterior.

Imagen 51 – *Cosas porteñas*[57]



La Ortiga y el Garrote, N° 53, 6 de diciembre de 1874

[57] Es curioso que esta escena lleve el título de "Cosas porteñas" y no "Cosas argentinas" ya que, las personas presentadas en la imagen y las acciones desarrolladas por ellos tendrían una proyección nacional más que local. Por otro lado, podría pensarse que "porteñas" no refiera al alcance de las repercusiones de las acciones de estos sujetos y si al lugar desde donde ejercen el poder, lo cual no es menor, porque se señalaría explícitamente el lugar de Buenos Aires como espacio de poder mayor al resto de las provincias. La jerarquía de la ciudad portuaria y su injerencia en los asuntos de otras provincias, será un tema bien polémico en la historia decimonónica de Argentina, por lo cual no parece menor esta nominación.

El cuerpo de Avellaneda y los elementos que lo rodean y acompañan también son similares con aquellos que Stein propone y que se entienden reconocibles para el público porteño y por la similitud que adopta Michón, también por el montevideano. En imágenes como la *50* o *51*, se ve que Avellaneda se coloca como un hombre de muy corta estatura, que busca compensar con la alta galera que lleva sobre su cabeza y con los zapatos con taco que suele usar[58]. *El Mosquito*, también sugerirá el fuerte lazo de dependencia que Avellaneda tendría con Alsina, por lo cual en algunas ocasiones, la pequeña figura del presidente electo en el 74, será asociada a un niño e incluso a un bebe, el cual precisa necesariamente la ayuda de su protector.

Imagen 52 – Avellaneda por Stein [detalle]

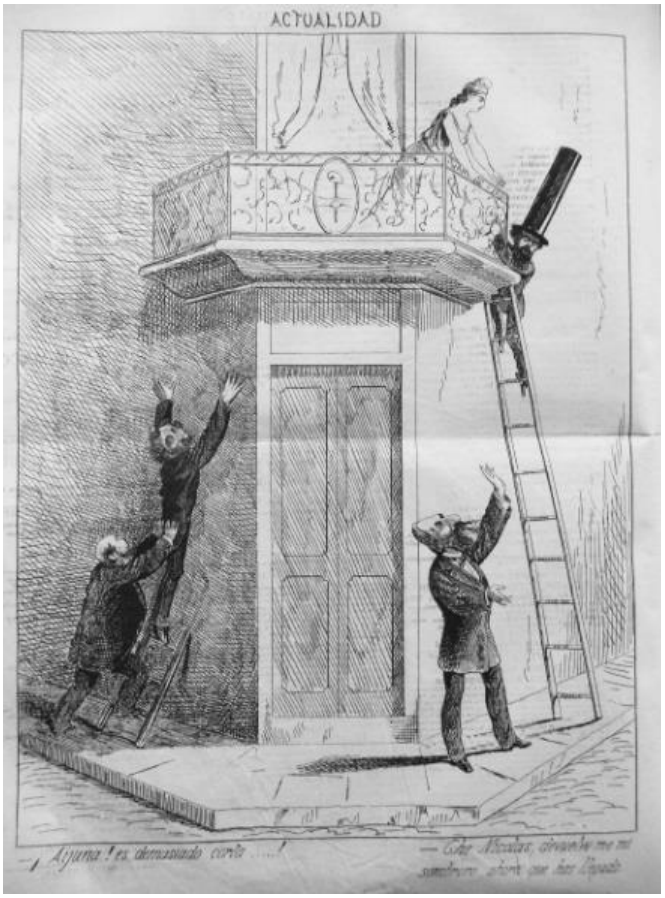
El Mosquito, Nº 588, 12 de abril de 1874

Esto último se puede observar en imágenes como la ya referida *38* (página 103) donde se sugiere el éxito del presidente electo gracias al trabajo de Alsina. También en la *53*, donde se identifica a la izquierda a Eduardo Costa y Bartolomé Mitre en un fallido intento por llegar al balcón de la mujer-alegoría-República Argentina (personaje "protegido" por el presidente electo

[58] Los mismos sombreros y zapatos que aparecen tirados en el piso, siendo aplastados por la carretilla de Mitre junto a la República en la *Imagen 42* (página 107).

en la imagen anterior) y a la derecha a Alsina, compañero de Avellaneda quien lo habría ayudado a llegar al objetivo que está alcanzando en el instante que congela la caricatura. Desde el mismo punto de partida, Avellaneda parece tener una chance mucho más segura que Mitre, puesto que tiene una escalera lo suficientemente larga para llegar al balcón y el expresidente por más que estire sus brazos con fuerza no será capaz de llegar.

Imagen 53 – *Actualidad* – Mitre y Avellaneda subiendo por la República



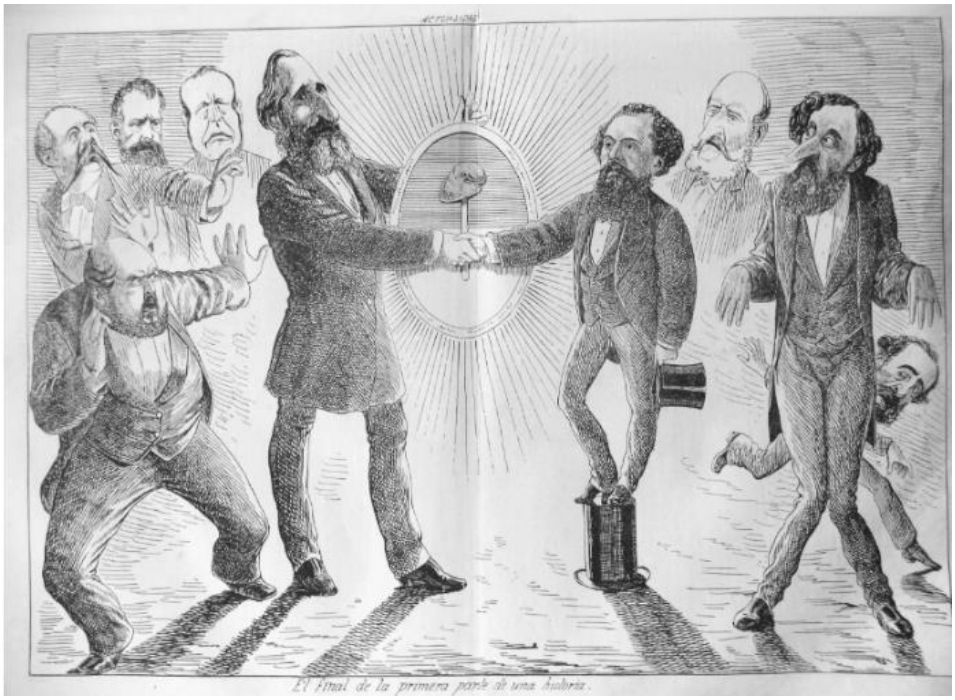
El Mosquito, N° 588, 12 de abril de 1874

Esta relación de dependencia planteada visualmente en ambos lados del Plata se explica por el hecho de Alsina haber dado un paso al costado en la candidatura que era manejada hasta comienzos del 74, para darle el lugar a Avellaneda. Alsina, representante del Partido Autonomista y Avellaneda, del Partido Nacional, dan origen en ese momento al Partido Autonomista Nacional (PAN), uniendo fuerzas para enfrentarse en las elecciones a la candidatura del Partido Nacionalista encabezada por Mitre. La alianza que daría origen al PAN se puede observar en la *Imagen 54*, donde esta acción, desde la lectura de *El Mosquito*, aterrorizaría a los

oponentes mitristas quienes corren (Elizalde), se asombran (Mitre), se incomodan con la luz que emana de la unión y el escudo (Costa) e incluso lloran (Rawson).

Al igual que en los casos de Sarmiento, Mitre y Avellaneda, Alsina es caricaturizado de manera similar en los periódicos rioplatenses. La forma de su cabeza con forma de cono y su nariz grande, además de la barba, lo harán un personaje que se asociará a esa personalidad en concreto.

Imagen 54 – *Actualidad* – Nacimiento del PAN



El Mosquito, Nº 584, 15 de marzo de 1874

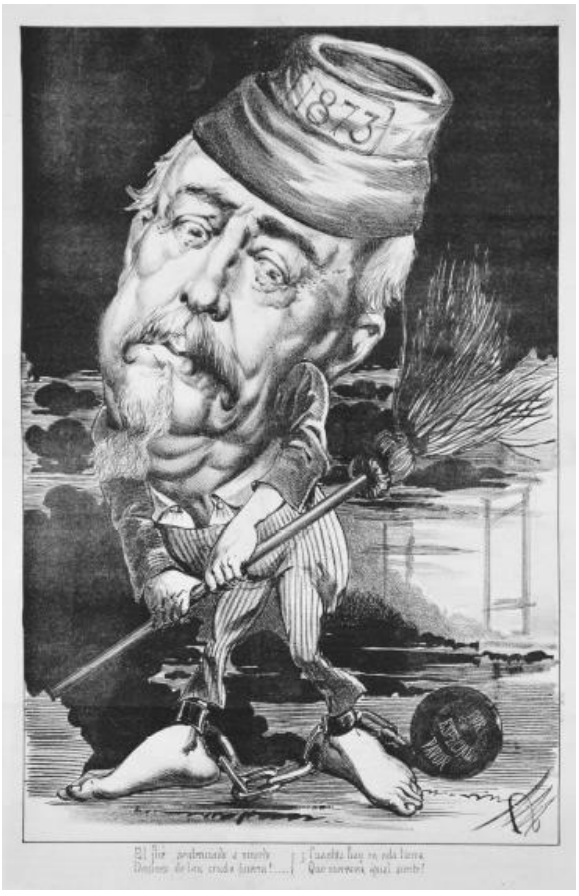
Con estos ejemplos, se buscó mostrar la circulación de representaciones de individuos de la escena política argentina en Montevideo que eran presentados con esquemas de identificación e individualización bastante similares a los que eran reconocibles por el público porteño. Al no encontrar una correspondencia del lado occidental del Plata, es decir, personajes de la política nacional oriental circulando en los periódicos porteños, se toma esta cuestión como una asimetría de influencia entre ambas ciudades.

Rosangela de Jesus Silva (2017) en su trabajo sobre la representación de los líderes de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay, concluye su trabajo exponiendo una idea similar al respecto de las asimetrías. Analizando las publicaciones satíricas *El Mosquito*, *Cabrião*

(Brasil) y *Cabichuí* (Paraguay) concluye, entre otras cosas que: "algo en común en las imágenes de los tres periódicos fue la opinión sobre la participación uruguaya en la guerra: minimizada o incluso ignorada en las tres revistas" (SILVA, 2017, p. 98). La pequeña dimensión de la República Oriental en relación a los países vecinos le genera una capacidad de influencia geopolítica mucho menor, lo cual, en este caso y en el que compete al trabajo actual, se traduce en una representación muchas veces ausente en las publicaciones de este tipo.

Fuera de esta lógica de representación, se puede encontrar el último personaje compartido al que se hará mención. Éste es François Archille Bazaine (1811 – 1888), un militar francés, condenado por traición por considerarse que contribuyó a la derrota de Francia en la Guerra Franco-Prusiana que tuvo lugar en 1870. Al final del conflicto, Bazaine fue tomado como prisionero de guerra por parte de los enemigos de Francia, siendo liberado en 1873, año en el cual se enfrenta a un juicio militar por las decisiones tomadas durante la guerra.

Imagen 55 – Bazaine



La Ortiga y el Garrote, N° 6, 11 de enero de 1874

Al pie de esta imagen que caricaturiza al militar francés como un reo, se lee "El fue sentenciado a muerte, después de tan cruda guerra!.... ¡Cuantas hay en esta tierra que merecen igual suerte!". En esa frase, se está colocando que en la República Oriental habría traidores del tipo de Bazaine que deberían ser retirados de la acción pública, por ser nocivos para los intereses nacionales. Esta imagen se publica en el mismo número que contiene una columna con el apellido del militar francés donde justifica a los lectores por qué habrían hecho una caricatura con una persona de un lugar tan lejano.

> [...] en Francia solo ha habido un Bazaine, y entre nosotros hay tantos, que tendríamos que ocupar todos los faroles que enciende el apóstol Don José María si hubiéramos de colgar a todos los protervos y traidores a la Patria.
> Ahora se me ocurre que si el Cólera nos invadiera por lo menos, agradeceríamos el flajelo con tal de que se llevara al Limbo, a tanto y tanto aspirante a empleos, como pululan en nuestra República. [...].
> En fin, de todos modos, ese espejo que aparece en nuestro número como caricatura debe tomarse como serio y pensar con calma que a cada santo le llega su san Martín, como decía un antiguo peón [...]. (LA ORTIGA Y EL GARROTE, N^{o} 6, 11 de enero de 1874, p. 2)

En *El Mosquito* no existen referencias visuales hacia el personaje en cuestión, pero si se encuentran un par de referencias al sujeto con la misma connotación que plantea el periódico montevideano. En el número 570, publicado el 7 de diciembre de 1873, se narra una anécdota ficticia en la cual el entonces Ministro de Guerra, Martín de Gainza (1815 – 1888), quien se encontraba en plena campaña por derrotar a las fuerzas lideradas por Ricardo López Jordán enfrentadas al gobierno de Sarmiento, estaría leyendo en la prensa del mediodía los últimos acontecimientos al respeto del proceso que Bazaine estaba enfrentando en Francia y donde habría expresado tener miedo de ser llamado el "Bazaine arjentino" por supuestas cuestionables decisiones que habría tomado en campaña.

> ¿Qué hago yo? ¿Me hago merecedor á un reproche igual? En Victoria hay una porción de bocas inútiles, y todavía no las hé evacuado de la plaza! Cáspita! qué descuido! Si el *Mosquito* se apercibe de esto, es capaz de plantarme el apodo de Bazaine arjentino! prontito, antes de que tenga tiempo de embromarme, demos la orden! (EL MOSQUITO, No 570, 7 de diciembre de 1873).

Con estos dos ejemplos, se percibe la repercusión en la región del Río de la Plata al respecto de los acontecimientos en torno de la figura de este militar de alto rango francés. En ambos periódicos analizados, Bazaine es utilizado como significante de traición, de una falta grave a los intereses nacionales y de aquello que no es deseable en los sujetos que dirigen las acciones de repercusión pública en el país. Por contrapartida, se entiende que la defensa a los valores

nacionales era vista como algo necesario, aunque no necesariamente todos los políticos la llevarían adelante.

3.3 BRASIL

Brasil, en ese entonces Imperio, ha sido y es un actor de injerencia geopolítica fundamental en la región. Como fue comentado en las primeras páginas de este trabajo, tuvo un papel destacado en la configuración política del Cono Sur. La escisión del Estado Oriental, otrora vinculado a las Provincias Unidas del Río de la Plata, que tenían como antecedente inmediato el Virreinato del mismo nombre, se debió en parte, a los intereses brasileños de expansión para un mayor control de navegación de la cuenca hidrográfica platina lo cual generó un enfrentamiento donde la ahora llamada República Oriental del Uruguay osciló entre la pertenencia a la región que hoy es Argentina y al Imperio de Brasil. Esto tuvo un punto de inflexión con la "independencia" de este territorio, que puede ser pensado como fronterizo entre los dos grandes países que lo rodean.

Los tres Estados en cuestión, hacía poco tiempo habían acabado con la Triple Alianza que los había enfrentado contra Paraguay. En este período, sobre todo entre Argentina y Brasil se estaban viviendo fuertes rispideces en las negociaciones al respecto de los nuevos límites que la derrota de los comandados por el mariscal Francisco Solano López (1827 – 1870) generaba, cuestión que había provocado fuertes crisis diplomáticas (DORATIOTO, 2014, p. 49), donde incluso en algunas ocasiones se levantaba la posibilidad de un nuevo conflicto armado. Así, las relaciones Argentina – [República Oriental] – Brasil, pueden ser pensadas en constante tensión hacia el momento que le compete a este trabajo.

Esto se traduce en la fuerte presencia de representaciones de Brasil y de lo brasileño, tanto en las partes textuales como en las imágenes. En algunos aspectos, se pueden notar varias referencias compartidas, pero en otros momentos, la representación de este vecino variará enormemente y dirá al respecto de las posiciones individuales de Buenos Aires y Montevideo al respecto del Imperio.

Para comenzar, en los dos casos se pueden leer columnas donde se intenta imitar el habla de un personaje brasileño. Por ejemplo, en *El Mosquito*, aparece una supuesta carta escrita desde Río de Janeiro firmada por Cándido José Lobo Carneiro Cordeiro Coelho Coatí (satirizando una manera de ser llamadas las personas), donde este personaje estaría escribiendo para apoyar a Mitre, deseando que este fuese presidente porque sería el candidato que mejor representa los intereses brasileños y aprovecha para sugerir la instalación de un gobierno monárquico.

> No interés da tranquilidade do seu país, e para poupar no porvir a sangue que corre nas revoluções, parece que o médio melhor e a adopção de hum sistema monárquico de governo.
> Eu posso diserlhe que ó Mitre, muito affligida das desgraças que sofre a sua pátria consentiria em fazer abnegação das suas idéias republicanas para aceitar o trono com ó objecto de afincar a tranquilidade daquellas regiões (*EL MOSQUITO*, N^{o} 615, 18 de octubre de 1874, p. 1)

Este breve trecho sugiere la alineación de Mitre a los intereses brasileños y la hipotética posibilidad de éste convertir a Argentina en una monarquía. Como se pudo apreciar en las *Imágenes 42* (página 107), *52* (página 120) y *53* (página 121), *El Mosquito* crea una alegoría de la Argentina donde uno de los rasgos más destacados es ser República, simbolizado en el gorro frigio que siempre porta. Así, la idea de que Mitre estaría pensando en pasar a un sistema monárquico, enemista aún más a Mitre con los intereses nacionales porque esto supone una forma antagónica de gobierno que remite a las épocas de dependencia con España. Sobre la representación de la relación de Mitre con Brasil se volverá en las siguientes páginas.

Por su parte, *La Ortiga y el Garrote* también hace uso del portugués como rasgo identitario del Brasil y realiza una configuración similar en relación a los nombres de personajes brasileños. En el número 41, en uno de los diálogos entre Serapio y su amo (presentados en la sección 2.4.7), se trata al respecto de un personaje ficticio llamado Don Antonio Souza Fonseca Acevedo Gomez Ponte e Ferreiros Alburquerque Silva, donde nuevamente se ve esa larga cadenas de apellidos como marca distintiva del origen, al cual Serapio le cantaría en una especie de portuñol:

> Adiante! rapaiz adiante!
> Vossa terra tendrá que admirar!
> á um hombre tan grande e jigante
> que es terror dos cangrejos do mar!!
> (LA ORTIGA Y EL GARROTE, No 41, 13 de septiembre de 1874, p. 2).

A lo largo de varios números, el periódico montevideano también levanta ciertos elementos culturales que actúan como diferenciadores de Brasil. Así, es frecuente que se llame al país como "Imperio de la fariña" (Nº 32, 12 de julio de 1874, p. 3), "imperio de las bananas" o "corte de los porotos" (Nº 30, 28 de junio de 1874, p. 3), destacándose casi la totalidad de las veces el tema monárquico, notado siempre como factor de distanciamiento y constitutivo de la Alteridad en la que se entiende el país vecino.

El tema de la comida como factor cultural diferenciador se coloca como algo con gran presencia. Lo mismo ocurre en *El Mosquito*. Aunque se encuentre fuera del recorte de este trabajo, la *Imagen 56* ejemplifica esta cuestión en términos visuales de oposición. En ella se ve a Eduardo Costa hacia la izquierda, ofreciendo un plato de fariña a la mujer-alegoría-República Argentina. Éste le dice "Venga Ud., Señora, tome de mi fariña que es el mejor manjar". Este personaje femenino, se encuentra por detrás de Carlos Casares (1830 – 1883), asociado a la fuerza política de Alsina. Ante el ofrecimiento de Costa, Argentina le responde:

> Fariña, yo! *Dios me libre, no soy brasileña* y luego me costaría demasiado como a mi pobre hermana del Paraguay que tuvo que dar la mitad del Gran Chaco y luego el honor de su bandera. Eso es bueno para ud. y su patrón, el que lleva las cruces de S.M. sobre el corazón. Yo prefiero el asado criollo que me ofrece el presidente del Comité Alsinista (EL MOSQUITO, Nº 559, 21 de septiembre de 1873, p.1, cursivas nuestras)

Así, la fariña se opone al asado en términos de identidad de Brasil y Argentina, inclinándose la República por comer aquel plato que le supondría mayor deleite para sus intereses. La respuesta de Argentina, propone también una relación de hermandad con la "*pobre* hermana del Paraguay" que mínimamente debe destacarse, puesto que si bien en este período no es muy frecuente su representación, en algunos casos, como es sugerido en éste, Paraguay aparece como un personaje que se entiende subordinado a los intereses brasileños y manipulado por los mismos. No se le otorga agencia política en el escenario creado por *El Mosquito* y se lo presenta como país pobre, en algunos casos simbolizado en una mula[59]. El personaje de Argentina también levanta la cuestión de la posesión del Gran Chaco, problema limítrofe bastante sensible en la época.

[59] La mula es un animal estéril que no tiene la capacidad de reproducirse y por lo tanto, perpetuarse por sí mismo a futuro. La asociación de este animal con Paraguay simboliza un pesimismo al respecto de sus posibilidades en la posguerra.

Imagen 56 - La fariña

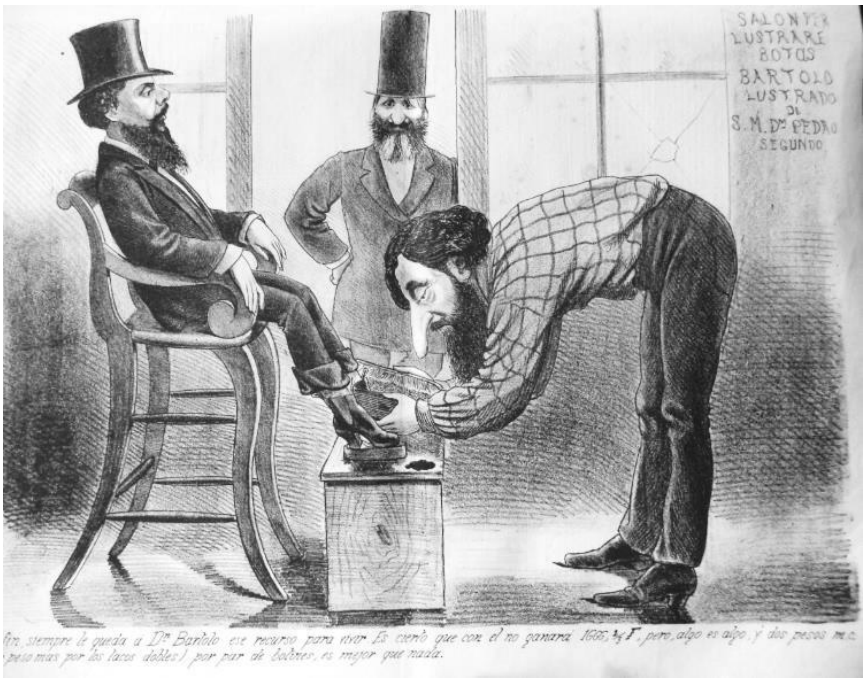
El Mosquito, N° 559, 21 de septiembre de 1873

Al rechazar la fariña, la República Argentina le recrimina a Costa que su patrón, Mitre, llevaría las cruces de Su Majestad en el corazón, en clara referencia al monarca del Imperio vecino, ligando sentimentalmente al expresidente al sistema político que se presenta opuesto y enemigo al republicano que *El Mosquito* parece defender.

Esta estrecha vinculación de Mitre con el Imperio de Brasil, es colocada en múltiples ocasiones. En el caso de la *Imagen 57*, se observa a Mitre, lustrándole los zapatos al pequeño cuerpo de Avellaneda, ante la mirada de Alsina que se encuentra parado en la puerta. El local en el que tiene lugar este trabajo, lleva una inscripción en la pared que dice: "Salón per lustrare botas Bartolo lustrador de S.M. Dm. Pedro Segundo", vinculando, esta vez con nombre explícito al argentino con el monarca brasileño. Lustrar las botas de otra persona, implica una postura corporal como la que presenta Mitre en la caricatura, que puede ser leída como una acto de subordinación ante el requerimiento de quien solicita el servicio. En este caso, el lustrador pare estar desarrollando su tarea a regañadientes, no parece ser una acción desarrollada con placer ni

por voluntad propia. Desde esto, se puede imaginar a Mitre, lustrándole las botas a Don Pedro II, como una metáfora de subordinación al mismo.

Imagen 57 – Bartolo lustrador [60]



El Mosquito, N° 592, 10 de mayo de 1874

Esta vinculación que puede leerse también como una amenaza a los intereses nacionales argentinos, es explotada también a partir de la presencia de un pequeño personaje recurrente que caracteriza a Brasil a partir de una perspectiva que hoy se entendería como racista y destacando la alteridad política que se ha comentado hasta ahora. Este personaje es el mono con corona, que generalmente secunda a Mitre o a los mitristas, como en el caso de la *Imagen 58*.

La caricatura representa una situación en la cual los mitristas estarían reunidos confeccionando las listas electorales para presentarse a las elecciones que tendrían lugar poco tiempo después de esta publicación. A la derecha de la imagen, se puede ver al pequeño mono con corona, símbolo de *El Mosquito* para referir visualmente a Brasil, levantando su mano en señal de ostentar cierta autoridad. Así, la imagen plantea una situación política en la cual el

[60] Al pie de la caricatura se lee "Enfin, siempre le queda a Dn. Bartolo este recurso para vivir. Es cierto que con el no ganará 1666 2/3 T, pero algo es algo y dos pesos m.c. (un peso más por los tacos dobles), por par de botines, es mejor que nada".

Imperio estaría teniendo injerencia en cuestiones de política nacional por la influencia que ejercería sobre Mitre y su círculo.

Imagen 58 – Brasil [Detalle]

El Mosquito, N° 575, 11 de enero de 1874.

De manera general, la animalización como recurso de la caricatura, es, en primer lugar, una forma descalificativa del sujeto al que refiere. Lo animal se opone a lo racional, entendido como un valor deseable en la sociedad rioplatense decimonónica. Específicamente la figura del mono, en este caso, es colocada como una metáfora racista de la sociedad brasileña, que destaca la fuerte presencia de individuos negros. Brasil sostuvo un sistema esclavista hasta 1888, siendo el último país de la región en abolirlo. Para 1874, hacía dos décadas que Argentina había abolido constitucionalmente la esclavitud, teniendo como antecedente directo la "libertad de vientres" de 1813.

La invisibilización y negación del sujeto negro en la sociedad argentina se afirmaba en la contraposición con la fuerte presencia de sujetos esclavizados negros en su vecino Brasil. Por este motivo, miradas desde Buenos Aires destacarán la cuestión racial tal y como hace Domingo Sarmiento en su obra *Conflictos y armonías de las razas en América*, publicado en 1883. En esta obra, al tratar sobre la "raza negra", Sarmiento realiza una comparación entre la presencia negra en Brasil y en Argentina desde una perspectiva evolucionista, lo cual genera una visión negativa sobre la presencia negra en la sociedad en general y en Brasil en particular. En ese sentido,

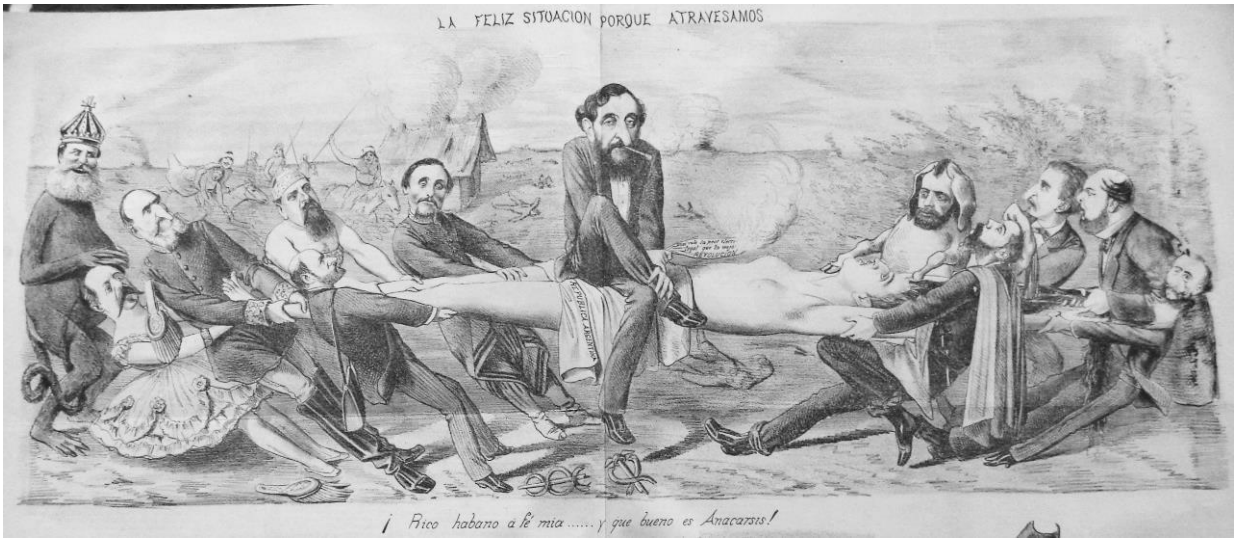
Alessandro Candeas coloca que, hacia inicios de los 80, pero entendiendo la presencia de ese pensamiento desde un tiempo anterior, Brasil era visto "como inferior nas esferas cultural e étnica" (2005, p. 9).

Sarmiento – y varios sectores políticos - asociaban a la población negra con la figura de Juan Manuel de Rosas (1793-1877), quien había contado con gran apoyo de este grupo social durante su gobierno (YAO, 2015). Rosas representaba para Sarmiento la tiranía y la barbarie, factor esencial del "atraso" que viviría el país cuando realiza un diagnóstico sociopolítico de Argentina en *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845), publicación que se hace en Chile durante el exilio político de quien luego se tornaría presidente en 1868.

Esta idea de Brasil que cuestiona su composición social y sistema de producción, siempre está coronada, en una referencia directa a la monarquía. Configuración política que representa una continuidad en relación a la dominación ibérica que Argentina y otras repúblicas americanas habrían querido quebrar política y simbólicamente. Brasil Imperial era entendido como una amenaza a la auto proyección que se estaba forjando. En palabras del recién citado Candeas: "ao não romper com o sistema monárquico, contrastando com um hemisfério republicano, o Brasil foi percebido como herdeiro da aspiração hegemônica e intervencionista portuguesa no Prata (2005, p. 5).

En casos como el de la *Imagen 59*, la forma descalificativa de Brasil es manifestada en el propio cuerpo de Don Pedro II (1825 – 1891), el monarca, ubicado en el extremo izquierdo de la caricatura. La imagen se publica en pleno levantamiento de las fuerzas mitristas, hacia finales de 1874 y plantea algún tipo de disputa entre los propios copartidarios, simbolizando esto en el tironeo del cuerpo de la mujer cuya cadera tiene una tela donde se lee "República Argentina". Esta mujer-alegoría, está peor tratada que en otras caricaturas y se encuentra en sufrimiento por la fuerza que ejercen sobre ella. Don Pedro II, con cuerpo de mono y corona en destaque, si bien no tiene sus manos en el cuerpo de la mujer, participa de la escena mirándola con cierto regocijo, quedando de esta manera más evidente la postura que Stein imprime en Brasil en relación a los acontecimientos de ese año.

Imagen 59 – *La feliz situación por que atravesamos*



El Mosquito, N° 617, 1 de noviembre de 1874

Del lado del periódico montevideano, visualmente no se encuentran referencias generales a la idea de Brasil o lo brasileño, sino que las que se publican están fuertemente vinculadas a cierto sujeto, a saber, Irineu Evangelista de Sousa (1813 – 1889), el Barón de Mauá. La primera vez que es mencionado, se lo hace de la siguiente manera:

> Un banquero que ha prestado
> mucha plata a la nación
> y que hizo de un PATACÓN
> y dinero LITOGRAFÍADO
> la concesión de alumbrado
> también la octuvo en un día;
> por eso con sangre fría
> dice el Barón muy contento
> -«Tenho muito talento e muita filosofia»
>
> EPITAFIO
> Jaz aquí Evangelista
> Souza Baráo de Mauá
> Um homem de boa vista
> Banqueiro… e ainda mais.
> (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, N° 3, 21 de diciembre de 1873, p. 3)

En su habla, el Barón de Mauá se pronuncia en portugués y como se quiso mostrar anteriormente, se considera esto como una marca textual indisociable de Brasil y lo brasileño, ya que es destacado como un rasgo distintivo y reconocible de su identidad construida desde afuera.

Este personaje, queda desde un momento presentado como una persona fuertemente ligada a la economía nacional y de gran influencia pública.

Irineu Evangelista de Souza fue un personaje de la escena política brasileña, relacionado fuertemente al reinado de Don Pedro II. La historiografía destaca enormemente su contribución al desarrollo de los servicios públicos, a grandes obras de infraestructura y a la modernización del Brasil. También en Argentina y Uruguay, tuvo una notada presencia, siendo el responsable de varios emprendimientos bancarios (ARENAS, 2010).

Imagen 60 – *Actualidades* – Barón de Mauá

La Ortiga y el Garrote, N° 12, 21 de febrero de 1874.

En la *Imagen 60* se plantea una escena al interior de una habitación, probablemente la visita a un enfermo, acostado en la cama y vestido con pijama a hacia la izquierda. Esta persona es identificada como José María Muñoz (1816 – 1899), político oriental que casi habría alcanzado la presidencia en 1873. Previo a esto, por motivos políticos, había estado ausente del país durante varios años y su regreso a Montevideo está marcado por el cargo de gerente administrador de la Compañía de Gas que le es asignado por el Barón de Mauá (FERNÁNDEZ SALDAÑA, 1945, p. 880). Esto le valdrá los apodos de "José María Gas" o "José María Gasómetro" que aparecerán al interior del periódico montevideano. Visualmente, se le asociará a esta función vistiéndolo con indumentarias del trabajo, en cuyo sombrero se distingue la palabra

"Gas". En la imagen anterior, este traje se encuentra colgado en el perchero que se ubica por detrás del Barón de Mauá, ubicado al centro de la imagen.

El personaje brasileño viste ropas elegantes y una distinguida alta galera. Tiene en sus manos una gran jeringa, que se entiende que sería un remedio para el enfermo Muñoz. Debajo de la caricatura se lee la siguiente frase "Forte Gatto: O enfermo ficara bem depois de duas geringadas!...". Su expresión en portugués, vinculan esa idea directo con Mauá, ya que los otros personajes de la escena corresponden a políticos de la escena nacional, Vicente Garzón y José Pedro Ramírez.[61]

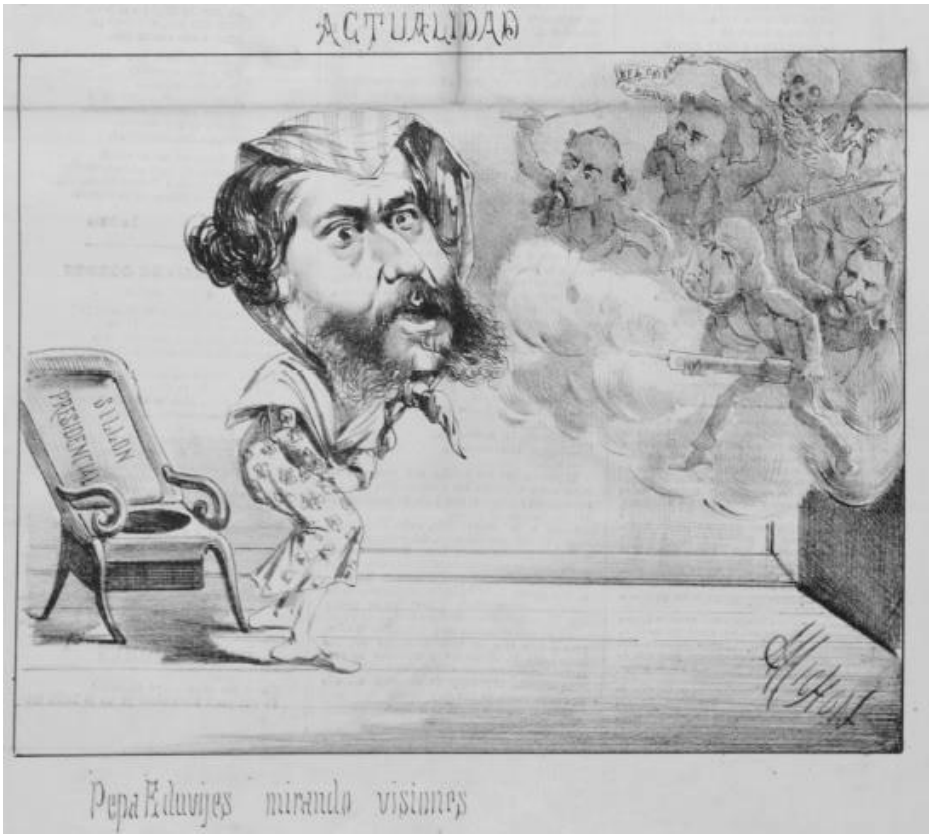
Esta imagen en particular y la relación desarrollada entre Muñoz y Mauá a lo largo de varios números indica una especie de filiación política, en la cual el brasileño sería una figura de prestigio que estaría por detrás de las acciones del oriental. Aquí concretamente, se coloca la idea de que el Barón sería el encargado de hacer recuperar al político enfermo, pero no se especifica a que situación concreta esta metáfora visual estaría aludiendo.

En la siguiente caricatura, también se observa la presencia del Barón de Mauá, esta vez de manera no tan protagónica, pero alcanzando la esfera de poder más alta de la política uruguaya: la propia presidencia. A la izquierda de la imagen se observa a José Ellauri, caracterizado como Pepa Eduvijes, en pijamas y al frente del "sillón presidencial" que siempre le es asociado en las caricaturas firmadas por Michón. Este sillón es bastante particular ya que es una especie de silla-inodoro, que Eduvijes utilizaría para hacer necesidades fisiológicas, creando una idea que lo estaría haciendo sobre los intereses de la nación que representa el cargo de presidente que ostenta.

Ellauri-Eduvijes parece estar asustado, por estar "mirando visiones" que le generarían esta expresión de preocupación y miedo en su rostro. Estas visiones colocadas dentro de una nube, tienen asociaciones con individuos en particular, entre quienes cabe destacar a Domingo Sarmiento en la esquina superior derecha, que viene acompañado de una calavera, probablemente simbolizando el cólera, tema de preocupación y que generaría conflictos en el Plata los cuales serán abordados más adelante.

[61] El personaje vestido con sotana, probablemente se trate del primer Obispo de la República, Jacinto Vera (1813 – 1881), aunque no hay certeza de esto hasta el momento.

Imagen 61 – *Actualidad - Pepa Eduvijes mirando visiones*



La Ortiga y el Garrote, N° 16, 22 de marzo de 1874.

En el borde inferior de la nube, se encuentra el Barón de Mauá, nuevamente con la jeringa, que también tiene en las *Imágenes 60* y *62*. Esta relación con el objeto, ha sido interpretada como una metáfora de "inyección" de recursos en la escena nacional, pensando en las acciones que el personaje habría desarrollado en el territorio oriental. Sin embargo, si bien en la *Imagen 60*, parece no tener una connotación negativa, la imagen siguiente ya propone una situación donde la configuración de la escena indica que desde la presidencia esta injerencia de Mauá sería visto como algo al menos preocupante.

Imagen 62 – Barón de Mauá [Detalle]

La Ortiga y el Garrote, No 37, 16 de agosto de 1874.

En resumen, en ambos casos, la presencia de Brasil no pasa para nada desapercibida. Tanto en la publicación de Montevideo como en la de Buenos Aires, es el país de la región que más representaciones tiene, excluyendo las mutuas representaciones de uno y otro lado del Plata. Dada la coyuntura sociopolítica y cultura y en base a los discursos que se hacen presentes a través de las páginas seleccionadas para el análisis en esta sección, se desprende la idea de que lo regional rioplatense involucra necesariamente a Brasil, sea con una connotación de Alteridad necesaria para la afirmación de un Yo, como puede verse en el caso de Buenos Aires, o sea como forma de manifestación de influencia político económica como se identifica en Montevideo a través de la presencia del Barón de Mauá.

3.4 EL RIO DE LA PLATA

El Río de la Plata es el espacio que hasta aquí se ha intentado exponer su caracterización decimonónica como uno de los *borders* impuestos entre Argentina y la República Oriental y

sobre el cual este trabajo quiere pensarlo en sus dinámicas de conexión. Las caricaturas que se publican en los periódicos abordados, generan múltiples representaciones del Plata, el cual será entendido en este momento, también como un personaje que interviene en las narrativas visuales de las publicaciones.

Tanto Buenos Aires como Montevideo son ciudades que nacen a partir del río y en la lucha geopolítica por su control. La más antigua de ellas fue la ciudad de Nuestra Señora de los Buenos Ayres fundada en 1536 por Pedro de Mendoza (1499 – 1537). Pocos años después, las adversas condiciones de vida que enfrentaron los conquistadores invasores y la reivindicación de los pueblos indígenas por sus territorios a través de múltiples ataques, llevaron a estos primeros habitantes españoles a abandonar la ciudad. Décadas posteriores, en 1580, Juan de Garay (1528 – 1583), refunda la ciudad, está vez de manera definitiva, buscando un camino de comunicación con las ciudades sudamericanas mediterráneas.

Pensando en la lógica fundacional de Montevideo, no puede saltearse la más antigua y también oriental Colonia do Sacramento. Ésta fue fundada en 1680 por el portugués Manuel Lobo (1635 – 1683). Con este nuevo establecimiento, se buscaba ampliar las fronteras del imperio y generar nuevos caminos comerciales con ciudades que podían ser contactadas a través de los ríos. (MISKYW in RADIN *et. al.*, 2016, p. 43) El establecimiento lusitano en el Plata generó fuertes enfrentamientos entre las coronas ibéricas, a través de sus representantes americanos durante las décadas siguientes.

Hacia los años 20 del siglo XVIII, los portugueses avanzaban hacia el Este de Colonia, lo cual generó una respuesta de los españoles para frenar el movimiento. En esta coyuntura, buscando el control efectivo de los territorios orientales al río Uruguay, fundan la ciudad de San Felipe y Santiago de Montevideo en 1726, proceso personalizado en la figura de Bruno Mauricio de Zabala (1682 – 1736).

En 1777, Buenos Aires (como capital) y Montevideo se vinculan dentro de la nueva configuración política que generan las Reformas Borbónicas. En dicho año se crea el Virreinato del Río de la Plata, cuyo nombre marca la importancia regional de esta llave de entrada a Sudamérica. Esta nueva configuración geopolítica, le otorga una nueva importancia y centralidad

a la región, hasta entonces vinculada al Virreinato del Perú y con un papel bastante marginal en relación a los Andes centrales.

Imagen 63 – *La primera misa en Buenos Aires* (1910)

Óleo sobre tela, 392 x 201 cm

Museo Histórico Nacional, Buenos Aires

La importancia decisiva que tuvo el Río de la Plata en el surgimiento, consolidación y en la propia economía de las ciudades generó que este paisaje se convirtiera en un personaje de la historia visual de las mismas. Antes de pasar a los periódicos en sí, vale colocar un ejemplo con la pintura histórica del gallego José Bouchet (1853 – 1919) que refiere a la celebración de la primera misa en Buenos Aires (*Imagen 63)*. En dicha tela, el río brinda una información visual reconocible y actúa como referente geográfico de las acciones desarrolladas en un primer plano por los eclesiásticos, los conquistadores invasores y la mujer indígena en el suelo.

Cuestión similar puede ser observada en una acuarela de una vista montevideana (*Imagen 64*), realizada por Juan Manuel Besnes e Irigoyen (1788 – 1865). A la izquierda de la imagen, el Río de la Plata aparece como espacio-personaje fundamental de la escena de la ciudad, destacándose su rol de comunicación y contacto que brindan los barcos.

Ni *La Ortiga y el Garrote* ni *El Mosquito* evaden la presencia de este personaje en sus narrativas, aunque en este caso se vuelven a destacar las asimetrías que se mostraron evidentes en la segunda sección del presente capítulo.

Imagen 64 – *Vista de oeste de la ciudad de Montevideo sacada por el mirador de la casa de Don Juan María Pérez* (1848).

Acuarela y tinta sobre papel, 53 x 32 cm

Museo Histórico Nacional, Montevideo

Para comenzar, la *Imagen 65* toma como escenario el Río de la Plata de una manera muy particular. En el mismo número que se publica, se da la noticia en los "Ortigazos" del fin del enfrentamiento entre el gobierno argentino y las fuerzas de Ricardo López Jordán, marcada por la Batalla de Don Gonzalo (9 de diciembre), donde éstos últimos resultaron vencidos. Luego de estos eventos, López Jordán se habría exiliado en Uruguay. La imagen plantea una situación en la cual tres hombres, entre ellos Vicente Garzón y José Pedro Ramírez (el otro sujeto no ha sido reconocido), se encuentran cinchando de una cuerda de un lado del Río, que tiene atado en su otro extremo un gato con cabeza de hombre, identificado como el mismo López Jordán. Este último personaje se encuentra en una de las orillas del río que lleva el rótulo "Buenos Ayres", así, por el contexto y por la identificación de los otros sujetos como orientales, se entiende que la otra orilla sería Montevideo.

Otro elemento de la imagen ayuda a la identificación de la capital oriental. Éste es el cerro de Montevideo, con una fortificación en la cima, al fondo de donde están parados los personajes. Dicho cerro, también se puede observar en la acuarela de Besnes e Irigoyen sobre el margen derecho de la imagen.

Conociendo que, luego de la llamada "Revolución Jordanista", su responsable directo se exilió en Montevideo, se interpreta esta imagen como informativa acerca de los sujetos que podrían haber colaborado en la toma de esta decisión. Así, la caricatura indica una interpretación

de los intereses por detrás del asilo de López Jordan y el texto que la acompaña va más allá incluso, ya que coloca que los personajes informan que llego "nuestro Candidato".

Imagen 65 – *Actualidades* – R. López Jordán

La Ortiga y el Garrote, N° 4, 28 de diciembre de 1873[62]

En el caso de esta situación, se puede observar la fuerte presencia del Río de la Plata que ocuparía un tercio de la caricatura total. Es colocado como un espacio que marca distancias entre ambas ciudades, pero que es fácilmente atravesado. También se muestra que se encuentra en comunicación y contacto por la soga que lo atraviesa.

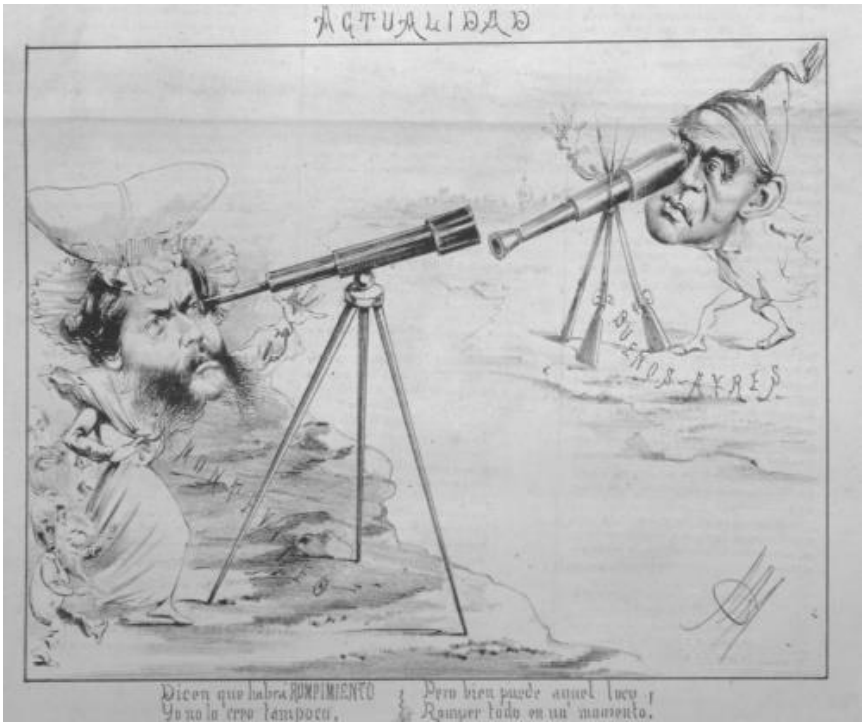
Por otro lado, la *Imagen 66* también tiene un protagonismo platense, donde se ve la oposición de las dos orillas, una clara marca de distancia, pero que puede ser fácilmente quebrada por elementos, en este caso los telescopios, que de alguna manera indican una cierta lejanía pero que se representa a la vez, muy próxima.

En esta ocasión, se identifican como protagonistas, José Ellauri, caracterizado como Pepa Eduvijes y Domingo Sarmiento. Del lado izquierdo e inferior de la imagen se encuentra una porción de tierra con el rótulo "Montevideo" sobre el cual está parado Ellauri-Eduvijes. De sus

[62] Al pie de la imagen se lee "-Llego nuestro Candidato, pues la soga lo sujeta, es un Senador poeta, Aunque se parezca a Gato".

polleras, tironean dos individuos identificados como Fonda y Juan Peñalva, Ministro de Hacienda a comienzos de 1874. Mirando por el telescopio, el presidente oriental mira hacia el otro lado del río que divide en dos la figura. En la misma situación, pero del otro lado que llega la inscripción "Buenos Ayres", está parado Sarmiento, vestido con pijamas y mirando también a través de un telescopio pero, éste en vez de tener un trípode común, tiene uno hecho con armas de fuego.

Imagen 66 – *Actualidad* – Ellauri y Sarmiento



La Ortiga y el Garrote, N° 20, 19 de abril de 1874[63]

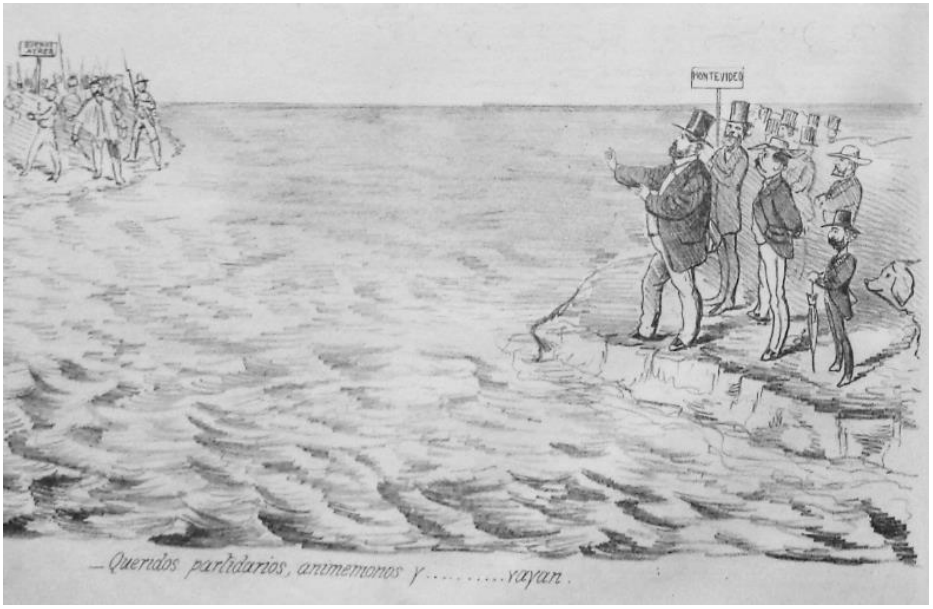
Llama la atención de la imagen la inversión de perspectivas, es decir, la posición diferente de las ciudades del Plata, ya que normalmente suelen verse Buenos Aires a la izquierda (Oeste) y Montevideo a la derecha (Este) en los mapas convencionales del siglo XXI.

La caricatura transmite la idea de una tensión entre los gobiernos del Plata y una percepción oriental de una amenaza porteña con Sarmiento como representante de ella. Probablemente, esta situación de tensión se haya generado por un problema en la circulación de puertos, tema que se retomará en la próxima sección. El Plata los enfrenta, en una convivencia que en este momento parece poco armónica y levanta preocupaciones.

[63] "Dicen que habrá ROMPIMIENTO. Yo no lo creo tampoco / Pero bien puede aquel loco, romper todo en un momento."

Por su parte, *El Mosquito* también incluye en sus páginas algunas representaciones donde el Río de la Plata tiene un lugar importante. Las presentadas aquí, guardan estrecha relación con los acontecimientos de la revolución mitrista de finales de 1874.

Imagen 67 – Mitristas en Montevideo



El Mosquito, No 612, 27 de septiembre de 1874[64]

La escena de la *Imagen 67* tiene como gran protagonista al Río de la Plata, como un espacio que separa dos ciudades y dos bandos políticos. Al fondo, a la izquierda, se ve una porción de tierra identificada por un cartel como Buenos Aires, donde se puede observar una multitud de personas levantando armas. El sujeto más destacado del grupo está vestido con un poncho. Del otro lado del Río, se observa una porción de tierra identificada como Montevideo, donde encontramos a los mitristas que en la primera imagen habrían escapado. Nuevamente Costa parece colocarse como el líder del grupo, a falta de Mitre. Están todos vestidos de traje y con actitud serena y poco belicosa en relación al grupo de la orilla opuesta. En este caso no se visualizan armas. Puede que esto transmita la idea de que este grupo se sentía de alguna manera protegido en este lugar.

[64] Leyenda: "Queridos partidarios, animémonos y… vayan"

Esta caricatura lleva a retomar a la *Imagen 48* (página 116) presentada anteriormente, la cual, si bien se publica en el periódico de Montevideo, circula en el mismo período que esta última y remite al mismo tema. En ese caso, es la figura de Mitre en solitario y desde la ciudad de Colonia, como bien informa el rótulo de la porción de tierra donde el personaje está parado.

Tanto la *48* como la *67* muestran a las costas orientales como refugio político en determinadas circunstancias para los individuos del litoral Argentino y el Río de la Plata como el espacio de separación que brinda la seguridad necesaria para esperar o preparar acciones o incluso para esconderse (como puede pensarse que hará López Jordán) Por otro lado, también permite la justa cercanía para no perderse de los acontecimientos en la orilla contraria.

En otras palabras, la constitución del Río de la Plata en cuanto *border*, beneficia a los que sienten su presencia amenazada en una de las orillas, puesto que pueden refugiarse en la jurisdicción vecina. Sin embargo, la constancia de estos tránsitos y la cercanía visual que las imágenes demuestran continúan indicando una dinámica de frontera, entendida como lugar de contactos e intercambios.

Al tener lugar el levantamiento mitrista de finales de año, los montevideanos están atentos a los acontecimientos del otro lado del Plata. Un diálogo entre Serapio y su amo coloca lo siguiente:

> - Bien decía aquel dicho: - «Cuando veas afeitar á tu vecino, pon las barbas en remojo».
> - A qué viene eso Serapio?
> - Viene, señor, á que lo que está pasando en Buenos Ayres, lo tiene puesto en un potro al POPULAR Desgobierno de Josefita [...]. (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, No. 43, 27 de septiembre de 1874, p. 2).

Serapio informa a su interlocutor que el gobierno de Ellauri de estaría atento a los acontecimientos del *vecino*. Sea verdad o no esta afirmación, el diálogo plantea una situación donde los eventos del otro lado del Plata serían capaces de influenciar a la costa oriental, lo cual abre el camino para reflexionar acerca de los *borders* que buscaban establecerse en cuanto contención de procesos políticos. Estos parecerían actuar en una lógica más bien fronteriza, en el sentido interactivo que propone el concepto.

El Río de la Plata desde la perspectiva montevideana y la porteña que presentan los periódicos parece convertirse en un espacio fácilmente transitable. Esto puede pensarse como una

continuidad con el rosismo que, como fue colocado en la cita de Tomás Sansón (2011) al comienzo de este trabajo (página 21), había fomentado un sentimiento de pertenencia a ambas orillas. El tránsito que se muestra en estas imágenes, dado por la presencia de porteños en las ciudades orientales (y no en un sentido inverso) puede verse tal vez, como una continuidad de esas prácticas de refugio de la primer mitad del siglo XIX.

Imagen 68 – *Actualidad* - José Hernández

La Ortiga y el Garrote, No 47, 24 de octubre de 1874[65]

Para finalizar con este subcapítulo e intentar ilustrar el punto levantado en el último párrafo, cabría un último ejemplo que parte del tema anterior de la revolución mitrista, pero que también agrega nuevos elementos. Esta es la *Imagen 68,* de *La Ortiga y el Garrote*.

En la caricatura aparecen dos individuos identificados como José Hernández (1834 -1886) y Héctor Soto (¿? - 1892). Hernández se encuentra en el centro de la imagen destacándose su gruesa complexión y sus grandes barbas. En la parte textual del número, es llamado de

[65] Al pie se lee "Mitre afiló su espada para ponerse en campaña, y yo, con ayuda de Héctor afilaré mi pluma para presentarlo en camisa." Esto establece una relación directa con una imagen publicada dos números antes que éste donde se mostraba a a Bartolomé Mitre afilando una espada como símbolo de estar preparándose para atacar.

"barrigón". Se encuentra montado sobre una máquina de afilar que está siendo accionada por Soto en un segundo plano. En vez de estar sacándole filo a un cuchillo o machete, lo está haciendo sobre su gran pluma que lleva la inscripción "La Patria", periódico montevideano que recientemente había aparecido en la escena y al cual ambos personajes representados en esta caricatura estarían vinculados.

Hernández tendría una relación estrecha con Ricardo López Jordán y al ser derrotado éste y refugiarse en las costas orientales, el autor del *Martín Fierro* habría seguido el mismo camino. Entendiendo a Hernández como opositor al gobierno argentino del momento y también a la figura de Mitre y la insurrección que éste lideraba, la imagen sugiere que su labor periodística pueda estar orientada en esa coyuntura en particular a "atacar" el desarrollo de los acontecimientos porteños.

Como fue comentado en páginas precedentes, la prensa puede pensarse como una extensión del escenario político y como un campo de batallas en sí mismo que se relaciona con sus referentes. Así cobra sentido la recurrente relación entre la pluma y el arma.

En suma, Michón representa a un Hernández, occidental en relación al Plata, que escribe, opina y ataca desde tierras orientales a los acontecimientos políticos que están en pleno calor. Esto no tendría sentido si no se partiera de la base que estos discursos, así como las personas, circulan a través del Río de la Plata vinculando ambas orillas en las discusiones.

3.5 LA VECINDAD

La paradójica proximidad separadora planteada en las imágenes de la sección presente, abre el camino para indagar en qué términos podía ser explicada esta situación de vinculación geográfica entre ambos territorios. Esta sección se relaciona bastante con la anterior, pero tomará más elementos textuales que describen con palabras como era percibida la convivencia en el mismo espacio.

Vale destacar, que la relación de vecindad que titula este subcatpítulo, es expresada por los propios periódicos. Así, por ejemplo en el número 34 de *La Ortiga y el Garrote*, se da noticia de la llegada de Orélie Antoine de Tunens (1825 – 1878)[66] a Buenos Aires colocando que: "Aurelio 1º rey de la Araucanía acaba de llegar a la *ciudad vecina*" (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, No 34, 26 de julio de 1874, p. 3, cursivas nuestras.). El número 45 (p. 2) también propone la idea de "nuestros vecinos" para referirse a la "República Arjentina". Por su parte, *El Mosquito* utiliza también esta idea para referirse a los orientales, por ejemplo, en el número 591 dice "nuestros vecinos de la banda Oriental[67]" (*EL MOSQUITO*, No 591, 3 de mayo de 1874, p. 2)

Un evento en particular, ocurrido a comienzos de 1874 es desencadenante de múltiples representaciones sobre esta existencia conjunta en la región. En febrero de dicho año se habría dado un brote de cólera en Buenos Aires. Esto generó que el puerto de Montevideo impusiera una cuarentena a las embarcaciones provenientes de Buenos Aires. A raíz de estos eventos, *La Ortiga y el Garrote* y *El Mosquito*, generan referencias interesantes para pensar la convivencia en el Río de la Plata entre ambas ciudades.

Los puertos abren la comunicación y el intercambio entre los pueblos. Pero así como reciben personas y mercancías, muchas veces fueron la puerta de entrada de enfermedades que venían de lugares lejanos. Por ese motivo, la investigadora Adriana Álvarez llama al cólera como enfermedad "exótica", la cual desde la primera mitad del siglo XIX, azotaba de forma epidémica a Europa Occidental, región con la cual el Plata tenía un dinámico intercambio. La autora agrega que: "los barcos fueron la principal vía de traslado de la enfermedad [y] Buenos Aires fue una de las zonas más afectadas por las primeras epidemias" (ÁLVAREZ CARDOZO, 2012, p. 177). Solo en 1874, la ciudad occidental del Plata habría tenido 790 víctimas fatales.

Volviendo a los periódicos, el montevideano hace varias menciones al asunto, desde diciembre de 1873 vinculando el tema a un juicio negativo sobre la reacción de Sarmiento ante el

[66] Fue un abogado francés que había sido proclamado Rey de la Araucania y la Patagonia por los propios pueblos mapuches en un intento político por recuperar sus territorios territorios y como una forma de resistencia a las Repúblicas argentina y chilena que venían realizando múltiples esfuerzos por "nacionalizarlos". Expulsado de Sudamérica por los gobiernos que lo consideraban una amenaza, intenta retornar en 1874, pero es atrapado en Argentina, siendo obligado a volverse a Europa. Sobre este intento es que el periódico montevideano da noticia.

[67] Vale notar la nomenclatura utilizada para la entonces república. Banda Oriental era el nombre adoptado en la época colonial y de las Provincias Unidas para referir al territorio.

mismo. En la cita de la página 114, al comienzo de este capítulo, tratando sobre cómo era representado el entonces presidente argentino, había una crítica a que este no querría reconocer a Buenos Aires y las regiones que la circundan, como foco de cólera.

En el mismo número, el 4, un breve "garrotazo" es dedicado a exponer un conflicto diplomático que el tema del cólera pudo haber ayudado a despertar entre ambos gobiernos. Entre las costas orientales y argentinas, existe una pequeña isla llamada Martín García que fue bastante disputada entre ambas Repúblicas, llegando a un acuerdo apenas en la década de 1970. Cien años antes de esto, desde Buenos Aires se habría impulsado la creación de un lazareto[68] con el objetivo de mitigar el impacto de enfermedades traídas por las embarcaciones extranjeras al puerto de Buenos Aires. Dice el "garrotazo":

> Los diarios prinicipistas ponen el grito en el cielo por el lazareto establecido en Martín García. Si quisieran darse el trabajo de buscar el verdadero origen de ese inconveniente verían que la culpa recae indirectamente sobre Don Juan Carlos Gómez, Negrófilo y Anexión que siendo ministros de las veinte y cuatro horas facultó a los porteños para disponer de la isla como una cosa suya. (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, N°, 4, 28 de diciembre de 1874, p. 4)

Se desconoce la identidad o la responsabilidad política que los sujetos que nombra el trecho puedan tener en relación a la ocupación de la isla. Pero, de cualquier manera estas palabras sirven para levantar el sentimiento de incomodidad que el establecimiento del lazareto en la isla, promovido desde la costa occidental, despertó entre algunos contemporáneos orientales, entre ellos el propio periódico fuente de este trabajo y, los relacionados con las facciones principistas. El cólera y la búsqueda por una solución sanitaria con el lazareto, despertó conflictos diplomáticos en aquella porción de tierra que no estaba bien claro a quien pertenecía, mostrando así que el *border* era una pauta de cuestionamiento y en construcción en la época.

Más adelante, denuncia la violación a la restricción de embarcaciones provenientes de Buenos Aires buscando la protección de las tierras orientales. Personalizado en Sarmiento, el gobierno argentino no estaría respetando esto. En el número 19, publica:

> […] Sarmiento, el infatigable Carapachay, ha violado la cuarentena impuesta á las procedencias argentinas á nuestras costas. El loco de San Buena-Ventura, desembarcó en

[68] Definido por la Real Academia Española como "Establecimiento sanitario para aislar a los infectados o sospechosos de enfermedades contagiosas." Disponible en < http://dle.rae.es/?id=N1wN9E3>, consultado el 23 nov. 2017.

> la «Mesa de Artigas»[69], besó el suelo, escarbó la tierra, lanzó a los aires un montón de tierra, y luego volvió a embarcarse para hacer una de las suyas en el Alto Uruguay, hasta perderse en las selvas enmarañadas de su costa (*LA ORTIGA Y EL GARROTE*, Nº 19, 12 de abril de 1874, p. 2)

La caracterización recurrente del presidente argentino como un loco que ya fue presentada anteriormente, le permite configurar estas acciones de tipo irracional. Se describe que Sarmiento habría desembarcado solo para hacer cosas sin sentido, como besar la tierra y tirarla al aire. Puede leerse como una forma de esparcir el contagio del cólera en tierras orientales, que probablemente sea ficticia, pero ya propone una imagen de latente amenaza. No se sabe si se habrían desarrollado acciones que puedan relacionarse con esta, pero lo que demuestra este pequeño trecho es que la comunicación propiciada por el río, es percibida en este momento con potencial peligro

El número siguiente, publica la caricatura que ubica las figuras de los presidentes del Plata observándose a través de telescopios (*Imagen 66*, página 141), reforzando una idea de amenaza que aparece en el número anterior. En función de esto, se puede pensar que desde Montevideo en este momento, se vive una relación de tensión que merece un escrutinio delicado de la otra orilla, para observar y garantizar que no se violen las resoluciones establecidas para garantizar la salud y la economía de los orientales, ya que el cólera no solo afectaría directamente la vida de las personas, sino las propias procedencias portuarias de la República que pretendan ir a otros lugares, algo fundamental pensando en un Estado cuya importancia se debe a esta estructura comercial, de comunicación y de transportes.

La *Imagen 61* (página 135), publicada en marzo, se planteaba una situación en la cual Ellauri-Eduvijes estaría teniendo visiones sobre algunos problemas que se avecinan. Entre ellos se destaca la presencia de Sarmiento del lado de una calavera, asociada con la muerte. En el contexto, se entiende que el símbolo de la calavera es una vinculación con el cólera y en esta imagen en particular, al ser relacionada al presidente argentino, se estaría informando nuevamente el origen o responsabilidad de este mal.

La calavera como muerte asociada a esta enfermedad, también es un significante visual que *El Mosquito* utiliza. Al comienzo de este trabajo, al presentar el formato adoptado por el

[69] Probablemente refiera a la Meseta de Artigas, en el departamento de Paysandú, norte del río Uruguay.

periódico porteño (*Imagen 11*, página 61), se colocaba la siguiente caricatura que ahora se expone en grande, para poder observar al detalle.

Imagen 69 – *Se van las epidemias*

El Mosquito, N° 578, 1 de febrero de 1874

El título de la caricatura es bastante expresivo de lo que se quiere comunicar en relación a los personajes que se presentan como protagonistas de la misma: "se van las epidemias". Aquí se coloca al cólera como un personaje masculino y bastante relajado, que se está yendo del brazo de Bartolomé Mitre, quien a su vez tiene un pequeño mono como símbolo del Brasil sobre su hombro. Así, la imagen iguala al político, al Imperio y a la enfermedad como tres elementos nocivos para el país, porque los considera epidemias. Más allá de las asociaciones políticas y connotaciones que se desprenden de esta imagen, ésta informa la presencia del problema sanitario en Buenos Aires.

Poco tiempo después, la publicación porteña incluye entre sus páginas un diálogo ficticio entre la "tía porteña" y la "tía oriental", construyendo una historia metafórica sobre el problema que el cólera habría generado para la comunicación entre los puertos:

- Cómo está tía Porteña?
- Regular, tía Oriental, ¿y ud.?

- ¡Eh!
- La familia?
- Regular, algo turbulentos, siempre mis hijos con ganas de pelear entre sí.
- Cosa de criaturas! Eso pasará con el tiempo.
- No se que le diga. ¿Y por su casa?
- Todos buenos
- ¿Cómo todos buenos? Mejor, dirá ud.
- No, todos buenos.
- Deveras? Todos sus hijos gozan de buena salud?
- Perfecta.
- No embrome! Querrá ud. decir que están mejor.
- ¡No, no! Buenos del todo.
- ¿Y el cólera entonces, tía Porteña?
- Ya, ya se fue, tía Oriental, si no hizo más que asomar la nariz y escabullirse.
- No diga eso muger! La prueba de que no estaban tan buenos los de su casa, es que yo los prohíbo entrar en la mia.
- […]
- [Tía Oriental] Con que usted me asegura que no hay más nada?
- [Tía Porteña] Se lo juro.
- Bueno, en ese caso voy a entreabrir la puerta á sus hijos.
- ¡Eso es comadre, entreabra, entreabra!
- Así lo voy a hacer, pero…
- Pero qué?
- No para todos los muchachos, para algunos solamente.
- ¿Solamente? ¿cómo se entiende eso comadre? Cuáles son los que querrá recibir? ¿cuáles son los demás?
- Que se yo! … los sanos entrarán, los demás….
- Si todos son sanos.
- Lo que puedo hacer es recibir a los que no residen en el foco de infección.
- ¿Cuál foco?
- La ciudad.
- Es decir los que quiera recibir!...
- Son los del Uruguay, del Paraná, gente buena y que conozco desde hace mucho tiempo.
- Muchas gracias, comadre, pero no pega.
- ¿Qué dice?
- Que U. quiere entrar en negocios con los hijos de mis Rios sin que yo intervenga en la cuestión y meter mi cuchara en el plato como es mi derecho.
- No crea tía Porteña, se equivoca.
- […] (*EL MOSQUITO*, No 584, 15 de marzo de 1874, p. 2)

En primer lugar, se destaca una recriminación de la tía Oriental hacia la Porteña sobre la presencia del cólera que esta ocultaría. Oriental se presenta como un personaje receloso, desconfiado al respecto de este tema y sospecha de las aseveraciones de Porteña sobre que la enfermedad habría sido un pequeño capítulo cerrado. Al final del diálogo, Oriental cede e informa que abrirá su casa, entendida como el puerto, a algunos de los hijos de Porteña, pero no a todos, sino a aquellos del río Uruguay y el Paraná, cuestión que la enfurece y provoca la negativa a esta breve, y al parecer, insuficiente apertura. La justificativa se da porque Porteña considera que ella debería ser la primera en intervenir, marcando la relación de poder de Buenos Aires en

relación a los demás puertos y ciudades del litoral argentino que Oriental acepta. Así, el diálogo sugiere una desconfianza de Buenos Aires sobre Montevideo, planteando la posibilidad que los conflictos en torno a los puertos sean una jugada estratégica de los orientales por fortalecer lazos comerciales con otros puertos, cuestión que remite a la propia discusión sobre el papel de Buenos Aires en relación a las demás provincias que atravesó la mayor parte del siglo XIX.

Lo que es importante de este diálogo también, es la relación familiar, aunque conflictiva entre la tía Porteña – Buenos Aires y la tía Oriental – Montevideo. En esta metáfora estarían unidas por lazos sanguíneos, lo cual más allá de cualquier eventual disputa las vincula estrechamente al darse por entendido un origen común.

El diálogo finaliza con ambas mujeres insultándose una a la otra y se colca la siguiente frase "Quienes sufren esas pavadas son los chicos, que se quieren mucho con los vecinos y con quien jugaban a los barquillos diversión que por ahora se ven privados" (*ibídem*). De esta manera, se puede entender que esta decisión gubernamental oriental estaría perjudicando a los ciudadanos de ambas orillas, quienes frecuentemente transitarían ("jugarían") en las embarcaciones unidos por los puertos, actividad de la que se verían privados por el momento. Con esta idea, la columna cierra con el mismo pensamiento que la abre y la titula: "Quien se embroman son los muchachos".

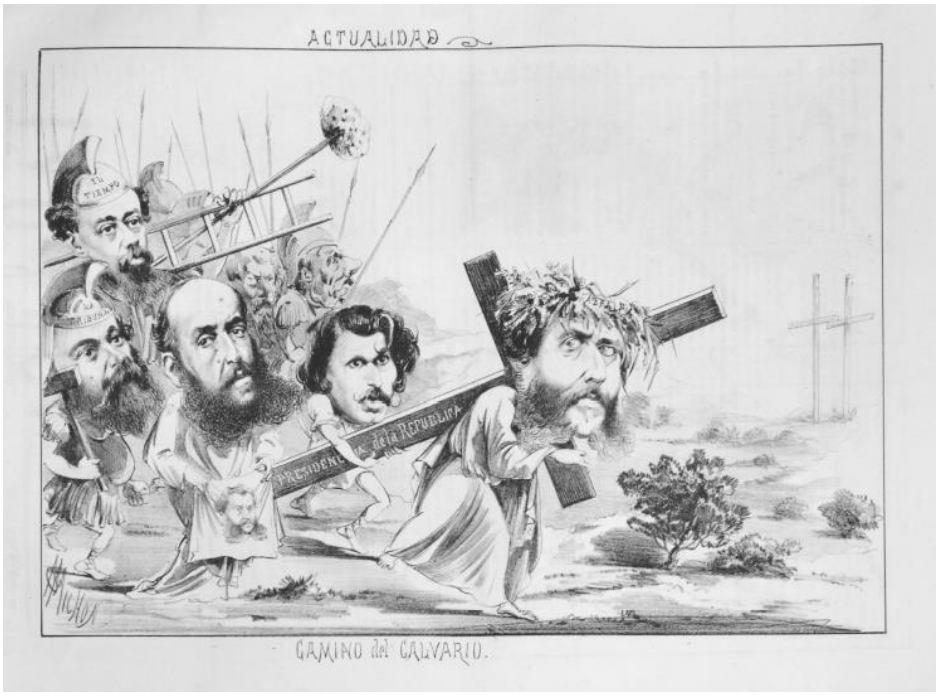
3.6 TÓPICOS VISUALES COMPARTIDOS

En la presente sección que cierra el capítulo, se buscará indagar al respecto de los diferentes temas que los caricaturistas desarrollan a la hora de crear las imágenes. Más específicamente, se procurará analizar qué temas se repiten y en la medida de lo posible responder por qué y qué connotación tienen.

Un tema que se ve apropiado por ambos periódicos, es el de la vida de Jesús y las conmemoraciones cristianas que se desarrollan a partir de su creencia. Comenzando con *La*

Ortiga y el Garrote, la *Imagen 70* es una caricatura donde el presidente Ellauri asume el papel de Jesús cargando la pesada cruz que lleva la inscripción "Presidencia de la República". Un detalle interesante es que la corona que lleva en su cabeza no es de espinas, sino que, por lo que dice su inscripción sería de "Alfalfa", probablemente en señal de mayor ridiculización. Por detrás de Ellauri-Jesús, se puede identificar a Vicente Garzón, adoptando el rol de Simón de Cirene, quien ayuda a cargar la cruz-presidencia. Inmediatamente detrás, se encuentra José Pedro Ramírez asumiendo el papel de Verónica, quien habría limpiado el rostro de Jesús con un lienzo en el cual quedó impreso su rostro. Detrás de este, viene José Cándido Bustamante, caracterizado como soldado romano y con una maza en su mano y clavos en la otra, creemos que sea el encargado de clavar las extremidades de Jesús-Ellauri en la cruz. Se destaca que en su sombrero tiene la inscripción "La Tribuna". El último de los individuos que tiene protagonismo, es otro soldado romano, en este caso con un casco con la inscripción "El Tiempo". Este soldado tiene en su mano una escalera y una lanza y en la punta de ella una esponja. Todo hace suponer que este haya sido quien le dio de tomar vinagre a Jesús mientras estuvo crucificado paliando un poco su sed.

Imagen 70 – *Actualidad*



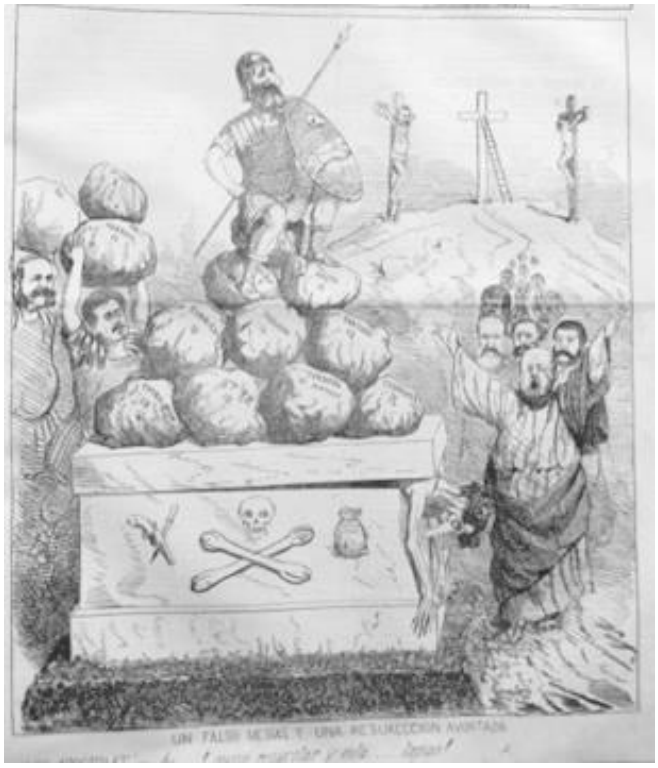
La Ortiga y el Garrote, N^{o} 17, 29 de marzo de 1874

La caricatura asocia la gestión de Ellauri con el sufrimiento de Cristo y las inscripciones en los cascos de los soldados romanos - "La Tribuna" y "El Tiempo" – indican que la prensa juega

un lugar determinante en el calvario que está atravesando, aunque "El Tiempo" sería un poco más empático. Al final, serán los que acabarán induciendo su muerte. Así, muestra una red de relaciones, de oposiciones y también de lealtades, pues de esta imagen, es posible pensar una incondicionalidad del político que personifica Verónica, por ejemplo, o la empatía de Garzón con Ellauri

En el caso de *El Mosquito*, quien asume a Jesús personaje en varias ocasiones es el mil veces caricaturizado Mitre. En el número 587, se utiliza el tópico de la Crucifixión de Jesucristo y se lo transforma con el objetivo de transmitir un mensaje.

Imagen 71 – *Un falso mesías y una resurrección avortada*



El Mosquito, N° 587, 5 de abril de 1874.[70]

Hacia el fondo, se aprecia el monte con las con tres cruces, dos de las cuales tienen ya dos individuos que han sido crucificados. La del medio, está vacía indicando una ausencia reciente. En un primer plano se identifica una tumba de la cual estaría intentando saliendo un cuerpo: Mitre. Sus brazos y cabeza cuelgan hacia afuera de la misma. Sobre ésta, varias rocas están

[70] Leyenda: "LOS APÓSTOLES - ¡Ay…! Quiso resucitar y está…. tapao!".

apiladas impidiendo que se abra más la tumba. Cada una de ellas tiene el nombre de una provincia con un número[71]. Encima de esto, se encuentra sentado Adolfo Alsina, vestido como romano y sosteniendo una lanza en una mano y un escudo con el dibujo del escudo de la República Argentina en él. A la izquierda, dos individuos traen tres rocas más, estas dicen: San Luis (8), Mendoza (10 y 54). A la derecha, se puede ver un grupo de apóstoles, encabezados por Eduardo Costa, quien levanta los brazos y muestra una expresión de horror. Lo siguen un grupo de personas que son asociadas al mitrismo y entre quienes se ha podido reconocer a Rufino de Elizalde.

El título trata sobre un "falso mesías", relacionado con Mitre, a quien la caricatura coloca en el lugar de Jesús. No obstante, la imagen no sigue la narrativa de los evangelios donde Jesús moriría y luego resucitaría. A este Mitre-Jesús, algo le estaría impidiendo resucitar: Alsina y las rocas, que pueden leerse como símbolo de las adhesiones políticas que tendrían en cada provincia, que parecen aumentar con la llegada de nuevas rocas. Se entiende que *El Mosquito* toma la idea de la resurrección porque Mitre ya había sido presidente entre 1862 y 1868 y estaría queriendo volver a ese cargo en el año que corría. Esta resurrección política será evitada por Alsina, quien actuaría en nombre de la República, dado el escudo que ostenta.

Todavía dentro de este tema, el número 596 también refiere a una celebración cristiana que bautiza con un nuevo nombre "Corpus mitri". Representa la procesión del Corpus Christi, pero con la particularidad de que Bartolomé Mitre ocupa el lugar de Jesús al igual que en la escena de la resurrección. Se pueden identificar individuos mitristas que ocupan lugar de destaque en la procesión. Hacia la izquierda dos hombres con hábitos sacerdotales y biblia en mano, en plena entonación de palabras o canciones. Detrás de ellos, vemos a Rufino de Elizalde con su pequeña figura y también caracterizado como sacerdote. A continuación, Anacarsis Lanús, probablemente con un instrumento para quemar incienso. Por detrás y bajo un techo para proteger la figura de Jesus-Mitre, se colocan cuatro hombres de traje, sosteniendo cada uno de ellos una punta del techo protector. Bajo este techo está Eduardo Costa, con hábitos de sacerdote de mayor jerarquía sosteniendo la cruz que tiene el cuerpo de Mitre-Cristo.

[71] Entre Ríos 18; Corrientes 16; Santa Fe 12; Tucumán 14; Córdoba 26 quintales; Santiago 18; Catamarca 12; Salta 12; La Rioja 10; Jujuy 8.

Al fondo, entre la multitud que observa la procesión, se identifica a Adolfo Alsina, con una larga galera sobre la cual está parada la pequeña figura de Nicolás Avellaneda. También en un segundo plano, se ve que son elevadas dos figuras como parte de la procesión: Guillermo Rawson como Santa Magdalena, llorando[72], y el Mosquito (personaje) como la Verónica, quien lleva entre sus manos una tela con el rostro de Mitre. Esto último es muy interesante de destacar, ya que Verónica tendría en sus manos el "verdadero" rostro de Jesús, así, por analogía *El Mosquito* daría a conocer el "verdadero" rostro, por extensión, la verdadera identidad del ex presidente.

Imagen 72 – *Corpus Mitri*

El Mosquito, N° 596, 7 de junio de 1874.

Se entiende que la imagen realiza una lectura sobre la figura que Bartolomé Mitre asume dentro del mitrismo, como un mesías que rescataría a ese grupo humano y al que se le debe devoción, pero que considera como falso. Por su parte, también genera un planteo de los mitristas

[72] En prácticamente todas las representaciones hechas sobre Guillermo Rawson, este personaje se encuentra llorando. Llega a ser tan fuerte esa asociación entre el llanto y Rawson, que incluso en el número 606, su rostro es utilizado para representar lágrimas que salen de los ojos de Mitre.

donde estos son los adoradores de Mitre y le rinden culto religioso, elevando más la figura del mesías político.

La misma metáfora visual empleada en las últimas dos caricaturas utiliza la idea que Mitre estaría intentando difundir, a saber, que fue víctima de fraude electoral. La última imagen sobre todo, podría indicar que Mitre estaría utilizando esta victimización como forma de cooptación política.

Peter Burke (2001) destaca que para entender las imágenes religiosas es necesario conocer ciertas convenciones visuales. Esto mismo se puede hacer extensivo a las caricaturas que adoptan narrativas visuales cristianas para construir significados políticos. Los caricaturistas debían manejar la idea de que su público era capaz de reconocer ciertas figuras convencionales básicas y que, manteniendo algunos elementos fundamentales podrían transformar esa convención en función de las necesidades del mensaje. Por ejemplo, una mujer con un manto en la mano y relacionada con Jesús es una convención que conduce a la figura de la Verónica capaz de ser captada por el público bonaerense y el montevideano.

Por último, es curioso notar que en ambos periódicos el recurso de las imágenes religiosas como narrativas reconocibles es utilizado como tema para vehicular críticas hacia los sectores políticos criticados de un lado y otro del Plata. La religión y específicamente el cristianismo no se presenta como un tópico solemne intocable, sino que se entiende como un corpus de representaciones compartido capaz de asumir la forma de ridiculización o crítica de individuos y grupos políticos.

Otro tema que se repite en los dos periódicos es el del candombe. Ya fue presentada en páginas anteriores la *Imagen 28* (página 88), donde Mitre era colocado como "presidente de un candombe", en una configuración de tono despectivo para atacar su autoridad y el grupo de personas que lidera. Es pertinente destacar que desde la orilla porteña este tema es apropiado y probablemente reconocible por sus lectores. Desde una perspectiva contemporánea, el candombe tiene mayor visibilidad del lado oriental del río, siendo un tema configurado visualmente por diferentes artistas plásticos cuya obra se "nacionalizó", convirtiéndola en símbolos de lo "uruguayo". La presencia del tópico en *El Mosquito,* indica la idea del candombe como parte de la cultura rioplatense en cuanto región.

El candombe es una manifestación cultural que tiene origen en la época de la colonia, cuando personas negras eran esclavizadas y llevadas a los puertos del Plata para su comercialización. Es una expresión que combina elementos de la música, la danza, la religión y la resistencia de los pueblos afro en el contexto americano al que fueron traídos a la fuerza. El candombe es indisociable de la historia de la esclavización de sujetos negros. En este sentido, no puede evitarse realizar una asociación entre las representaciones racistas que *El Mosquito* realizaba hacia el Imperio del Brasil y la representación de Mitre como presidente del Candombe. Como fue colocado anteriormente, la cuestión racial actuaba como elemento inferiorizante dentro de la lógica discursiva que plantea el periódico. En este sentido, el candombe de Mitre es un recurso visual de desacreditación de su acción política.

En el caso montevideano, también existen referencias visuales al candombe, solo que adquiere una connotación particular. En el período estudiado existía una división política entre principistas y candomberos. Explicándolo de manera muy general, existía una convicción por parte de algunos sectores en la época, de que las guerras civiles que habían atravesado gran parte del siglo XIX uruguayo habrían tenido aliento por la división partidaria entre Nacionalistas (Blancos) y Colorados. Hacia finales del siglo, principalmente en Montevideo, jóvenes con acceso a estudios universitarios, plantean que deberían agruparse en torno a principios e ideas, siguiendo los lineamientos constitucionales y legales. Se denominaron así, *principistas*. Estos consideraban que las ideas y los principios eran los que iban a dar impulso a la modernización de país y que el "caudillismo" con el que identificaban a los partidos era un símbolo de atraso. Sin embargo, esto no generaba un consenso ya que persistían todavía quienes defendían los partidos hasta entonces actuantes. A estos se les llamo *netos* o despectivamente, *candomberos*. De esta manera coextistieron netos blancos y colorados, así como principistas que había tenido más inclinación por uno u otro partido en su momento. Dicha división, se ve reflejada en los discursos, tanto visuales como textuales, presentes en *La Ortiga y el Garrote*.

Sobre un telón de fondo natural, la *Imagen* 73 coloca a tres individuos bailando candombe. Hacia la izquierda se han identificado Isaac de Tezanos y José Cándido Bustamante y hacia la derecha, un tal Velasco. Sobre éste último, la particularidad de sus ropas, en relación a los otros hombres es que parece tener indumentaria femenina. Se considera que los tres personajes son individuos vinculados a los sectores netos, Tezanos y Bustamante al del Partido

Colorado y se entiende que estarían festejando algún triunfo de su facción. Michón, utiliza la idea del candombe, como referencia directa a su filiación política. La relación que se hace con la población negra y el aura "natural" del paisaje, parece estar inferiorizando a estos sujetos, ya que no estarían asociados con el discurso de la "modernidad", sino todo lo contrario. Representarían la tradición, planteada de manera un tanto despectiva.

De esta manera, puede observarse que si bien el candombe es un significante de inferiorización compartido por ambos caricaturistas y públicos, las connotaciones que de sus representaciones se desprenden son bastante diferentes.

Imagen 73 – *Actualidades* - Candomberos

La Ortiga y el Garrote, N° 12, 22 de febrero de 1874[73].

Otro tema visual compartido por la publicación porteña y la montevideana, es la feminización de cuerpos masculinos como recurso descalificativo[74]. En varias caricaturas y con una constancia a lo largo de todo el período estudiado, se observa el empleo de este recurso

[73] Diálogo que acompaña la imagen: "*Velasco – El candombe al fin triunfó! / Tezanos - Vamos bailando al malambo, / que para ellos el tambo / por esta vez se agotó!!!"*

[74] Esto debe diferenciarse de cuando el cuerpo femenino es presentado como una alegoría.

visual. Esto es producto directo de un espacio político masculinizado donde la mujer no tenía cabida alguna. Ya fue presentado el caso del presidente oriental José Ellauri, a partir de cuyo cuerpo se construye un personaje que atravesara lo textual y lo visual en múltiples ocasiones. Este personaje es Pepa Eduvijes.

Imagen 74 – *Gran baile militar dado por los mitristas* [Detalle – Eduardo Costa]

El Mosquito, N° 613, 4 de octubre de 1874

En el caso de *El Mosquito,* esta configuración ocurre en múltiples ocasiones en el cuerpo de Eduardo Costa, lo cual además de desacreditar su rol político, lo subordina a Mitre, puesto que es representado como su "pareja fiel" con rol secundario. En el caso de la *Imagen 74* por ejemplo, el cuerpo de Costa es feminizado, lo cual se exterioriza a través de las ropas y el destaque de sus pechos, pero este tipo de representaciones no ocultan la referencia masculina, ya que al igual que Eduvijes en la *Imagen 75*, Costa-mujer mantiene la barba como rasgo de género en tensión.

El número 617 de *El Mosquito* expresa con palabras esta situación de la mujer respecto a la política: "que se sepa que en política no hay que contar con el bello sexo, porque es al mismo tiempo el sexo débil y el sexo voluble" (*EL MOSQUITO*, N° 617, 1 de noviembre de 1874, p. 4). La debilidad indisociablemente ligada de la representación de lo femenino se traduce también en una idea de sensibilidad y emociones que se presenta lejana y poco propicia al escenario político al que refiere.

Imagen 75 – *Actualidad* [Detalle – Pepa Eduvijes]

La Ortiga y el Garrote, N^{o} 26, 31 de marzo de 1874

Con estos ejemplos, se buscó colocar que tanto el periódico porteño como el montevideano, a pesar de las particularidades de cada uno y las coyunturas en las que están inmersos, comparten ciertos referentes visuales que los vinculan en un mismo universo cultural que maneja ciertos referentes similares comprensibles tanto por los creadores como por los receptores. Podría pensarse que el origen común de los caricaturistas e incluso la prensa satírica europea que actúa como norte de las publicaciones rioplatenses dado su estrecho vínculo con la migración pudieron haber influido en los repertorios de representación presentados.

Sobre esto último y pensando a partir de las ideas de Martín-Barbero (1997), se podría reflexionar al respecto de un lugar de *mediación* (en cuanto concepto propuesto por el autor y que es colocado entre los productores y consumidores de los medios) similar en el Río de la Plata. En otras palabras, si como se quiso plantear, es posible encontrar esquemas de representación similares propuestos por los caricaturistas en función de públicos lectores-observadores determinados que sean capaces de reconocer y reconocerse en los mismos, cabría la posibilidad de pensar el Río de la Plata como coyuntura cultural próxima, donde los imaginarios y lo reconocible visual y textualmente podrían estar interconectados.

4 REFLEXIONES FINALES

Como se buscó exponer en el desarrollo del trabajo, *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote* fueron vehículo de representación de las escenas políticas en las que convivieron. Gracias a las posibilidades de reproducción de imágenes que brindó la litografía y su exitosa combinación con las publicaciones satíricas, fueron puestas en circulación cotidiana imágenes caricaturales de individuos y situaciones que acompañaban los aconteceres de la coyuntura política principalmente. A la vez que desconstruyeron ese mundo político que buscaba proyectarse como solemne, poderoso y elevado, también construyeron un lugar de representación de la política alternativo que se basaba en la destrucción de la monumentalidad del otro, donde la ridiculización y la crítica eran la constante, ya que las representaciones, como dice Chartier, intervienen en el mundo colaborando con la construcción de nuevos sentidos.

A través del "ataque" constante de ciertas personalidades, las representaciones vehiculadas a través del periódico porteño y el oriental, fueron delineando referencias sobre lo nacional y lo que sería nocivo o beneficioso para su desarrollo. De esta manera, Mitre es, en estas narrativas un personaje que ataca la República y lo mismo ocurre en el lado oriental, donde Fonda parece poner en peligro la defensa de los intereses nacionales por su caracterización como extranjero. Si bien no hay una explicitación de lo que sería la "argentinidad" o la "orientalidad", su caracterización por la negativa permite generar una idea sobre esto.

Además de identificar lo no-nacional a partir de lo endógeno, en el caso argentino existe una intención de contrastarse con Brasil como una forma de autoafirmación. Así, se piensa como una República, para lo cual utiliza un cuerpo femenino como forma de alegoría y, aunque no se ve una afirmación étnico racial explícita, lo indígena y lo negro quedarían excluidos, por haber sido utilizados como recursos caricaturales de descalificación. Brasil, monárquico y esclavista es colocado a través del mono con corona, como una alteridad necesaria y una búsqueda por una distancia político-cultural que se ve atravesada por las crisis diplomáticas entre ambos Estados a raíz de las negociaciones post Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay. Por su parte, el Imperio de Brasil para la República Oriental se presenta en *La Ortiga y el Garrote* como una alteridad cultural, manifestada a partir del habla de los personajes, de los nombres de las personas

entendidas como brasileñas y de la comida. También se destaca su injerencia dentro de cuestiones de política local a través de la figura del Barón de Mauá, que evidencia vinculaciones políticas y económicas. No obstante, Brasil no llega a presentarse de manera tan polarizada como en el caso Argentino.

También, se buscó mostrar el espacio simbólico que el Río de la Plata ocupa tanto en Montevideo como en Buenos Aires. Los periódicos explotan esta relación, convirtiendo al Río en un personaje, el cual, por un lado expresa una proximidad, a través de un fluido intercambio de personas y por el otro, transmite la idea de un potencial problema de la otra orilla, sobre todo desde la perspectiva oriental. Diferentes representaciones mostraron que este espacio, convertía a las ciudades en vecinas, sintiéndose parte de una misma región pero, ante diferentes situaciones como la del cólera y el consecuente cierre de puertos, las relaciones se tornaban tensas.

La importancia del peso de lo regional se mostró bastante diferente para un lado y otro del Plata. Para *El Mosquito*, Montevideo no se representa con la misma importancia que Buenos Aires en las narrativas de *La Ortiga y el Garrote*. El peso geopolítico de la República Oriental en el Río de la Plata, es mucho menor y genera una apertura mayor a mirar hacia afuera, cuestión que no ocurre con la misma intensidad en Buenos Aires. Esto se expresa también en la asimétrica representación de argentinos en la costa oriental y orientales en la costa bonaerense.

A través de ejemplos concretos, se buscó mostrar la circulación de representaciones de individuos de la escena política argentina en Montevideo que eran presentados con esquemas de identificación e individualización bastante similares a los que eran reconocibles por el público porteño, lo que da el pie para pensar en universos si significantes e imágenes mentales compartidos, al menos en parte. Al no encontrar una correspondencia del lado occidental del Plata, es decir, personajes de la política nacional oriental circulando en los periódicos porteños, se toma esta cuestión como una asimetría de influencia entre ambas ciudades.

A modo de cierre, el trabajo buscó trabajar con una fuente todavía no lo suficientemente explorada, procurando colaborar mínimamente con el estudio del tema. También se intentó pensar el ejercicio de comparación como una forma de no caer en un abordaje nacionalista. Sintetizando en pocas palabras los "resultados" del trabajo en función de los objetivos propuestos, se puede afirmar que los discursos y representaciones caricaturales de *El Mosquito* y

La Ortiga y el Garrote colaboran con la construcción de una idea de lo nacional al generar referentes visuales que valorizan positiva y negativamente lo patriótico y lo antipatriótico. La pertenencia regional rioplatense se expresa de manera desigual en ambas publicaciones, siendo que para Montevideo parece tener un peso mucho mayor que para Buenos Aires, aunque de cualquier manera ambos se entienden como vecinos, generando una idea de proximidad y comunidad.

5 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, José Lindomar. Fronteiras multiplas y paradoxais. **Textos e Debates**, Boa Vista, n. 22, pp. 71 -88,2012.

ÁLVAREZ, CARDOZO, Adriana. La aparición del cólera en Buenos Aires (Argentina), 1865 – 1996. **HISTOReLo, Revista de Historia Regional y Local**, v.4, n. 8, pp. 172-208, 2012.

ÁLVAREZ FERRETJANS, Daniel. *Desde la Estrella del Sur a Internet: Historia de la Prensa en el Uruguay*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2008.

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

ARENAS, Nicolás. El barón de Mauá: entre el diseño del personaje y la construcción del mito. **Revista Escuela de Historia,** Salta, vol. 9, n. 1, pp. 159 – 183, 2010.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2002.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *La formación de los Estados en la Cuenca del Plata: Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay.* Buenos Aires: Editorial Norma, 2006.

BARRÁN, José Pedro. *Apogeo del Uruguay pastoril y caudillesco, 1839 – 1875*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1998.

_____. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2015.

BARROS, José D' Assunção. História Comparada – um novo modo de ver e fazer História. **Revista de História Comparada,** Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, pp. 1 – 30, jun. 2007.

_____. História Comparada – da contribuição de Marc Bloca á constituição de um moderno campo historiográfico. **História Social**, Campinas, nro. 13, , pp. 7 – 21, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. Lo cómico y la caricatura. Madrid: Visor Dis S.A.: 1988.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Editorial Itaca, 2003.

BERETTA GARCÍA. Dibujos y acuarelas, estampas y prensa. Los artistas como reporteros gráficos y publicistas en Montevideo (1830 – 1851). **Revista Claves**, Montevideo, n. 3, pp. 45 – 71, julio – diciembre, 2016.

_____. La litografía, la difusión de la imagen y su papel como herramienta propagandística en Montevideo durante el siglo XIX. In: MARONNA, Mónica (comp.), *Historia, cultura y medios de comunicación. Enfoques y perspectivas.* Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, Historia visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, pp. 11 – 36, 2003.

BIBLIOTECA NACIONAL [Uruguay]. *Imágenes del Pasado: Política, políticos, caricaturas (1876 – 1903)*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013.

BLOCH, Marc. *Introducción a la Historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1982.

_____. Para uma história comparada das sociedades europeias. In: *História e historiadores*, Lisboa: Teorema, 1998, pp. 119 – 150.

BURKAT, Mara. La prensa de humor político en Argentina: de "El Mosquito" a "Tía Vicenta". **Questión**. La Plata, v.1, n. 15, 2007.

BURKE, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

CANDEAS, Alessandro Warley. Relações Brasil-Argentina: uma análise dos avanços e recuos. **Revista Brasileira de Política Internacional**, Brasília, v. 48, n. 1, 2005.

CERDA CATALÁN, Alfonso. *Contribución a la historia de la sátira política en el Uruguay: 1897 – 1904*. Montevideo: Universidad de la República, 1965.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre Historia Cultural*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1992.

_____. La Historia del Arte como Historia Cultural. **Caiana**, Buenos Aires, n. 9, pp. 96 – 101, sep. 2016.

CHATTERJEE, Partha. Comunidade imaginada por quem?. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000, pp. 227 – 238.

COELHO PRADO, Maria Ligia. América Latina: Historia Comparada, Historias Conectadas, Historia Transnacional. **Anuario – Universidad Nacional de Rosario**, Rosario, v. 24, pp. 9 - 22, 2013.

_____. Repensando a História Comparada da América Latina. **Revista de História**, São Paulo, n. 158, pp. 11 – 33, 2005.

COSTA, María Eugenia. De la imprenta al lector. Reseña histórica de la edición de libros y publicaciones periódicas en Buenos Aires (1810 – 1900). **Questión**, La Plata, v. 1, n. 23, sep. 2009.

CUARTEROLO, Andrea. Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina. **Significação. Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 44, n. 77, pp. 155 – 177, ene – jun 2017.

DARNTON, Robert. *El beso de Lamourrette: reflexiones sobre Historia Cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

_____. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla et. al., *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

DE MARCO, Miguel Ángel, *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el centenario de Mayo*, Buenos Aires: Educa, 2006.

DEMASI, Carlos. Presidentes contra su voluntad (1852 – 1875). En busca de una fórmula política para gobernar el Uruguay. **Revista Claves**, Montevideo, n. 2, pp. 145 – 174, enero – junio 2016.

DÍAZ-DUHALDE, Sebastián. *La última guerra: cultura visual de la Guerra Contra Paraguay*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2015.

DORATIOTO, Francisco. *O Brasil no Rio da Prata, 1822 – 1994*. Brasília: FUNAG, 2014.

_____. O Império de Brasil e a Argentina (1822 – 1889). **Textos de História**, Brasília, vol. 16, n, 2, pp. 217- 246, 2008.

DUTRA, Eliana de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política*. São Paulo: Annabliene, 2006.

ECO, Umberto. Los marcos de la "libertad" cómica. In: ECO, U., IVANOV, V.V. & RECTOR, Mónica. *¡Carnaval!*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

FERNÁNDEZ SALDAÑA, Daniel. *Diccionario uruguayo de biografías. 1810 – 1940*. Montevideo: Editorial Amerindia, 1945.

FREITAS, Arthur. As três dimensões da imagem artística: uma proposta metodológica em História da Arte. **Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte**, Curitiba: pp. 174 – 185, 2005.

GONZÁLEZ, Wilson. La historiografía de la prensa periódica en Uruguay (1880 – 2010). Perfiles, avances y asuntos pendientes. **Chasqui**, Quito, n. 121, pp. 26 – 33, 2013.

_____. "Un juez severo a quien temen aún los gobiernos más despóticos". El concepto de opinión pública en la prensa oriental durante la revolución (1810 – 1820). **Humanidades**, Montevideo, n. 12, pp. 97 – 124, 2013.

GRUZINSKI, Serge. "Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories". **Topoi**, Rio de Janeiro, n. 2, pp. 175 – 195, 2001.

HOBSBAWM, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Editorial Crítica, 2012.

IBARRA, Patricio. Peruanos y bolivianos en la sátira chilena de la Guerra del Pacífico (1879 – 1884). **Historia y Comunicación Social**, Madrid, n. 1, v. 21, pp. 75 – 95, 2016.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97 – 115, ene – jun 2006.

_____. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 15, n. 28, pp. 151 – 168, dic. 2008.

KOSSOY, Boris. *História & Fotografía*. São Paulo: Atelié Ed., 2014.

LEVÍN, Florencia. *Humor gráfico: manual de uso para la Historia*. Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2015.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil. Vol. 2*. Rio de Janeiro*:* Livraria de José Olympo Editora, 1963.

LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, humor e caricatura. A questão dos estereótipos culturais.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil.* Rio de Janeiro*:* Gala Edições de Arte, 2012.

MALOSETTI COSTA, Laura & GENÉ, Marcela (comp.). *Atrapados por la imagen: Arte y política en la cultura impresa argentina.* Buenos Aires: Edhasa, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATALLANA, Andrea. *Humor y Política: un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

MITCHELL, W.J.T. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of Visual Culture**, Londres, v.1, n. 2, pp. 165 – 181, 2002.

_____. *Teoría de la Imagen: ensayos sobre representación verbal y* visual. Madrid: Akal, 2009.

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL. *Un país de tontos graves: humor gráfico y política en Chile*. Santiago de Chile, 2017.

OSZLAK, Oscar. *La formación del Estado argentino: orden, progreso y organización nacional*. Buenos Aires: Ariel, 2004.

PALTI, Elías. *La nación como problema. Los historiadores y la "cuestión nacional".* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

PAS, Hernán. La seducción de las imágenes: el ingreso de la litografía y los nuevos modos de publicidad en Latinoamérica. **Revista Caracol**, São Paulo, n. 2, pp. 10 – 41, 2011.

_____. Leer (con) imágenes litografías y prensa periódica en los procesos de lectura y escritura a mediados del siglo XIX. In: DELGADO, Verónica, MAHILE, Alejandra & ROGERS, Geraldine (coords.). *Tramas impresas, publicaciones periódicas argentinas (XIX – XX).* La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2014, pp. 64-79.

PÉREZ VEJO, Tomás. La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico. **Historia Mexicana**, México D.F., n. 2, vol. LIII, pp. 275 – 311, oct. – dic. 2003.

PIRENNE, Henri. O método comparativo em história, discurso de abertura do quinto Congresso Internacional de Ciências históricas. **Rede. Revista Debate Económico**, Alafenas, v. 4, n, 2, pp. 120 – 128, jul.–dic. 2016.

RADIN, José, VALENTINI, Delmir & ZARTH, Paulo (Orgs.). História da Fronteira Sul. Chapecó: Ed. UFFS, 2016.

REDES LOPERENA, María Soledad. *Caras y caretas (1890 – 1897): Política y caricaturas en Montevideo*. Tesis de maestría. UDELAR: Montevideo, 2016.

ROMAN, *Claudia. Prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Tesis de doctorado UBA: Buenos Aires. 2010.

_____. Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX. En: Sergio Pastormerlo y María Celia Vázquez. *Literatura argentina: perspectivas*. Buenos Aires, Eudeba. 2002

SABATO, Hilda. *Historia de la Argentina (1852 – 1890).* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Eds., 2012.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio.* São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANSÓN, Tomás. *El Espacio Historiográfico Rioplatense y sus dinámicas (siglo XIX)*. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2011.

_____. Identidad y alteridad en los manuales de historia rioplatenses. **Diálogos**. Maringá, v. 15, n. 1, pp. 41 – 63, 2011b.

_____. La construcción de la nacionalidad en los manuales de historia rioplatenses. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos,** 2011c, disponible en < https://nuevomundo.revues.org/61419>, acceso en 14 nov. 2017

SANTOS, Pedro Afonso Cristovão dos. Histórias transnacionais, Historia Global e História-mundo: conexões pela História. Foz do Iguaçu, oct. 2016. Disponible en: <http://unilahistoria.blogspot.com.br/2016/10/historias-transnacionais-historia.html>, accesado en 27 nov. 2016.

SARMIENTO, Domingo. *Conflictos y armonías de las razas en América*. Buenos Aires: Imprenta de D. Tuñez, 1883.

_____. *Facundo o civilización i barbarie en las pampas argentinas*. Paris: Librería Hachette y Cía., 1874

SILVA, Rosangela de Jesus. Entre Repúblicas y Monarquía: representaciones visuales de Latinoamérica en la prensa ilustrada argentina y brasileña del siglo XIX. In: PEDRO, Antonio E. de; ROSAURO, Elena (Org.). *Cómo ver Cómo: textos sobre cultura visual latinoamericana*, Madrid: FOC, 2015.

_____. Imagem e imprensa na América Latina oitocentista: um percurso entre a Argentina e o Brasil. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**, Natal: ANPUH, 2013, disponible en <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371211849_ARQUIVO_textofinalanpuh2013.pdf> , accedido en 9 oct. 2015.

_____. La prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX: imágenes de los líderes de la Triple Alianza (1865 – 1870) en Cabichuí, Cabriao y El Mosquito. **Revista Americania**, Sevilla, n. 5, pp. 65 – 102, ene. – jun. 2017.

SILVEIRA, Mauro César. *A Batalha de Papel: a charge como arma na Guerra contra o Paraguai*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2009.

_____. *Um pecado original. Os primórdios do jornalismo na Bacia do Rio da Prata*, Florianópolis: Editora Insular, 2014.

SHUMWAY, Nicolas. *A invenção da Argentina: História de uma ideia.* São Paulo: Edusp, 2008.

SZIR, Sandra. De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. *Imágenes, textos y contextos, colección Investigaciones de la Biblioteca Nacional*. Buenos Aires: Teseo, 2009.

_____. El Sudamericano. Notas para una historia material y visual de la prensa periódica ilustrada en el siglo XIX. In: DELGADO, Verónica, MAHILE, Alejandra & ROGERS, Geraldine (coords.). *Tramas impresas, publicaciones periódicas argentinas (XIX – XX).* La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2014, pp. 80-96.

_____. Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2017, disponible en < http://nuevomundo.revues.org/70851>, accedido en: 8 jul. 2017.

_____. Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires: El Museo Americano. **Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales**, Caracas, v. 18, n. 36, pp. 296 -322, jul.-dic. 2010

WEINSTEIN, Barbara. Pensando a história fora da nação: a historiografia da América Latina e o viés transnacional. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n. 14, p. 9-36, ene.- jun. 2013.

YAO, Jean-Arsène. Construcciones de lo negro: una lectura ideológica de los bufones de Rosas. **Estudios Históricos**, Rivera, n. 14, 2015.

ZENHA, Celeste. O Brasil na produção das imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação. In*:* DUTRA, Eliana & MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). Política, nação e edição*: o lugar dos impressos na construção da vida política.* São Paulo: Annabliene, 2006.

ZINNY, Antonio. *Historia de la prensa periódica en la República Oriental del Uruguay. 1807 - 1852*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1883.