

■ Representación de la república y la patria en la prensa porteña: Variaciones en los tipos iconográficos

Lic. María Cristina Fükelman
Dra. María de las Mercedes Reitano
Prof. Eleonora Mora Ribeiro
(FBA/UNLP)

Imagen impresa y situación política en *El Grito Argentino* y *El Mosquito*

Esta presentación forma parte del proyecto denominado **La imagen impresa en la prensa escrita en Buenos Aires: 1821-1898. Circulación y recepción para la construcción de una cultura visual en el Río de la Plata** y se halla inserto dentro del Plan de Incentivos de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Este trabajo tiene como objetivo el análisis de la imagen impresa sobre un motivo iconográfico en particular: la representación visual de la patria, de la libertad y la república en dos medios de prensa que corresponden a diferentes momentos socio históricos:

- El primero corresponde a la representación en el periódico opositor al gobierno de Rosas: *El Grito Argentino*, editado en Montevideo en el año 1839.¹ *El Grito Argentino* – en adelante EGA - tiene similitudes con el otro periódico antirrosista *Muera Rosas* y ambos pueden analizarse como una sola producción dadas ciertas similitudes en cuanto a la configuración técnica y literaria como al sentido de existencia de ambos. EGA contaba entre sus autores a Valentín Alsina, Juan B. Alberdi, L. Domínguez, J. Thompson y M. Irigoyen, mientras que *Muera Rosas*, fue redactado por Miguel Cané, Juan M. Gutiérrez, José Mármol, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Gervasio Posadas y otros.²

Estos datos de autoría se conocen a partir de la historia de la prensa, ya que en la editorial de los periódicos no aparecen las firmas. La redacción anónima, no es tal a partir de las intenciones, estilos y similitudes con producciones periodísticas antero posteriores de los hipotéticos autores.

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 su círculo de confianza y 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 - dedicaba sus páginas al relato opositor sobre los sucesos ocurridos en Buenos Aires y la campaña mientras que mediante los recursos retóricos a través de la prosa, diálogos y poesía manifestaba 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: puede explicarse atendiendo a un grupo de destinatarios como público

iletrado que escuchaba la lectura del diario, mientras que la imagen sintetiza el discurso en la representación como modo de reconocimiento sencillo y descifrable: «*Esta jerarquía dada al dibujo dentro de un periódico político demuestra el interés hacia esa franja popular que no accede a la lectura pero es atendida como una de las fuerzas que sostienen a Rosas*»³

Una segunda interpretación - que refuerza la hipótesis anterior - es el empleo de un medio similar al utilizado por el gobierno de Rosas a través de la difusión de imágenes. Así la presencia de las caricaturas e ilustraciones - donde las figuras de autoridad se transfiguran por el uso de la sátira - funcionan como contrapartida y generan una forma de propaganda política opositora. Dado que durante el segundo gobierno de Rosas, la imagen cobra preponderancia como modo de propaganda política a través del retrato, tanto en la vida pública como privada, mientras que para los porteños y los habitantes de la provincia de Buenos Aires el color punzó funcionó también como forma de identificación política. De este modo la imagen - sea a través del retrato, la caricatura, la ilustración y el color - se constituyen en medios de identificación política y a través de esta práctica instauro en el Río de la Plata diferentes modelos de representación frecuentes en la prensa antinapoleónica en Madrid y antimonárquica en París⁴. 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.⁵ 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.

- El segundo periódico seleccionado en cuyas páginas se encuentran imágenes correspondientes a la representación de la patria es «*El Mosquito*», editado en la ciudad de Buenos Aires entre el 24 de mayo de 1863 y el 16 de julio de 1893⁶ «periódico semanal independiente satírico, burlesco y de caricaturas» cuyas imágenes constituyen un complejo discurso - con su propia retórica visual - el cual, al ser analizado en forma conjunta con el texto periodístico,⁷ permite dar cuenta de diversas problemáticas: la relación con el contexto histórico-político, la construcción de la opinión pública en vinculación con determinadas figuras de poder, la producción social de significaciones y su repercusión en el imaginario social.⁸

Las caricaturas eran realizadas inicialmente por Henry Meyer, francés, así como la edición del periódico. Los editores permanecían en el anonimato mientras que la parte gráfica sufrió varias modificaciones y siempre llevaron la firma de su autor. Henry Meyer es reemplazado Adam, a quien seguirán Julio Monniot y Ulises Advinent, hasta la llegada de Henry Stein en mayo de 1868 quien continúa como dibujante hasta el cierre del periódico, lo cual se produce el 16 de julio de 1893. Henry Stein cuyo seudónimo era «Monet»⁹ inaugura una etapa ya que luego se transforma en director propietario del periódico. En 1872 figura como director-gerente, hacia 1875 se convierte en director propietario, hasta que en 1890 decide vender el periódico a una sociedad anónima y queda a cargo sólo de las caricaturas y la administración.

H. Stein será el interprete e historiador de un mundo político enardecido hasta que la publicación deje de existir, en julio de 1893. No hubo debilidad, ni ambición, ni proyecto, ni sueño, ni vicio, ni reforma, ni pacto o convenio vituperable que no registrara con su lápiz festivo Y a veces severamente mordaz. Y en los treinta años de *El Mosquito* no faltaron

acontecimientos: la guerra contra el Paraguay, la epidemia de fiebre amarilla, la revolución mitrista de 1874, la revolución de Tejedor, la Campaña del Desierto, la Revolución de la Unión Cívica, las sucesivas crisis de todos los gobiernos. Todo inserto en un clima político de profundos enfrentamientos y constantes juegos políticos, sistemas de acuerdos y pases de bando por la conquista del poder. Cuando todavía la instantánea fotográfica era un mito, Stein imprimía en los rostros, gestos y expresiones que no eran igualados por otros dibujantes. Y esa perfección la adquirió con una labor constante.

Así cuando aparece *El Mosquito* promete que sus páginas serán de la clase del *Charivari* de París y del *Punch* de Londres. Este periódico se editaba una vez por semana, los domingos, el 2 de abril de 1867 se convierte en diario durante un mes, esta periodicidad se reduce a dos veces en la semana, ambas con caricaturas, mientras que la documentación relevada para el presente trabajo se ha basado en las ediciones dominicales. Según Matallana fue de aparición semanal, primero los domingos, y por cortos períodos los sábados y jueves.¹⁰ Se editaron un total de 1580 números. En su presentación de modo auto referencial *El Mosquito* expresa: «Fui cetáceo de una tina de agua de pozo, subiendo un día a la superficie por ver al cielo más de cerca, hallé que el sol me dio alas; así como si hubiera sido elector elegible o literato secreto, y como si el sol fuese adulación, botaratería o barullo. Pasé pues, a mosquito, que más vale serlo que no otra cosa peor, que al fin, hay otras sabandijas que más apestan y hacen cascabel en esta vida (...)»¹¹

El periódico tenía una sección denominada picotones donde se desarrolla los tópicos críticos y humorísticos. Otras secciones son: **Soliloquios, Diversiones Públicas, Crítica Literaria** subtítulo «Artículo Serio», por cualquier malentendido.

El Mosquito junto con otros periódicos inmediatos anteriores como *El Diablo* o *La Cencerada* son de corte satírico. Al igual que *La Presidencia*, *Semanario político literario*, órgano del partido nacionalista, creado para destacar la política y gestión de Bartolomé Mitre, exhibieron en sus páginas tendencias opuestas con *El Mosquito*. En este punto es interesante destacar el espíritu mercantilista de Stein ya que fue dibujante de ambos periódicos mientras que presentaban posturas ideológicas diferentes, aunque compartían un mismo dibujante: Carlos Monet – en realidad Stein – que fuera el dibujante y director del *Mosquito*. Es necesario subrayar que los periódicos elegidos como fuentes documentales de la representación visual de la patria a estudiar en este trabajo, se editaron en situaciones políticas sociales muy dispares. El primero fue utilizado como panfleto en una lucha política entre unitarios y federales, editado durante cinco meses que fueron contemporáneos a las acciones de Lavalle en contra de Rosas y el sentido del mismo fue justamente la lucha política a través de la propaganda y la clandestinidad.

El segundo forma parte - durante un periodo significativo marcado tanto por su permanencia temporal como por las transformaciones socio históricas de la nación - de un proceso que permitió la constitución tanto de la industria gráfica como de un campo intelectual. Ligado socialmente a los diferentes gobiernos presenta a numerosos actores políticos quienes fueron artífices de los acciones y tendencias de la administración nacional en el último cuarto del siglo XIX.¹²

En este sentido cabe destacar que la prensa, tanto sea o no ilustrada, en ese período de fin de siglo fue uno de los escenarios donde se debatían las ideas políticas y se dejaba en claro cuales eran los valores sociales en juego. En este marco político social disímil se analizan las imágenes de la patria, teniendo en cuenta las modificaciones que sufre en su representación a lo largo del siglo XIX, si bien el primer ejemplo corresponde al año 1839 y

el otro al año 1868 se presentan a grandes rasgos ciertas constantes iconográficas en uno y otro periódico.

Análisis de la representaciones de patria, libertad y república en *El Grito Argentino*

En el presente trabajo se realiza un análisis de las funciones del discurso lingüístico y su interrelación con la imagen impresa, así pueden establecerse tres modos de construcción de la imagen que se diferencian a través de los recursos retóricos y plásticos usados: en una primer modalidad las imágenes son ilustrativas del texto - casi transcripciones visuales- ; una segunda modalidad se constituye por lo ilustrativo visual enriquecido con el uso de la alegoría y una tercera modalidad donde la imagen es predominantemente satírica, ampliando el sentido de lo expresado en el discurso lingüístico. El uso de los epígrafes y de las filacterias es una combinación aleatoria de las tres modalidades antes descritas.

En el primer número del periódico EGA analizado el texto que antecede a la imagen (Figura Nº 1) es el siguiente:¹³ *La Patria. Ahí esta la querida Patria de los Argentinos, bañada en lágrimas y tendida sobre la angarilla de fierro que le ha hecho el tirano. Ahí esta la infeliz con grillos, esposas y mordaza. Rosas y sus dignos primos los Anchorenas, van a acabar de arrancarle las pocas prendas que le quedan, antes que el malvado le pegue la última puñalada. Digan los Argentinos si no es ésta la horrible y verdadera imagen de la Patria! los Anchorenas, chupándole hasta la última gota de sangre.- Ellos quieren ser los amos, si, Argentinos, los Anchorenas, junto con el monstruo Rosas, han jurado que el país ha de ser Suyo; y para que no dude nadie que así piensan, están haciendo dar decretos para arruinar a todos y quedarse ellos con las fincas y ganados de los pobres que se ven en la necesidad de vender lo suyo para comer y ellos compran por debajo de mano, y se ríen después.- Malvados!!*

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

El primer texto e imagen analizado corresponde a la modalidad que incluye la alegoría al representar a la patria por una mujer mientras que la acción ilustra el texto transcrito.



Figura 1

En este caso la vestimenta de la Patria se relaciona con la utilizada por la mujeres que viven en la campaña a través del estampado de la pollera, mientras que la acción de Rosas al pisar la bandera nacional funciona como un refuerzo en el sentido simbólico: la acción de humillación en el contexto patriota, de esta manera alegoría – figura femenina y símbolo – bandera - constituyen la representación de lo nacional. La Patria por su parte congrega a los ricos y a los pobres aunque las joyas representan las riquezas del pueblo. Por otra parte la posición de la Patria – acostada sobre una mesa - corresponde con haber sido vencida por la violencia y el despojo sufrido, mientras que

la falta de libertad de expresión se halla descrita por las mordaza que rodea su boca y a la cual se hallan sometidos los autores.

Es notable que el primer número del EGA presente este discurso dado que sintetiza de modo programático todo el significado del periódico: la denuncia sobre las acciones de gobierno y por otra parte una forma de apoyo a las acciones armadas antirrosistas en defensa de la Patria la cual se halla representada en el isotipo de este periódico. En este caso se halla con atributos de los más variados: porta la bandera argentina de gran tamaño y el cuerno de la abundancia, sobre un carro triunfal pero no posee como la imagen de la libertad el gorro frigio que la caracteriza.

Esta imagen (Figura N° 2) que representa al isotipo del EGA tiene un factura con diferentes aportes: la imagen femenina sobre el carro triunfal con los caballos y el cuerno de la abundancia de la cual caen monedas, mientras que la bandera argentina con su mástil presentan un tratamiento lineal diferente, así como sus trazos muestran otra factura.



Figura 2

El carro triunfal sobre el cual se halla sentada la figura femenina, en su origen poseía el sentido de homenaje a los emperadores romanos por los triunfos obtenidos. En este caso sobre el carro triunfal se encuentra la imagen femenina que tanto puede representar a la Fortuna por el cuenco de la abundancia – atributo de la diosa fortuna que indica el destino esperanzador – o también esta imagen femenina al ser portadora de la bandera puede representar a la república, o a la libertad en relación con el texto que forma parte del logotipo del periódico. Es necesario destacar que la figura femenina no porta en sus manos una bandera sino que esta acción se lee por contigüidad visual ya que su mano

derecha se halla extendida con una moneda entre sus dedos.

En el texto de Burucúa¹⁴ sobre la construcción del isotipo se otorga la significación de la patria a la imagen femenina, pero si se relaciona el isotipo con el logotipo y el slogan que tiene el periódico sería más apropiado en pensar en la independencia y en la libertad.

Por otra parte en el Museo Histórico Nacional existe una lámina - grabado litográfico realizado en Londres fechado en 1825, en color y blanco y negro - que presenta el Triunfo de la Independencia de los países americanos sobre un carro, en la cual (Figura 3) la independencia se halla representada como una mujer con los atributos de la libertad: el gorro frigio y la pica, coronada de laureles. Cada uno de los caballos personifican a siguientes repúblicas: Méjico, Guatemala, Colombia, Argentina, Perú, Chile. En cuanto a





Figura 3

las mujeres que se hallan a ambos lados de la independencia encarnan a la Prudencia y la Esperanza de acuerdo al texto que acompaña el grabado.¹⁵

En cuanto a los atributos con los que se reconocen las representaciones de la patria y la libertad se han construido con diferentes objetos que difieren en su origen y función. El gorro frigio era utilizado por los libertos del Imperio Romano, esclavos a los cuales se les había devuelto la libertad y cuyos descendientes se consideraron por este motivo como ciudadanos del Imperio. La Democracia ya se representaba bajo rasgos femeninos; a sus pies un timón y un saco de trigo volcado a la mitad; poco interesada por el poder, su preocupación principal reside en efecto en las aspiraciones del pueblo.¹⁶ Es necesario establecer dife-

rencias entre algunas de las alegorías más utilizadas para personalizar la patria, la libertad y la república.

En Francia la Igualdad también adopta la forma de una joven seguida por unos niños que llevan los símbolos de las tres órdenes del Antiguo Régimen: los aperos de labranza del Tercer estado, la Biblia del Clero y la corona de la Nobleza, síntesis de la antigua y la nueva Francia. Originalmente, la Igualdad sostiene en sus manos una balanza en equilibrio, utilizada en el Juicio Final, pero los artistas revolucionarios prefirieron sustituirla por el nivel que es un símbolo de igualdad más que de equidad. En 1792, la joven República elige encarnarse bajo los rasgos de Marianne, la madre patria. Marianne se encuentra a menudo armada y con casco, como la Atenea griega. La República es guerrera y protectora, combate para defender sus valores, entre los cuales la Libertad ocupa el primer lugar. Un decreto de 1792 establece que el sello del Estado será modificado y como tipo llevará a Francia bajo los rasgos de una mujer vestida a la antigua, de pie, manteniendo con la mano derecha una pica rematada con el gorro frigio, o gorro de la Libertad, y con la izquierda apoyada en un pabellón de armas; a sus pies un timón». Marianne recuperó atributos antiguos, especialmente el león y el trono, pero entre sus manos mantiene, además de la espada o el pabellón de armas, la bandera tricolor francesa.¹⁷

Para continuar con la representación de la figura de la libertad se analiza el ejemplar N° 7 del EGA con fecha 17 de marzo de 1839, el texto retoma la temática bajo el título: *LA LIBERTAD ASESINADA Y ROBADA POR ROSAS Y LOS ANCHORENAS Tres mil víctimas, además de Cienfuegos, Miranda y tantos otros, se levantan de sus sepulcros, ensangrentados, clamando justicia, justicia contra el bárbaro tirano que pisoteando la sagrada Bandera de Mayo, tiene encadenada a la Libertad, apuñalada por su mano, después de haberla dejado desnuda en compañía de sus primos los Anchorenas, que se preparan a abandonar el país, llevándose cuanto han robado. Tiene Rosas en una mano el sangriento puñal que ha hundido en el pecho de la Patria, y con la otra el Gorro de la Libertad, que produjo los días gloriosos de Ituzaingó, Chacabuco, Tucumán, Salta, San*

Lorenzo, &c. *Se acerca la hora de la justicia, bárbaro tirano, tu mismo lo conoces, lo conocen también tus primos, y en vano Tomas Manuel se esfuerza en remachar Con el martillo las cadenas de la Libertad. Ya tembláis, porque el remordimiento y el terror se han apoderado de vuestros impíos corazones*

Víctimas: *Cienfuegos, Celarrayán, Molina, Reynafés, Quiroga, Videlas, Montero, Rojas, Fernández, Miranda, Gutiérrez.*

Batallas: *Chacabuco, Salta, etc.*

Texto de las filacterias:

Rosas: *Nicolás toma letras sobre Inglaterra.*

Nicolás: *Vuelvo por lo que queda.*

Tomás: *Apúrense, aun no estamos seguros!!!!*

Epígrafe: *La Libertad Asesinada y robada por Rosas y los Anchorenas*

En este grabado (Figura N° 4) la articulación con el texto se realiza desde la función de ilustración pero presenta citas de sucesos diferentes: se hallan inscriptos en la columna los apellidos de actores políticos que han muerto en diversas circunstancias: enemigos políticos del gobierno, como algunos aliados de Rosas tal es el caso de Quiroga, asesinado por los hermanos Reinafé. En esta imagen se establece una relación particular con las muertes ocurridas durante el gobierno de Rosas, en la columna donde se inscriben *las víctimas*, reúne tanto a los asesinos como el caso de los hermanos Reynafé, como a las víctimas de la justicia. El caso de Quiroga es singular, si bien para la historia oficial no fue una víctima del gobierno rosista, los unitarios acusaron a Rosas de esta muerte.¹⁸ En cuanto a la figura femenina desnuda, que representa *la libertad* atada con una cadena en la columna donde se inscriben las victimas, produciendo un efecto contradictorio sobre la libertad que se halla encadenada por el crimen. Se puede establecer una relación directa entre la libertad y las batallas que le dieron origen, las cuales se hallan inscriptas rodeadas de laureles, todas ellas caen de las manos de Rosas sobre la bandera, mientras que el atributo que identifica la libertad: el gorro frigio, aún se halla en su mano. Sobre el lado izquierdo de la imagen se reúnen por aproximación el gorro frigio, los laureles y la bandera argentina pisada nuevamente por la figura que representa a Rosas. En cuanto a las filacterias sólo aquella que parte de la figura de Tomás de Anchorena se relaciona directamente con la imagen, las que surgen de las figuras de Rosas y Nicolás Anchorena refieren al acopio de bienes en el saco lleno de monedas que posee sobre sus

hombros, por otra parte bajo sus pies se halla representado un caduceo que es símbolo de Hermes en relación al comercio, observado en la representación del Triunfo de la independencia de la Figura N° 3 como parte de los bienes de la patria. Es interesante reconocer en estos grabados como se conectan los símbolos del progreso con la iconografía que cita a la libertad.

En cuanto a los ejemplos que corresponden a *El Mosquito*, se analizara una imagen que presenta cierta relación con el discurso lingüístico pero de modo diferente a EGA. El ejemplo corresponde al periódico



Figura 4

de fecha 28 de julio de 1867, Año V, n° 231, (Figura N° 5) dibujado por Monniot y el texto en el cual hace referencia a la imagen lleva el título LO QUE HAY DE NUEVO que se halla en la páginas anteriores a la imagen. En este texto se narra que durante un año uno de los temas de la prensa es todo lo referente a la búsqueda de la nueva capital. Se hace referencia al artículo presente en *La Tribuna* titulado Decreto N° 0 donde se cuenta que Sarmiento y Estrada buscaron un sitio remoto a Buenos Aires para ubicar la capital de la República Argentina. Hace referencia a la influencia de Estados Unidos sobre Sarmiento y de los sacerdotes y la iglesia sobre Estrada. A partir de la ironía y la parodia se describen cuales son los deberes y obligaciones tanto de los hombres como de las mujeres de la nueva capital.

No existe una relación directa entre el texto y la imagen, solo se citan en el primero cada uno de los actores políticos que se reproducen en las figuras a través de sus actividades las cuales pueden identificarse por los sobres que portan con los nombres de las diferentes carteras y son personificados como ángeles que representan a los actores políticos: Mitre – presidencia, por ser el Presidente - Urquiza – ministro del interior – Elizalde – encargado de las Relaciones Exteriores; Varela – ministro de hacienda.

La imagen femenina que se halla parada sobre un mapa, representa la Nación Argentina, con la cual se establece un juego de palabras y dos significados: uno alude al concepto de nación mientras que el otro al nombre del periódico *La Nación Argentina* el cual puede servir y estar junto con otros periódicos para que «una casa empapele sus paredes con algunas colecciones de *La Tribuna*, mientras que se cubrirá el piso con otras tantas de *La Nación Argentina* pues que la Nación sirve cuando mucho para ser pisoteada»

La Nación Argentina pues que la Nación sirve cuando mucho para ser pisoteada»

La figura femenina que se halla en el centro de la imagen tiene un tamaño mayor en relación a las figuras de los «ángeles» cuyos rostros mantienen los rasgos identificatorios de cada personaje mientras que los cuerpos simulan las imágenes de los putti renacentistas. La imagen femenina se halla vestida con un manto que permite ver una pierna y las botas que calza, su manto sobre el lado derecho cae dejando ver su seno y en la misma mano tiene un farol - el cual puede representar la luz de la razón necesaria – el manto tiene una inscripción en la falda que dice Republica Argentina mientras que en su cabeza lleva el gorro frigio – atributo de que representa a la libertad - mientras que los ojos se hallan tapados como uno de los recursos de la representación de la justicia mientras que en la mano izquierda se halla un banderín que sirve como señalización del espacio geográfico para marcar un sitio.



Es necesario señalar que el motivo iconográfico de la república es una alegoría que reúne sobre la figura femenina - inspirada en la mitología griega y a partir de la revolución francesa la imagen de Marianne - varias ideas:

la justicia o la equidad – por lo cual lleva en sí los ojos tapados como símbolo de tal ideal, aunque en un principio llevara una balanza – como lo hiciera San Miguel al pesar las almas, la cual luego es reemplazada por los masones y corresponde a la equidad;

la libertad – por lo cual porta un gorro frigio rojo y su vestimenta es simple, a la antigua con el torso semidesnudo, establecido con mayor fuerza a partir de Delacroix con su pintura «La libertad guiando al pueblo».

Consideraciones finales

Tanto en uno como en otro periódico la imagen de la libertad es una constante asimismo es necesario remarcar que la república, la patria y la justicia forman parte de esta alegoría y son mostradas de modo indistinto.

En realidad las representaciones a lo largo del siglo XIX tomaron los modelos planteados en la Revolución Francesa y la difusión que se realizara a partir de las revoluciones americanas genera un sincretismo entre la imagen de la libertad y la independencia, como es el caso del *Triunfo de la Independencia* (Figura N° 3) que esta tiene los mismos atributos que la libertad. Por otra parte *La Nación Argentina* (Figura N° 4) tiene a su alrededor los ángeles con emblemas en un sentido satírico que en la Figura N° 3 se hallan como refuerzo de significado del triunfo de la independencia.

Es importante remarcar que la alegoría de la libertad como una mujer existe desde antes de la Revolución Francesa pero la Republica aparece con iconografía propia a partir de 1792, cuando el régimen monárquico es reemplazado por el republicano « ... *nuestros emblemas, circulando por el globo, presenten a todos los pueblos las imágenes queridas de la libertad y la altivez republicanas*»¹⁹ estas palabras pertenecientes al abate Gregoire²⁰ de alguna manera fueron efectivas, ya que la republica no es solo francesa sino que dicha alegoría se ha extendido – aun con modificaciones - con eficacia representativa reconocida como la idea de la republica que en algunas oportunidades tambien se la contempla como la nación.

Notas

¹ *El Grito Argentino* fue editado entre el 24 de febrero al 30 de junio de 1839.

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

³ 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, pág.109.

⁴ 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.

⁵ Masotta, Oscar. *La Historieta en el Mundo Moderno*, Paidós, Barcelona, 1982, p. 121. El autor define al filacteria como «*curiosa didascalía contenida dentro de los límites de una cinta o cordón dibujado junto al personaje y que nace de su boca*»

⁶ *El Mosquito* fue el periódico de humor gráfico de más larga duración de la Argentina el cual dura treinta años.

⁷ El contenido literario del periódico era complementario de sus caricaturas y reforzaba su orientación

satírica. Paulatinamente fue cediendo más espacio al contenido gráfico: en un comienzo las caricaturas ocupaban sólo las dos páginas centrales de las cuatro que tuvo la publicación durante toda su existencia, hacia 1880 el dibujo estuvo presente en las portadas, y muchas veces también en las contratapas, por lo que en algunas ocasiones el texto llegó a ser prácticamente inexistente.

- ⁸ Los medios periodísticos actúan como un espacio de constitución y cristalización de significaciones imaginarias sociales, entendidas como «aquello por medio de lo cual y a partir de lo cual los individuos son formados como individuos sociales, con capacidad para participar en el hacer y en el representar / decir social». Castoriadis, Cornelius *La institución imaginaria de la sociedad*, Vol. II. Barcelona, Tusquets, 1989, p. 322- 323.
- ⁹ Este seudónimo fue el utilizado cuando era el dibujante del periódico «La Presidencia» opositor ideológico del Mosquito y que se editaba como apoyo a la postulación de Mitre para presidente.
- ¹⁰ La impresión estuvo a cargo de los talleres de P. Buffet, si bien a partir del N° 5 dicha labor se llevó a cabo en la Imprenta de Pablo Coni. Buonocore, Domingo: *Libreros, Editores e Impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, El Ateneo, 1944.
- ¹¹ Cit. en Vázquez Lucio, Oscar E. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Tomo 1. Buenos Aires, Eudeba, 1985, p. 91.
- ¹² Para conocer el desarrollo de las ediciones y cambios de dibujantes como también las tendencias que desarrolló dicho periódico se puede consultar el texto de Ogando, Mónica. «El Mosquito» en: *Historia de las Revistas Argentinas. Tomo IV. Asociación Argentina de Editores de Revistas* www.learevistas.com/historia_de_las_revistas10
- ¹³ Montevideo, 24 de febrero de 1839 N° 1. **La Patria**.
- ¹⁴ Burucúa, José E.; Jáuregui, Andrea; Malosetti, Laura; Munilla María Lía. «Influencia de los tipos Iconográficos de la Revolución Francesa en los Países del Plata» En *Imagen y Recepción de la Revolución Francesa en la Argentina*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1990, pp. 129-140.
- ¹⁵ Museo Histórico Nacional, Ciudad de Buenos Aires, fotografiado con autorización del Centro de Documentación.
- ¹⁶ M. Ozouf, *La Fête Révolutionnaire*, Gallimard, 1976.
- ¹⁷ Agulhon, Maurice. *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Flammarion, 1989, pp. 30-34.
- ¹⁸ Cfr. De acuerdo al texto de Lynch, John. *Juan Manuel de Rosas 1829-1852*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1984, p. 158. p «la muerte de Quiroga facilitó el ascenso de Rosas al poder por lo cual se rumoreaba en la época que el mismo Rosas había sido responsable del asesinato, a pesar de la versión oficial de que los autores del crimen de Quiroga fueron sus enemigos políticos, los hermanos Reinafé de Córdoba. Pero si bien Rosas resultó beneficiado del asesinato, no existen evidencias que indiquen su autoría. Así el asesinato de Quiroga ocurrido el 16 de febrero de 1835 polarizó a los políticos de Buenos Aires en federales doctrinarios —el ala liberal del partido - y los apostólicos o rosistas» . Cuando se conoció la muerte de Quiroga se pensaba en una conspiración contra los líderes federales por lo cual la Sala de Representantes propuso a Rosas como gobernador con facultades extraordinarias otorgadas mediante un voto que pusiera de manifiesto la voluntad de la opinión pública, plebiscito realizado en marzo de 1835 en el cual resultó positiva la elección de Rosas y el otorgamiento de las facultades extraordinarias.
- ¹⁹ Agulhon, Maurice. *Marianne au combat :l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, Paris, 1989, pp.30-32
- ²⁰ Este obispo (elegido por los feligreses) de Blois y diputado jacobino fue uno de los miembros más activos de la Sociedad de Amigos de los Negros que defendió con éxito la emancipación de la comunidad judía y la igualdad de derechos de los protestantes. Su palabra se escucha recién en la fase democrática de la Revolución Francesa, a partir de 1791.