



Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



Caricatura, Sátira e Ilustración en la representación de Rosas

María Cristina Fúkelman¹
(UNLP)

“Tratemos por una vez de mirar esas extrañas configuraciones con intrigada curiosidad, no tanto por los que nos puedan decir sobre los sucesos históricos cuanto por lo que puedan decir sobre nuestras propias mentes. Al estudiar caricaturas, estudiamos el uso de los símbolos en un contexto delimitado.”²

Imagen impresa y situación política

Este trabajo es parte del proyecto de tesis sobre la cultura visual en Buenos Aires durante el gobierno de Rosas y el primer análisis plástico y semántico de la producción visual expuesta en dos periódicos de la prensa antirrosista: *El Grito Argentino* y *Muera Rosas*, a continuación (EGA) y (MR), editados en Montevideo entre los años 1839 y 1842.³ Ambos periódicos pueden analizarse como una sola producción dadas ciertas similitudes en cuanto a la configuración técnica y literaria como al sentido de existencia de ambos. EGA contaba entre sus autores a Valentín Alsina, Juan B. Alberdi, L. Domínguez, J. Thompson y M. Irigoyen, mientras que MR fue redactado por Miguel Cané, Juan M. Gutiérrez, José Mármol, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Gervasio Posadas y otros.⁴ Estos datos de autoría se conocieron a partir de la historia de la prensa, ya que en la editorial de los periódicos no aparecen las firmas. La redacción anónima, no es tal a partir de las intenciones, estilos y similitudes con producciones periodísticas anteriores de los hipotéticos autores. Ambos periódicos comparten autores y propósitos, surgen en circunstancias políticas específicas, EGA es contemporáneo al levantamiento de Fructuoso Rivera en Montevideo y a la conspiración de Maza en junio de 1839. Mientras

¹ mfukelm@isis.unlp.edu.ar

² Gombrich, Ernst H. *Meditaciones sobre un caballo de Juguete*. Seix Barral, Barcelona, 1968, p. 163.

³ *El Grito Argentino* fue editado entre el 24 de febrero al 30 de junio de 1839 y *Muera Rosas* fue editado entre el 23 de diciembre de 1841 y el 9 de abril de 1842, ambos periódicos presentaban una imagen de página completa por edición.

⁴ Zinny, Antonio. *Historia de la Prensa Periódica de la República Oriental del Uruguay: 1807-1852*. Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1883.

que MR aparece simultáneamente a las acciones de la Liga del norte, dirigida por José María Paz y Fructuoso Rivera.⁵

Las acciones militares de los opositores a Rosas – unitarios y federales no rosistas – se verían de este modo respaldadas por la circulación de los periódicos como un modo de apoyo logístico a las acciones emprendidas. De este modo EGA se editaba dos veces a la semana en la Imprenta de la Caridad en Montevideo y su principal objetivo fue el ataque a Rosas, los Anchorena y al círculo de confianza de Rosas como a los miembros de la Sociedad Restauradora. De sus cuatro páginas de formato *in-quarto*; ofrecía la última con una imagen de página completa en relación temática con el texto inmediato anterior. EGA y MR – de formato idéntico – dedicaban sus páginas al relato opositor sobre los sucesos ocurridos en Buenos Aires y la campaña mientras que mediante los recursos retóricos a través en prosa, diálogos y poesía manifestaban claramente la intención de prédica contra el gobierno de Rosas. La presencia de la imagen expandida en una página completa, refuerza semánticamente lo expuesto en los textos y de algún modo sintetiza el objetivo temático de denuncia de cada ejemplar. La presencia de la imagen a gran tamaño tiene distintas lecturas desde el punto de vista actual: mientras que puede explicarse atendiendo a un grupo de destinatarios como público iletrado que escuchaba la lectura del diario en tanto la imagen sintetiza el discurso en la representación como modo de reconocimiento sencillo y descifrable: “Esta jerarquía dada al dibujo dentro de un periódico político demuestra el interés hacia esa franja popular que no accede a la lectura pero es atendida como una de las fuerzas que sostienen a Rosas”⁶

Una segunda interpretación - que no se contradice con la anterior – es el empleo de un medio similar al utilizado por el gobierno de Rosas a través de la difusión de imágenes. Así la presencia de las caricaturas e ilustraciones – donde las figuras de autoridad se transfiguran por el uso de la sátira - funcionan como contrapartida ante la gran difusión de retratos de Rosas, sin olvidar aquellos de su esposa Encarnación Ezcurra.

Durante el segundo gobierno de Rosas, la imagen cobra preponderancia como modo de propaganda política a través del retrato, tanto en la vida pública como privada, mientras que para los porteños y los habitantes de la provincia de Buenos Aires el color punzó funcionó también como forma de identificación política.

⁵ Cfr. Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas*, Emecé, Buenos Aires, 1984, pp. 214 -223.

⁶ Ferro, G. F., *Barbarie y Civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas (1835-1852)*, Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés, Inédita, p. 109.

De este modo la imagen – sea a través del retrato, la caricatura, la ilustración y el color – se constituyen en medios de identificación política y a través de esta práctica instaura en el Río de la Plata diferentes modelos de representación frecuentes en las capitales europeas, tal es el caso de la prensa antinapoleónica en Madrid y antimonárquica en París.⁷ En cuanto a la aparición de los textos – filacterias – en relación con las acciones y mensajes incluidos en las imágenes hay que remontarse a los ilustradores ingleses del siglo XVII.⁸ En determinadas imágenes analizadas en este trabajo exhiben una forma de filacteria dado que los textos no se encierran en una cinta sino que se hallan sin marco de encierro, pero su función es la misma, anclar el sentido del mensaje

Sobre los autores y el significado de los textos visuales

La presente selección de imágenes es limitada por las características de esta ponencia y se realiza con el fin de: analizar las diferentes caricaturas tanto en sus aspectos sintácticos plásticos como en el campo semántico.

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

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

- D. Lorenzo - soberbio pensamiento - Tome V. Un polvo en pago de tan buena obra de caridad- ¿Quién habtía de ser de la ocurrencia sino V?”⁹

Dicha idea se relaciona por la solicitud realizado por los autores del EGA, dirigida a los lectores para que envíen las imágenes necesarias para las ilustraciones como se desprende del siguiente texto: “Tenemos acopiados muchos materiales: pero deseamos que todos los argentinos, existan donde existan, tengan parte en esta obra; y les invitamos a que nos envíen cuantas noticias, datos y detalles gusten, sobre los hechos de

⁷ Uno de los antecedentes del desarrollo de la caricatura costumbrista y política se encuentra fue William Hogarth, quien durante el siglo XVIII había utilizado la técnica de las imágenes separadas, telas pintadas en serie con un trasfondo irónico, que fueron trasladadas a grabados populares.

⁸ Masotta, O., *La Historieta en el Mundo Moderno*, Paidós, Barcelona, 1982, p. 121. El autor define al filacteria como “... curiosa didascalía contenida dentro de los límites de una cinta o cordón dibujado junto al personaje y que nace de su boca.”

⁹ EGA, 31 de marzo de 1839, N^o, p. 3.

Rosas, y también diseños o dibujos para las láminas; o al menos la idea, que será dibujada por nosotros.¹⁰ En esta instancia se refuerza el significado del nombre El Grito Argentino a través de una voz común – autores, lectores y espectadores – la cual se alza en contra de Rosas, dentro y fuera del país. Este concepto de un periódico que representa con un grito la crítica a las acciones políticas de Rosas quizás explique porque las notas – en cualquiera de sus formas literarias – carecen de firma o seudónimos para reconocer a los autores. Dicho pedido está ausente de las páginas del MR, el cual se edita con algunas diferencias en cuanto a la situación política de la edición del EGA aunque sus intenciones fueron similares. El MR que presenta tres retratos – uno de ellos firmado por Antonio Somellera – con similitudes en el tratamiento de la imagen, con una habilidad técnica evidente en cuanto a la representación.

Más allá de esta consideración las investigaciones que han tratado la producción visual se han basado en la información de Zinny¹¹ quien describía las láminas del MR *dibujadas en Buenos Aires por el Coronel Antonio Somellera quien las remitía a Montevideo y que luego eran distribuidas por él mismo y Félix Tiola*. En esta información y posteriores transcripciones han confundido datos que es necesario aclarar: en sus memorias Antonio Somellera¹² relata su decisión de emigrar de Buenos Aires a Montevideo luego de un intento de la Mazorca de apresarlos, esto sucedió el día 30 de noviembre de 1839 horas después que su amigo Félix Tiola fuera aprehendido – y fusilado el 1 de diciembre del mismo año – por haber distribuido junto con él ejemplares de EGA. En su relato no cita haber realizado las imágenes para EGA sino su preocupación por quienes tenían en su poder los periódicos:

“Por otra parte temía que este desgraciado suceso acarrearía sobre la señora del Sar y su hermana Da. Victoriana Elía las terribles persecuciones de la Mazorca, debido a que eran depositarias y tenían ocultos en sus roperos números del periódico el “Grito Argentino” que hacíamos llegar sigilosamente a manos de los amigos de la causa.”¹³

Si bien es probable que Somellera realizara las imágenes de EGA se desprende que mientras residía en Buenos Aires éstos no podrían llevar su firma, como si ocurre con el retrato de Pedro Ferré realizado en MR¹⁴ el cual no se repartía en Buenos Aires porque se

¹⁰ EGA, 24 de febrero de 1839, N° 1, p. 1.

¹¹ Zinny, A., *Op. Cit.*, p. 223.

¹² Somellera, A., *Recuerdos de una víctima de la Mazorca 1839-1840*. Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2001.

¹³ Somellera, A., *Op. Cit.*, p. 18.

¹⁴ MR N° 11 14 –3 - 1842

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

Si bien es imposible determinar fehacientemente la autoría de las imágenes anónimas, en ambos periódicos se encuentran intenciones comunes: la denuncia de las acciones políticas de Rosas, conforme a la función de las imágenes dado que éstas ocupan la última página y a modo de síntesis mantienen una directa relación con el discurso de la penúltima página.

También es cierto que del análisis plástico y del uso de recursos retóricos se reconoce – aun sin firma – en las imágenes a autores formados plásticamente como Antonio Somellera, quien se encuentra entre los alumnos que concurrían durante el año 1822 a la Escuela de Dibujo de la Universidad de Buenos Aires, como lo hiciera también Esteban Echeverría¹⁵ quien se halla en la fuentes consultadas entre los autores del MR.

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

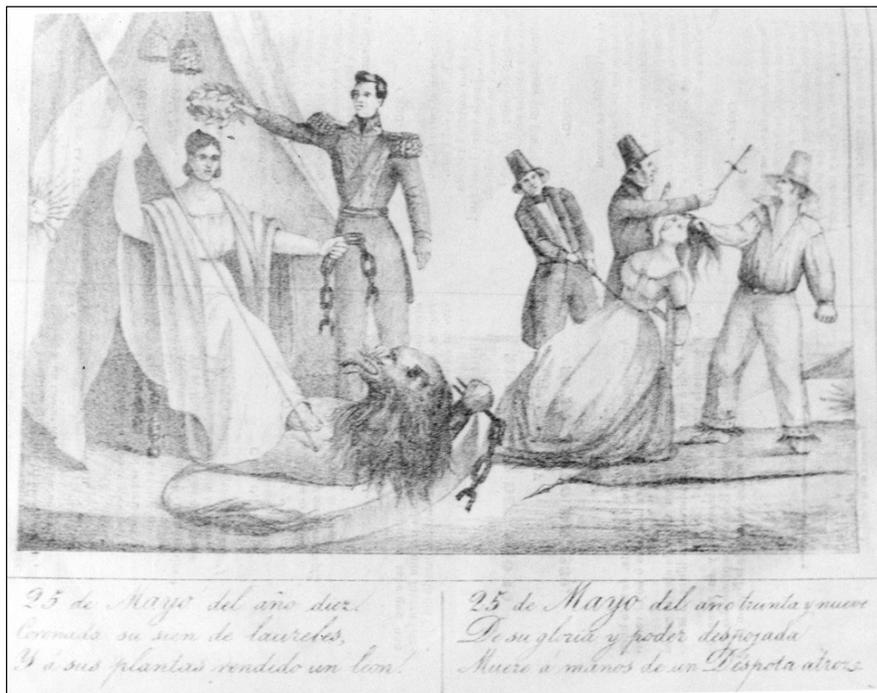
Las imágenes exponen tanto ilustraciones satíricas de los sucesos significativos del gobierno de Rosas como descripciones de situaciones particulares y privadas sobre la persona de Rosas. Estas últimas tienen como característica principal la caricaturización de rasgos tanto físicos como morales, reforzados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

En las imágenes aparecidas en EGA y MR se puede observar una producción cuya factura es similar en el tratamiento de la figura de Rosas, aunque es necesario aclarar que toda la producción del EGA presenta cierta simpleza en los aspectos compositivos, con escasos detalles tanto de la figura humana como del entorno. Esta observación atiende al conjunto de la producción, debiendo exceptuarse las imágenes correspondientes a los días 2 y 9 de junio de 1839¹⁶ [Figuras 1 y 2], las cuales presentan características similares en cuanto al tratamiento compositivo, mayor complejidad, y podrían haber sido realizadas por un mismo autor, manteniendo rasgos comunes con la producción realizada en MR.

¹⁵ Trostiné, R., *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1950, p.72

¹⁶ EGA N°27. Ya lo buscan los suyos. EGA N° 29 Sigue la danza...

calzones utilizados por los gauchos, en general descalzo. El uso de zapatos esta directamente relacionado con la acción de pisar, como un refuerzo de sentido – humillar, despreciar –, en algunos pisa tanto la bandera argentina o personas que han sido condenadas por sus decretos.¹⁷ En la Figura 3 en su mano derecha ostenta el puñal mientras que en la izquierda sostiene el gorro frigio arrancado a la figura femenina alegoría de la libertad. En otros casos se presenta con un sombrero que distingue la usanza de la gente de campo. El atributo del puñal largo se repite en las litografías mientras que en otras se encuentra una botella de vino en sus manos o ubicada a su lado. Estas imágenes construyen una figura de Rosas de carácter satírico que se opone a la representación del Restaurador de las Leyes, basada en el retrato de Alais sobre la cual se realizaron las litografías que circulaban en diferentes soportes.

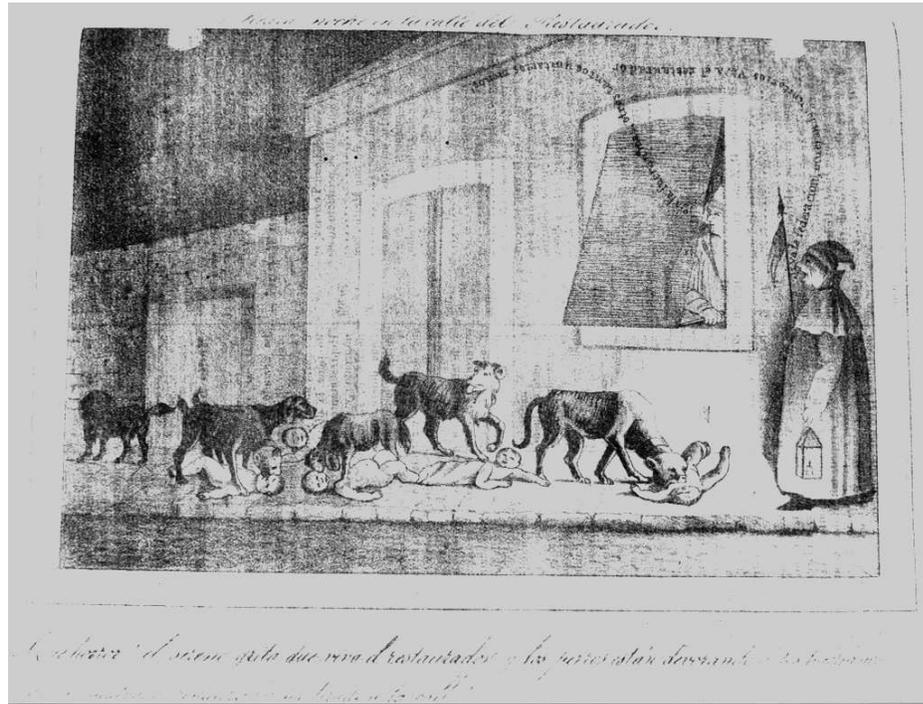


[Figura 3]

Estas formas de graficar en las cuales Rosas se halla vestido con camisa y pantalones, tiene un correlato con una visión de su persona – por parte de los autores – en la cual se muestran sus intenciones más íntimas o privadas. En otra modalidad de

¹⁷ EGA N° 5 10-3-1839 Las nobles distracciones del ilustre Restaurador.
 EGA N° 7. 17-3-1839 La libertad asesinada y robada por Rosas y Anchorenas. Texto de la imagen: Rosas: Nicolas Toma letras sobre Inglaterra. Nicolas: vuelvo por lo que queda. Manuel: Apúrense aun no estamos seguros.

representación del EGA ¹⁸ la figura de Rosas se halla enfrentando al pueblo que pide limosnas y se halla vestido completamente: casaca, pantalones y sombrero, exhibe una figura de Rosas que se visualiza parcialmente y que constituye otro tipo iconográfico que se repite en distintos números del EGA.¹⁹



[Figura 4]

Ambas imágenes poseen filacterias que contribuyen a la construcción de sentido, a la vez que funcionan como anclaje textual para determinar y fijar la interpretación.

Los dos tipos iconográficos citados²⁰: uno determinado por el atuendo y atributos; otro construido a partir de la ocultación de medio cuerpo de perfil de la figura de Rosas apelan a diferentes significaciones necesarias de destacar. En el primer tipo se despoja a Rosas de sus atributos y atuendo de la representación oficialista y remite a una visión privada que se enlaza con el gaucho desde un sitio donde se privilegia la violencia y el vicio a través de los atributos: el puñal largo y la botella de vino, mientras que en el segundo se alude a la cobardía y un accionar construido desde el poder a través del secreto. En

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

¹⁹ EGA N° 6, 10-5-1839: Que horror! El sereno grita que viva el restaurador y los perros están devorando los huérfanos que ese malvado restaurador ha tirado a la calle.

²⁰ En el texto citado a continuación Roberto Amigo establece que la representación de Rosas a medias, oculto tras una puerta se configura en las imágenes de los periódicos citados y sirve de fuente iconográfica para la representación de obras pictóricas posteriores a 1852. Amigo, R., *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)* Mención Especial Fundación para Investigación del Arte Argentino, Buenos Aires, 1998, p. 39.

ambos tipos iconográficos falta un estudio de los modelos en los cuales se sustentan o se inspiran dichas construcciones visuales y esto es parte de los pasos a seguir en este incipiente investigación.

Consideraciones sobre el tratamiento de la imagen y los textos

Al observar los recursos tanto sintácticos como retóricos las imágenes están funcionando a partir de la ilustración de situaciones – hechos de conocimiento público – a través de la sátira verbal. En otros casos se reinterpreta un hecho a través de la degradación de las acciones con el uso de la caricatura costumbrista con recursos retóricos propios de la sátira. En un tercer tipo de imágenes se halla como recurso la caricatura animalesca para destacar las características morales de los representantes del poder – esto se aplica para Rosas, los miembros de la Junta de Representantes, su hija Manuelita y los Anchorena.²¹

Descripción de los recursos utilizados

Dado la variedad de modos de representación es necesario diferenciar ciertos criterios de análisis sobre los recursos utilizados. El uso de la sátira “se evidencia en la postura mental crítica y hostil, por un estado de irritación. La expresión de desprecio (...) y el impulso satírico está probablemente más íntimamente ligado a un tipo de comportamiento agresivo que al ataque abierto.”²² Si bien el término sátira proviene de la literatura es pertinente su utilización y aplicación a las imágenes descriptas ya que éstas presentan modos de operatividad similares:

“... la sátira trata de dar forma a las cambiantes ambigüedades de la sociedad cristalizadas en figuras o motivos dentro de las convenciones realistas, opera tanto en el orden intelectual (ingenio y humor) como el emocional, en tanto necesita un objeto de ataque ... la sátira hace hincapié en el rol moral, sitúa o rodea al objeto que ataca. El carácter moral se manifiesta en la crítica, en la denuncia de un objeto-sujeto real ya existente. Se vale de la discordancia, disminuye o degrada al objeto.”²³

El accionar de la sátira tiene como fin la denuncia de los vicios y al desenmascarar situaciones y/o sujetos. De acuerdo a estos parámetros se puede inferir que la producción casi completa de los periódicos EGA y MR se circunscribe a esta modalidad de

²¹ MR, 5-2-1842 “El Carnaval Rocin”

²² Hodgart, M., *La Sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 10.

²³ De Rueda, M. de los A., *Las proyecciones del Grotresco Criollo en la Argentina entre 1970 y 1990*, Informe de Beca de Conicet, 1996, Director Dr. O. Traversa, Inédito, p. 13.

producción, exceptuando los retratos realizados dentro del género y del estilo neoclásico que se corresponde con la modalidad de retrato institucional.

En cuanto a los rasgos físicos que adoptan los personajes se enmarcan dentro de la caricatura animalésca donde el cuerpo se metamorfosea siendo el objeto de ataque las cualidades morales. Así la figura de Rosas se transforma en un cordero que esconde a un tigre, en otras ocasiones el cuerpo de hombre con faz de tigre, y en otras imágenes los miembros del gobierno de la Junta de Representantes poseen cabezas de asnos, pájaros, carneros y ratas. [Figuras 5 y 6]

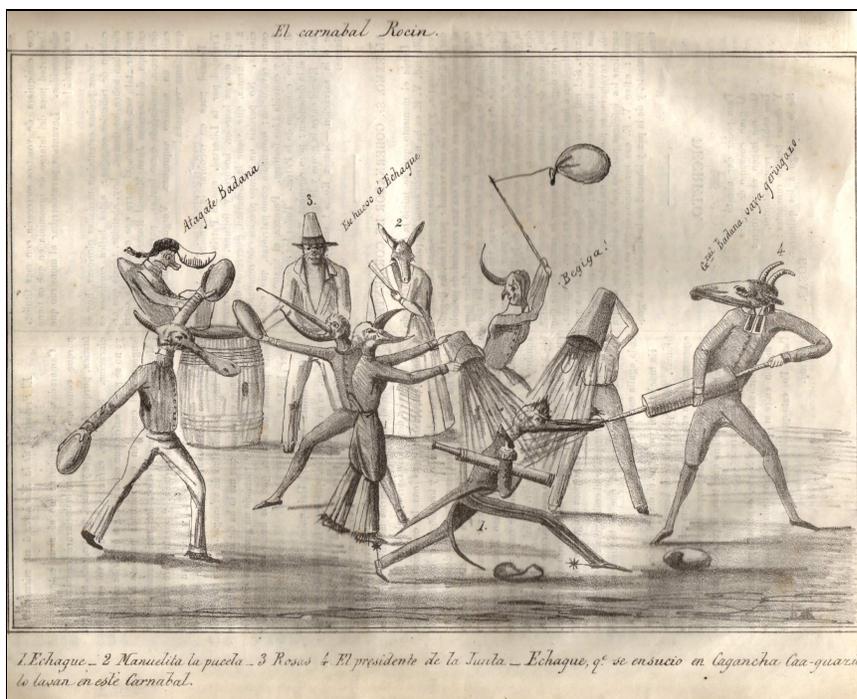


[Figura 5]

En cuanto a las operaciones retóricas en forma general pueden describirse la coexistencia de partes heterogéneas, metáforas, hipérbole y sustituciones.

Si bien en las imágenes en general no se encuentra un recargamiento de ninguno de los rasgos del rostro de Rosas – lo que fundamenta el término caricatura²⁴ – sino que los excesos están marcados desde el discurso textual o de los atributos que rodean y moldean el tipo iconográfico.

²⁴ La primera definición de caricatura que se conoce de acuerdo a Ernst Kris pertenece a Baldinucci en 1681: “Caricaturizar significa entre los pintores y escultores, un método de hacer retratos en el que tienden a lograr el mayor parecido del conjunto de la persona retratada, en tanto que, con vistas a la diversión, a veces a la burla, aumentan y acentúan desproporcionadamente los defectos de las facciones que copian, de modo que el retrato en conjunto parece ser el modelo mismo, si bien sus partes componentes han sido cambiadas” Kris, E., *Psicoanálisis de lo cómico*, Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Buenos Aires, Paidós, 1981, p. 34.



[Figura 6]

De esta manera en cuanto a la sintaxis plástica – que incluye la construcción de la figura humana, del espacio a través de los indicadores, el tratamiento de los rostros y en lo referente a la factura el trabajo de los trazos y líneas – se pueden al menos determinar tres autores. De este modo también nos encontramos con imágenes que nos remiten a artistas como Goya en los Caprichos por la selección de los motivos iconográficos. Goya realiza una publicación de aquellos en 1799 en Madrid, si bien inicialmente tuvo circulación reducida dada la situación política de España y la suya personal es probable que a través de láminas que llegaron en la exposición de Mauroner en 1827 fueran conocidas por los autores de las litografías del EGA y MR. En cuanto a las características de las imágenes descritas anteriormente se hallan diferentes modos de presentar las denuncias:

* A través de la ilustración de situaciones donde la figura de Rosas es el centro de los ataques y son utilizadas la metáfora y la caricatura animalesca mientras que los hechos denunciados son conocidos por los miembros de la sociedad.

* Apelan a la caricatura como denuncia de las acciones y la moral de Rosas como a su falta de aptitud para dirigir y gobernar. En *Las Nobles distracciones del ilustre restaurador* el suceso acaecido en un momento anterior a la aparición de la denuncia icónica: el asesinato de Zelarrayán y la cabeza del mismo como parte del todo como forma de metonimia visual.

* Un tercer tipo de imágenes se remiten al componente salvaje y brutal de Rosas y sus aliados mientras que la narración no explica ni descubre los hechos sino que acentúa ciertos rasgos de carácter, que también son denunciados no solo en la prensa sino en la literatura de la época a través de alusiones tan directas como las imágenes analizadas.

BIBLIOGRAFÍA

AMIGO, Roberto, *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)*, Mención Especial Fundación para Investigación del Arte Argentino, Buenos Aires, 1998.

DE RUEDA, María de los Angeles, *Las proyecciones del Grotesco Criollo en la Argentina entre 1970 y 1990*, Informe de Beca de Conicet, 1996, Director Dr. O. Traversa, Inédito.

FERRO, Gabriel Fernando, *Barbarie y Civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas (1835-1852)*, Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés, Inédita.

GOMBRICH, Ernst H., *Meditaciones sobre un caballo de Juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

HODGART, Matthew, *La Sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969.

KRIS, Ernst, *Psicoanálisis de lo cómico*, Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Buenos Aires, Paidós, 1981.

LYNCH, John, *Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Emecé, 1984.

MASOTTA, Oscar, *La Historieta en el Mundo Moderno*, Barcelona, Paidós, 1982.

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

TROSTINÉ, Rodolfo, *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras – UBA, 1950.

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