

ENTRE SARMIENTO E HERNÁNDEZ: REFLEXÕES SOBRE A IMAGEM DO GAÚCHO NO JORNAL "EL MOSQUITO" DE BUENOS AIRES NO FINAL DO SÉCULO XIX

María Silvina Sosa Vota (UNILA)¹

Resumen: Este trabajo, tendrá como fuente principal las caricaturas del periódico ilustrado *El Mosquito* y, entendiendo las imágenes satíricas como elemento visual con proyección política, se hará foco en las representaciones del gaucho, como una figura que tendrá una polivalencia particular en las narrativas visuales propuestas por el periódico. Para tener mayores elementos de análisis, se recurrirá a obras fundamentales de la literatura argentina, que condensan una manera particular de entender a este sujeto.

Palavras-chave: caricaturas, identidad nacional, alteridad, espacio.

El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de disertación en curso titulado *(Des)construcción nacional y prensa ilustrada en la región del Río de la Plata: el caso de El Mosquito (Buenos Aires) y La Ortiga y el Garrote (Montevideo) a finales del siglo XIX*, enmarcado dentro del Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina. La investigación busca, en líneas generales, pensar la construcción del Estado nacional y reflexionar sobre el papel de la región rioplatense en dicho proceso a partir de las caricaturas de la prensa ilustrada. Este artículo se situará en apenas una de las orillas del Plata, concretamente la ciudad de Buenos Aires y desde allí se pensará en un elemento visual, de fuerte carga política y territorial que se considera que por su trascendencia hasta la actualidad, ha sido cuerpo de debates sobre la idea de lo nacional argentino: el gaucho. Con dicho

¹ Estudiante de maestría del Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana, licenciada en Historia por la misma universidad. Correo electrónico: silvina.sosa.vota@gmail.com.

objetivo, se recurrirá también a narrativas escritas que permitan entender la polivalencia del significante.

En la América Latina del siglo XIX, la prensa tuvo gran desarrollo. Luego de las llamadas "independencias", las diferentes publicaciones periódicas aumentaron cualitativa y cuantitativamente, tornándose fundamentales en la construcción de proyectos pretendidamente nacionales. En este sentido y haciendo foco en el caso argentino, la prensa se convirtió en un agente político fundamental en el proceso de construcción y consolidación de los Estados latinoamericanos no solo como vehículo de información, sino también como medio que posibilitó la circulación de representaciones e imaginarios colaborando con la creación de significados "nacionales".

Este proceso de creación del espacio simbólico que quería ser Argentina, debe ser entendido como un período de tiempo atravesado por una compleja heterogeneidad política y cultural en constante tensión, donde se planteaban diversos discursos nacionales (muchos con distintos proyectos de organización territorial) y diferentes "soluciones" para los problemas que surgían. Las publicaciones periódicas no quedarán fuera del enmarañado discursivo y la literatura tampoco será ajena a esta coyuntura y a los movimientos que se daban en ella: tendrá un papel tan central como el de la prensa. Por cierto, como se verá más adelante muchas veces los límites entre periodismo y narrativas literarias serán bastante difusos.

Dentro de este período, el tipo de prensa que le interesa fundamentalmente a este trabajo, es la ilustrada, de gran impulso y popularidad particularmente en la segunda mitad del siglo XIX. Específicamente, la fuente principal de la investigación serán las caricaturas satíricas sobre el escenario político en formación del periódico bonaerense *El Mosquito*. Entendiendo estas imágenes satíricas como elementos visuales con proyección política dentro del contexto especificado, se hará foco en las representaciones del gaucho y más particularmente, se hará un recorte a partir de aquellas imágenes cuyas representaciones de este sujeto tengan una impronta geopolítica. En otras palabras, se trabajará a partir de estas representaciones del gaucho en relación a la dimensión territorial y de poder que brindan al observador de estas caricaturas, puesto que se constata que la representación del gaucho dentro de *El Mosquito* tiene una fuerte marca política y espacial.

La representación del gaucho en esta región y período de tiempo, por un lado, presenta ciertas particularidades que deben ser tomadas en cuenta y por otro, dadas esas características, se configura como un objeto de estudio que merece ser analizado. Nicolas Shumway (2008) sostiene que la figura del gaucho tendrá un lugar especial dentro de las discusiones intelectuales sobre lo que era - y quería ser - la Argentina de la época. La idea y representación de este sujeto suscitó opiniones tan radicalmente diferentes, que "pasó a ser virtualmente imposible discutir el significado de gaucho sin tomar partido en ese debate ácido" (Shumway 2008: 106, traducción nuestra²). En relación a este asunto, Ivía Minelli coloca que el gaucho "varía de posición en relación a la sociedad, conforme los posicionamientos de los

² Texto original: "passou a ser virtualmente impossível discutir o significado de gaúcho sem tomar partido nesse debate azedo" (Shumway 2008: 106).

autores gauchescos que adoptan su voz como artefacto político" (2013: 43, traducción nuestra³). También Josefina Ludmer parece apuntar al mismo meollo al tratar sobre literatura gauchesca y afirmar que entre los sectores políticos y culturales que se disputan la hegemonía en la época, "cada uno apela al gaucho como aliado contra el otro" (2002: 120, traducción nuestra⁴). De esta manera, en el siglo XIX la representación del cuerpo - y también la voz (pensando en la literatura gauchesca y su marca de la oralidad) - del gaucho se configura como un espacio de debate y apropiación política que forma parte de una tradición dividida sobre su apreciación que se verá reflejada en las diferentes propuestas visuales del periódico estudiado y en otras áreas estrechamente relacionadas, como la literatura, las artes plásticas y discursos políticos, por ejemplo.

Sin escapar a esta disputa, dentro de las páginas ilustradas de *El Mosquito*, la representación de este sujeto tendrá una polivalencia y complejidad particular. Dependiendo de la escala espacial que adopta la narrativa visual, en algunas ocasiones el gaucho simbolizará visualmente a la propia Argentina y en otros momentos será la representación del Otro "bárbaro" rechazado por la "cultura" Buenos Aires, lugar de enunciación de la publicación. Por este motivo, cabe intentar comprender las diferentes connotaciones y relaciones que implica esta aparente contradicción para así, y en consonancia con lo que propone Silvia Rivera Cusicanqui con su sociología de la imagen (2010), tal vez lograr entender aspectos no explicitados del mundo social en el que se encuentran enmarcadas estas imágenes.

Como una forma de entender esta cuestión, se recurrirá a otras narrativas que exteriorizan la forma de pensar el gaucho en la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX y que se cree que el caricaturista de *El Mosquito* pudo haber hecho uso de ellas (de manera consciente o no) para la utilización del gaucho como un recurso visual reconocible para el público *lector - observador* dentro de sus caricaturas. La literatura abrirá caminos para el heterogéneo mundo cultural del objeto de análisis.

En suma, a partir de los diferentes significados en las representaciones del gaucho en las caricaturas del periódico bonaerense *El Mosquito*, se intentará identificar y entender las connotaciones geopolíticas y las disputas en juego que se utilizan de su representación como medio de expresión. Sabiendo su complejidad y por lo tanto, sin pretensiones de agotar el tema en el espacio de un artículo, el trabajo busca generar elementos preliminares de reflexión sobre el asunto.

***El Mosquito*: periódico satírico burlesco con caricaturas**

Las imágenes han sido fuentes poco valorizadas por muchos historiadores por largo tiempo, desconsiderando que su análisis es capaz de ofrecer un entendimiento más completo sobre la multiplicidad de dimensiones de los procesos que se estudian (Knauss 2006). Si se considera que "se han utilizado imágenes (...) para construir y afianzar imaginarios políticos que permitan legitimar o cuestionar la sociedad existente" (Pérez Vejo 2012: 28-29), el estudio de las fuentes visuales se torna una pieza central para el entendimiento de ciertos aspectos políticos y culturales del

³ Texto original: "tem sua posição variada em relação a sociedade, conforme os posicionamentos dos autores gauchescos que adotan sua voz como artefato político" (Minelli 2013: 43)

⁴ Texto original: "cada um apela ao gaúcho como aliado contra o outro" (Ludmer 2002: 120).

tiempo pretérito. Entendidas como fuentes históricas, las imágenes deben ser pensadas contextualmente. Un error en el que comúnmente se cae es pensar que la imagen es un lenguaje universal capaz de ser entendido de igual manera a lo largo del tiempo. Las imágenes son siempre geo-históricamente situadas, es decir, producidas en un tiempo y espacio determinados y dialogan con las habilidades de entenderlas e interpretarlas que los sujetos de la época tienen⁵.

El sociólogo británico Christie Davis define las caricaturas como "objetos visuales y materiales compuestos por un individuo específico para un grupo específico de individuos y, generalmente, solo pueden circular si hay un medio físico de reproducción" (Davies apud Lustosa 2011: 94, traducción nuestra⁶). A partir de esta breve definición, se sustenta que la materialidad y la capacidad de reproducción que tienen las imágenes que se estudiarán son elementos esenciales para el discurso contextual que plantean las narrativas visuales.

Como ya fue mencionado, la fuente de estas reflexiones será el periódico *El Mosquito*, el medio material que permitió la circulación de las imágenes que serán aquí abordadas. Por eso, cabe colocar algunas palabras a modo de presentar el espacio de enunciación de los discursos visuales sobre el gaucho que se tratarán a continuación.

Este periódico es fundado por el litógrafo francés Henri Meyer en mayo de 1863 y pasa a manos de otro francés, Henri - Enrique - Stein en 1868 hasta su último número en 1893. Es interesante notar que los sujetos que dirigen y editan la publicación, son los litógrafos y caricaturistas, cuestión que muestra la centralidad que las imágenes tendrán dentro del periódico. Éstas ocuparon, con pequeñas variaciones a lo largo de los 30 años de circulación, una de las cuatro páginas que componen *El Mosquito*, e incluso, en ciertos períodos, la imagen abarcará dos planas enteras.

Si bien no fue la primera publicación periódica cuyo eje estructurante era el material visual en circular en Buenos Aires, este periódico en particular fue el primero en alcanzar gran expansión y una continuidad excepcional para la época. *El Mosquito* fue uno de los primeros periódicos en lograr treinta años prácticamente ininterrumpidos de publicación en una región acostumbrada a ver nacer y morir publicaciones en un mismo año o incluso, en muchos casos, en un mismo mes (Álvarez 2008).

El desarrollo de la litografía en la región del Río de la Plata a finales de la década de 1820 con la llegada del suizo César Hipólito Bacle, generó las posibilidades técnicas de impresión de imágenes a un costo no tan elevado como en épocas anteriores. Walter Benjamin coloca que el desarrollo de la técnica litográfica, alcanza un nivel completamente nuevo en la reproducción de imágenes, tanto en términos

⁵ Aquí cabría reflexionar sobre las limitaciones que un observador del siglo XXI puede tener al analizar una caricatura del siglo XIX por el desconocimiento del código en el cual fue configurada la fuente. Sin embargo, esto no es un freno para la labor investigativa. Reconociendo las dificultades, se realiza la tarea de interpretación con ayuda de otras fuentes e historiografía sobre la época que brindan elementos para la tarea hermenéutica.

⁶ Texto original: "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 apud Lustosa 2011: 94).

cualitativos como cuantitativos, lo cual permite que éstas acompañen de alguna manera la vida cotidiana (2003: 39-40). En palabras de Sandra Szir (2009: 1, cursivas nuestras), estas imágenes:

pusieron al alcance de buen número de personas representaciones visuales que satisfacían *la curiosidad y el deseo de ver y poseer imágenes*. Para muchos, las ilustraciones que los periódicos ponían en sus manos a un precio accesible implicaba la primera posibilidad de acceder a representaciones de objetos, ciudades lejanas, personajes ilustres, eventos recientemente ocurridos, imágenes técnicas o científicas, imaginería patriótica.

Convergiendo en una idea similar, Benjamin (2003: 47-48) coloca que el desarrollo de las técnicas de reproducción van generando una necesidad de "apoderarse del objeto [visual] en su más próxima cercanía". La reproductibilidad del arte, permitida por la litografía, entre otros tantos medios de reproducción⁷, genera transformaciones en las formas de entender y relacionarse con las expresiones artísticas visuales. Este punto es fundamental para el desarrollo de este trabajo ya que se parte de la base de un entendimiento de la caricatura como una forma de arte que adquiere su realización plena justamente por su capacidad de reproducción a gran escala.

Benjamin plantea un proceso de metamorfosis del arte, en el cual se pasa de lo que él denomina como un *arte aurático* a un *arte profano*. En dicho proceso la reproductibilidad técnica de la obra de arte tiene un papel fundamental. Como arte aurático, Benjamin entiende aquellas obras de arte definidas por su valor de culto y ritual. Es decir, aquellas piezas entendidas como fruto de una capacidad artística extraordinaria y de carácter irreplicable, por lo tanto, no admiten copias de sí mismas. A partir del siglo XIX, se daría una progresiva transformación de la valoración del objeto artístico, modificando concepciones al respecto de este y emergiendo así un *arte profano*. Este tipo de arte adquiere valor a partir de su exhibición y por generar una experiencia que ya no tiene que ver apenas con la contemplación de una "obra maestra". Este tipo de arte que "solo existe bajo el modo de reproducción" (Benjamin, 2003: 16) modificará las formas de relación de las imágenes con el público.

Las reflexiones de este intelectual del siglo XX permiten pensar a las caricaturas que serán objeto de este trabajo, dentro de esa conceptualización de una forma artística que cobra sentido a partir de su reproducción y difusión a través de la prensa. Así, ya no cabe más la distinción entre original y la copia, puesto que la piedra litográfica desde donde nace la caricatura no corresponde ni en el soporte material ni en su propósito al producto plasmado en las páginas del periódico. La piedra litográfica dibujada es apenas el punto de partida tangible de la reproductibilidad de la caricatura. También, son un claro ejemplo de un tipo de arte donde la relación con su público no precisa ser distante ni contemplativa, sino todo lo contrario, es periódica, puede darse hasta en la intimidad del hogar y busca despertar en el sujeto observador una reacción "profana", como puede ser la risa, la

⁷ Como por ejemplo el xilgrabado, el grabado en cobre y el aguafuerte.

crítica, la indignación, la complicidad o tantos otros sentimientos que impliquen una vinculación estrecha entre la imagen y su observador, quien se convierte también en participante.

Retomando el hebdomadario en cuestión, las imágenes que se verán de *El Mosquito*, son caricaturas políticas que se caracterizan a sí mismas como "satírico-burlescas". Los editores y caricaturistas de la publicación utilizan este recurso comunicativo como un arma política en estrecho diálogo con la coyuntura. El humor, si bien tiene como objetivo generar comicidad, no por ello será menos serio. Para generar la ridiculización, la crítica, la burla, el dibujante recurre a formas reconocibles y compartidas entre ellos y el público al cual van dirigidos las caricaturas. Así, las narrativas políticas caricaturales que toman materialidad en los periódicos, serán una forma de discurso temporal y espacialmente situado.

Sin embargo, para ser eficiente la sátira no necesita apenas del talento del artista. Depende igualmente de un público que sepa apreciar las agresiones malvadas y percibir las alusiones. La hoja satírica, no obstante, poco después de su aparición desaparece de circulación. Y años después, frecuentemente, no la comprendemos más, espontáneamente. (Deligne apud Lustosa 2011: 37, traducción nuestra⁸).

Como afirma Deligne, en su época de circulación, estas imágenes deberían ser fácilmente reconocibles para las personas que las observasen, cuestión que da la pauta para pensar repertorios visuales y representaciones cómicas compartidos en esa época y en ese tiempo (Davies apud Lustosa, 2011: 95). En este sentido, en la próxima parte, el presente trabajo buscará zambullirse en algunos de los repertorios de ideas de ciertos sectores de la sociedad porteña de las últimas décadas del siglo XIX.

El gaucho entre Sarmiento y Hernández

Además de compartir repertorios visuales de representación, las personas que habitan ciertos lugares en determinados momentos y se encuentran vinculados culturalmente, también comparten repertorios de ideas que se reproducen no solo visualmente, sino también por escrito, oralmente y en los diferentes mecanismos de la memoria. En este sentido, se encuentran dos obras, *El gaucho Martín Fierro*⁹ (1872) y *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845), las cuales se distancian casi tres décadas pero que, materializan una forma de entender y de ver el gaucho, al menos en la segunda mitad del siglo XIX argentino.

⁸ Texto original: "Entretanto, para ser eficiente a sátira não necessita apenas do talento do artista. Ela depende igualmente de um público que saiba apreciar as agressões maldosas e perceber as alusões. A folha satírica, contudo, pouco após sua aparição desaparece de circulação. E anos depois, frequentemente, não a compreendemos mais, espontaneamente." (Deligne apud Lustosa 2011: 37).

⁹ Este trabajo tomará apenas los versos reunidos bajo el nombre *El gaucho Martín Fierro*, también denominado como *La ida*. Cabe esta aclaración puesto que en 1879 José Hernández publica una segunda parte del poema narrativo bajo el nombre *La vuelta del Martín Fierro* (que por cuestiones de recorte quedará fuera de este trabajo) y muchas ediciones juntan ambas obras bajo el título de *Martín Fierro*.

El ya citado Shumway (2008), considera que sus autores, José Hernández (1834 - 1886) y Domingo Sarmiento (1811 - 1888) respectivamente, ayudaron a forjar, a través de sus narrativas las denominadas *ficciones directrices* que servían como vectores para entender sociopolíticamente a la Argentina del siglo XIX. A la vez, colaboraban con la formación de una "mitología nacional" que contribuiría para generar un sentimiento de cohesión nacional, de "argentinidad". Por su parte, Minelli (2013) considera que estas dos obras representan dos posibles núcleos de debate en torno a la figura del gaucho, dentro del heterogéneo panorama político que atraviesa dicho siglo. Por estos motivos, resulta interesante considerar estas obras canónicas de la literatura y la política argentina, como referencia a la hora de mirar las imágenes de *El Mosquito*.

Facundo y *Martín Fierro* serán tomados como referencias para tener elementos con los cuales analizar las imágenes, a pesar de sus claras diferencias de estilo, de forma, de lugar de enunciación, tienen elementos que las aproximan. De modo sintético, se puede afirmar que ambas parten como gran impulsor de la escritura, de un posicionamiento político coyuntural contundente. El *Facundo* de Sarmiento, escrito desde el exilio en Chile, es un ataque directo al gobierno de Juan Manuel de Rosas (1793 - 1877), su antagonista político, donde se vale de una aparente biografía del caudillo Facundo Quiroga (1788 - 1835) para criticar la acción del *rosismo* (1829 - 1832 / 1835 - 1852) y dejar clara su perspectiva de cómo debía conducirse la Argentina en ese momento. Ya Hernández, con el *Martín Fierro*, escrito durante la presidencia de Sarmiento (1868 - 1874) y en pública oposición a su gobierno¹⁰, vehicula a través de sus poéticos versos y el personaje de Martín Fierro una crítica al gobierno de turno, mostrando a través de la figura del gaucho, las injusticias a las que éste está sometido debido a las acciones de quienes detienen el poder.

Por otro lado, ambas obras circularon en un primer momento en diferentes entregas de publicaciones periódicas, lo que indica que literatura, política y periodismo no eran -ni son- áreas con límites claramente establecidos. En consonancia con lo expresado al comienzo del presente artículo, este punto refuerza la idea de la utilización de la prensa como espacio de discusión política y agente difusor de ideas y significados nacionales y nacionalistas¹¹, alimentada por otros medios como la literatura.

En *Facundo*, vemos una representación del gaucho atravesada por el dualismo entre civilización y barbarie, un determinismo geográfico explícito y un racismo notorio. Estos dos elementos estarán fuertemente relacionados, puesto que la inmensidad y planicie del espacio pampeano sería el determinante que originaría al sujeto gaucho, entendido por Sarmiento como bárbaro, como figura del atraso y colocado en una situación de inferioridad por su condición mestiza. Así, el gaucho

¹⁰ Hernández fue también un exiliado político durante el gobierno de Sarmiento entre 1871 y 1872, viviendo en Santana do Livramento (frontera sur de Brasil) y luego en Uruguay.

¹¹ Cabe mencionar que lo que más tarde se entenderá como una obra titulada *Facundo*, en su momento de circulación en la prensa, lo hizo en el periódico chileno *El Progreso*, no en Argentina. No obstante, se considera que el espacio de circulación, no quita fuerza a la argumentación colocada, puesto que si bien la circulaba de un lado de los Andes y su crítica iba direccionada al otro, no deja de ser la prensa (y ahora desde una perspectiva transnacional y latinoamericana) un espacio de embate y circulación de ideas políticas.

asociado intrínsecamente a un espacio determinado adquiriría la indeterminación, la ociosidad, la falta de límites que Sarmiento identifica en la pampa y, por consiguiente no lograría nunca un progreso cultural o material. La naturaleza bárbara, generaría gauchos igualmente indómitos, altivos y brutos, por utilizar la caracterización que el propio autor coloca. Esta extensión territorial se contrapone con la ciudad, lugar donde el futuro presidente de Argentina identifica como civilización, particularmente en referencia a Buenos Aires.

Esta concepción de lo gaucho se entrelaza todavía más con la política argentina, al colocar en Rosas, su antagonista político, todas esas características. Uno de los pasajes más ilustrativos de esto es cuando apunta que: "D. Juan Manuel de Rosas, que *clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho*, i destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes i la libertad" (Sarmiento 1874: 47, cursivas nuestras). De esta manera, asocia espacio, la idea de lo gaucho y una propuesta federalista de organización nacional -identificada en Rosas- como parte de la misma "barbarie" que busca combatir desde una postura unitaria¹²/liberal, donde Buenos Aires debería ser el eje conductor nacional por ser el repositorio de la "civilización" en la región, por sus estrechos vínculos con Europa y por ende, la única capaz de asumir tal tarea. En síntesis, dentro de la propuesta de Sarmiento, *gaucho* sería un calificativo para desacreditar a sus adversarios políticos y estaría asociado, indisolublemente a un espacio exterior a Buenos Aires, pero dentro de los límites de Argentina.

Por otro lado, en *Martín Fierro*, siendo su personaje principal el protagonista gaucho de la obra, se configura como el anti héroe, personaje que gana la empatía del lector y de esta manera, transforma ideas políticas en actitudes y sentimientos expresados poéticamente. El poema de Hernández, que intenta captar la voz del gaucho, cuenta en primera persona, las injusticias sufridas por el gaucho Martín Fierro al ser reclutado para ir al ejército de "frontera". Es obligado a dejar su vida, su espacio, su familia por obligación del Estado y, al querer volver, escapándose del ejército - y convirtiéndose en desertor - ve que ya no puede recuperar aquello que alguna vez tanto quiso.

Y sepan cuanto escuchan
de mis penas el relato
que nunca peleo ni mato
sino por necesidad,
y es que a tanta adversidad
sólo me arrojó el maltrato.

Y andan la relación
que hace un gaucho perseguido
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y, sin embargo, la gente
lo tiene por un bandido. (Hernández 1872: 11 - 12)

¹² En dicha postura unitaria también se buscarán argumentos geográficos al afirmar que la supuesta unidad territorial que brindaría la pampa justificaría una forma de organización política fuertemente centralizada.

De esa manera, Fierro comienza una vida errática, acompañado de su compañero de aventuras, el sargento Cruz, en la que se verán involucrados en algunos crímenes. Cruz y Fierro terminan la obra, escapándose hacia más allá de la frontera.

A través de los versos escritos para ser cantados, Hernández sugiere que el gaucho que delinque lo hace por culpa de las acciones del Estado que lo obliga a salir de su espacio. Es culpa de las autoridades corruptas que lo llevan a convertirse en un sujeto violento. Para Minelli:

Lo que está puesto en duda en la obra hernandiana sería la forma de inclusión de la Argentina en la marcha de la humanidad: si por el reconocimiento de una realidad pampeana que merece ser respetada o por la imposición de un pequeño grupo de cultos que simplificarían la sociedad a una conversación de letrados (Minelli 2013: 43, traducción nuestra¹³).

En embate con las ideas que propone Sarmiento, Hernández coloca en el espacio de la pampa y al gaucho, ligado estrechamente a ella, como lugar de lo verdaderamente argentino. A diferencia del primer autor, Hernández era un confeso federalista y sus críticas vehiculadas a través de los versos que canta Fierro en el poema son una crítica a las acciones de Sarmiento en el gobierno sobre las clases populares, lugar donde ubicaría al gaucho. Así, la civilización europeizante, tan defendida por el entonces presidente, sería la culpable de la pérdida de las virtudes y la nobleza del gaucho, como prototipo de lo argentino.

Entre lo propio y lo otro: el gaucho en *El Mosquito*

El Mosquito, como publicación periódica sumergida en ese universo cultural de tensiones, hace uso de la imagen del gaucho oscilando entre ambos significados difundidos por la prensa y la literatura. Al hacerlo, atribuye diferentes cargas valorativas a cada perspectiva y las utiliza con diferentes propósitos. Esto se puede identificar cuando la escala de representación varía desde una dimensión nacional a una internacional.

Comenzando por un recorte nacional o una perspectiva interna de esa Argentina en formación y las disputas políticas en torno a ese objetivo, se puede ver en algunas caricaturas, que la figura del gaucho es un recurso del dibujante para, no solo desacreditar al sujeto representado, sino también para asociarlo a un determinado espacio de provincia y espectro político federalista. En la *Imagen 1*, Justo José de Urquiza¹⁴ (1801 - 1870, a la izquierda) y Chacho Peñaloza¹⁵ (1798 - 1863, a la

¹³ Texto original: "O que está posto em cheque na obra hernandiana seria a forma de inclusão da Argentina na marcha da humanidade: se pelo reconhecimento de uma realidade pampeana que merece ser respeitada ou pela imposição de um pequeno grupo de boi cultos que simplificariam a sociedade a uma conversa de letrados" (Minelli 2013: 43).

¹⁴ Justo José de Urquiza fue un militar y político de Entre Ríos, gobernador de esa provincia en varias ocasiones y presidente de la Confederación Argentina entre 1854 y 1860. Fue uno de los líderes más visibles del Partido Federal.

derecha) son presentados a partir de una estética gauchesca con una fuerte carga negativa. Si bien es más notorio esto en el cuerpo del Chacho, Urquiza tiene elementos, como las botas de montar, que lo aproximan. En esta imagen se sugiere que estos dos sujetos estarían por detrás de levantamientos con un trasfondo federalista ocurridos en la provincia de Córdoba. Las incursiones armadas, a partir de una perspectiva liberal bonaerense, desde la que se cree que se posiciona el periódico al realizar los juicios políticos y de valor contenidos en esta imagen, son contrarias y contraproducentes para los objetivos políticos que propone esa postura. De esta manera, se puede realizar una lectura en la cual se cree que el caricaturista coloca en estos dos personajes una caracterización como gauchos que no solo los coloca en una situación de inferioridad, sino que también los asocia visualmente al espacio de origen y acción al que se los relaciona: para el caso de Urquiza, la provincia de Entre Ríos, para el de Peñaloza, La Rioja (o la región del Cuyo de manera más general).



Imagen 1 - *El Mosquito*, n. 20, 3 de octubre de 1863

Este punto puede quedar más claro en comparación con la *Imagen 2*. Nuevamente se puede apreciar a Urquiza y Peñaloza adoptando una estética gauchesca hacia la izquierda de la imagen. Del lado derecho, el entonces presidente

¹⁵ Ángel Vicente "Chacho" Peñaloza fue un militar y caudillo de la provincia de La Rioja, asociado al federalismo que protagonizó varios levantamientos armados en la región del Cuyo en oposición a los unitarios o liberales.

Bartolomé Mitre¹⁶ (1821 – 1906), de traje, está colocado como una figura de autoridad ante cuatro sujetos más, quienes son caracterizados como niños¹⁷. Ellos son parte de su gabinete de ministros. Esta caricatura contraponde dos espacios de poder: las provincias y Buenos Aires, vinculándolas en alguna medida por el dinero que Mitre parece estar colocándole a Urquiza en el sombrero. La indumentaria gauchesca del grupo de la izquierda y la caracterización citadina de los personajes de la derecha, en conjunto con algunos elementos que llevarían a juzgar negativamente al grupo federalista de provincia, se cree que tiene algún punto de contacto con el dualismo sarmientino entre *civilización* y *barbarie* que el caricaturista colocó en términos visuales. Si bien la imagen no busca generar una empatía con Mitre, puesto que lo coloca en una negociación un tanto clandestina con el político entrerriano, sí parece querer transmitir una idea de mayor amenaza en relación a los sujetos vinculados a las provincias.



Imagen 2 - *El Mosquito*, n. 25, 7 de noviembre de 1863

Tanto Urquiza como Peñaloza tienen en sus manos un cuchillo, un elemento que tiene el potencial de hacer daño reforzándose así la sensación de peligro. Este detalle, un sujeto caracterizado como gaucho y de esa manera relacionado a un

¹⁶ Bartolomé Mitre fue un político, militar, historiador, gobernador de Buenos Aires entre 1860 y 1862 y presidente de Argentina entre 1862 y 1868. Formaba parte del Partido Unitario y más tarde Liberal.

¹⁷ En 1863 componían el gabinete de ministros de Mitre, Guillermo Rawson (1821 – 1890) como ministro del Interior, Rufino de Elizalde (1822 – 1887) como ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Juan Andrés Gelly y Obes (1815 – 1904) como ministro de Guerra y Marina, Eduardo Costa (1823 – 1897) como Ministro de Justicia e Instrucción Pública. Estos son los niños subordinados a Mitre que aparecen en la imagen.

espacio exterior a Buenos Aires y a una postura política federalista con un cuchillo en su mano, es un recurso que el dibujante de *El Mosquito* utilizará reiteradas veces para imprimir un aura negativa en los sujetos representados. Resulta curioso que esta forma de representación coincide con un pasaje del *Facundo* de Sarmiento, donde indica el cuchillo como un elemento clave de la indumentaria y cotidiano del gaucho:

El cuchillo, a mas de un arma, es un instrumento que le sirve para todas las ocupaciones: no puede vivir sin él, es como la trompa del elefante, su brazo, su mano, su dedo, su todo. El gaucho [...] hace alarde de valiente, i el cuchillo brilla a cada momento, describiendo círculos en el aire, a la menor provocación, sin provocación alguna, sin otro interés que medirse con un desconocido; juega a las puñaladas como quien jugaría a los dados (Sarmiento 1874: 44).



Imagen 3 - *El Mosquito*, n. 91, 11 de febrero de 1863

En la *Imagen 3*, se reitera una situación entre Mitre y Urquiza, en la cual se da una aproximación entre ellos, y la caracterización de cada uno de los sujetos parece

actuar como una forma de vincular política y espacialmente su campo de acción. Sobre todo en la imagen del entrerriano, que siendo político y militar, el caricaturista no se vale de estas facetas para caracterizarlo e insiste en hacerlo como gaucho.

Por último dentro de este grupo de caricaturas, en la *Imagen 4* se destaca nuevamente el cuchillo en manos de un sujeto caracterizado como gaucho. Prestando más atención en el lado izquierdo de la imagen, parece quedar más clara la asociación de este tipo de representación a un espacio definido. En esta caricatura, se presentan dos posibles estatuas para la legislatura de la provincia de Entre Ríos. Ambos proyectos se apropiarían y recrearían satíricamente la estatua ecuestre de estilo greco-romano, utilizada para exaltar los personajes que, por sus méritos, se quieren destacar. Sin embargo, las propuestas aquí presentadas se valen de esa figura reconocible y la reconstruyen en términos gauchescos. Así, en el proyecto de monumento de la izquierda, se puede identificar nuevamente a Urquiza, de poncho, sombrero, botas de montar y cuchillo en mano, sobre una vaca -animal asociado al espacio pampeano. Esta imagen, refuerza que este tipo de representación no solo está vinculado a un espacio provincial, sino que también se asocia con la postura federalista, debido a que en la base de la estatua se lee la leyenda "Por sus degüellos unitarios". Ese sería el mérito que Urquiza tendría para ser inmortalizado en un monumento. Claramente, esta escena tiene una fuerte carga peyorativa y crítica negativa al accionar de esos sujetos.



Imagen 4 - *El Mosquito*, n. 54, 11 de mayo de 1864

Por otro lado, adoptando una escala de análisis internacional, se puede observar que en algunas caricaturas como la *Imagen 5*, el recurso de la estética gauchesca no es utilizado para imprimir en alguien una carga valorativa negativa, sino para convertirse en símbolo de Argentina en relación con un Otro fuera de los límites del Estado. Esta imagen en particular aparece en las negociaciones posteriores a la Guerra de la Triple Alianza (1864 - 1870), en un momento en que Brasil y Argentina se estaban disputando los nuevos límites entre los países. Existía una fuerte percepción de desconfianza entre ambos Estados que incluso se llegaba a plantear la posibilidad de un nuevo conflicto armado entre ellos. La imagen retrata una escena donde un hombre le ofrece a una mujer un plato de fariña, comida asociada al país vecino. Esta mujer, una especie de *Marianne*, alegoría de la República luego de la Revolución Francesa, es reformulada a partir de una estética gauchesca para simbolizar la República Argentina. Ella y su compañero -también caracterizado en términos gauchescos - quien se encuentra haciendo un asado en un primer plano, conformarían un símbolo de lo argentino que se busca alejarse de ese Otro Brasil simbolizado a partir de la fariña. El diálogo que acompaña la imagen refuerza esta idea, puesto que la mujer exclama "Dios me libre. No soy brasilera".



Imagen 5 - *El Mosquito*, n. 559, 21 de septiembre de 1873

En el caso de esta imagen, la estética gauchesca adornada con símbolos republicanos, como el gorro frigio en la cabeza de la mujer, no parecen estar envueltos en un aura negativa, sino todo lo contrario. Estos dos personajes actúan como una forma reconocible de la Argentina. De esta manera, la idea de lo gaucho aquí, actuaría como un símbolo de lo nacional.

Cuestión similar es identificada en la *Imagen 6*, donde se puede apreciar cuatro sujetos. De izquierda a derecha estos hombres representarían a Brasil, Perú, Chile y Argentina. En ese momento estaba desarrollándose la Guerra del Pacífico (1879 - 1883), en la cual se enfrentó Chile contra Bolivia y Perú. En la Caricatura, Chile y Perú se encuentran peleando en el centro de la escena, el primero está a punto de clavarle un puñal por la espalda al otro. Por su parte, Argentina le recrimina a la pasiva Bolivia su falta de acción frente a los acontecimientos. Al igual que en la imagen anterior, en ésta, el caricaturista elige representar una Argentina de poncho, botas, bombacha y sombrero, en una clara jerarquía frente a sus países vecinos. Nuevamente, el yo Argentino en relación a las alteridades es propuesto visualmente a partir de una apropiación del gaucho.



Imagen 6 - *El Mosquito*, n. 940, 9 de enero de 1881

Tanto en la *Imagen 5* como en la *Imagen 6* se colocan situaciones vistas desde una escala internacional, donde lo gauchesco adopta otro significado, esta vez valorado positivamente y cumple la función de actuar como forma reconocible de la diferencia frente a los otros países. Esta forma de representación, parece tener ciertos contactos con la forma que Hernández piensa a su gaucho Martín Fierro a partir de los versos y su posterior conversión a símbolo de lo nacional argentino en función de su recepción y circulación.

Consideraciones finales

En suma, con este trabajo se buscó realizar una reflexión preliminar sobre la representación del gaucho en la prensa ilustrada de Buenos Aires a finales del siglo XIX, explorando y analizando las transiciones de significado que los caricaturistas hicieron uso para expresar mensajes. Las imágenes seleccionadas, que fueron una pequeña muestra entre las más de 1500 caricaturas publicadas en las páginas de *El Mosquito* a lo largo de treinta años, presentan una complejidad especial para su lectura, que muestra la realidad multifacética en la que están insertas y obliga a explorar otras áreas, como la literatura para poder obtener mayores posibilidades de análisis.

Las obras de Sarmiento y Hernández sirvieron como punto de partida para entender la polivalencia de la figura del gaucho en las imágenes de la prensa ilustrada. En un primer momento, el gaucho delineado por Sarmiento, con su asociación a la barbarie y a un espacio exterior a Buenos Aires, parece corporificarse en la forma de representar líderes políticos y militares de provincia, siendo un recurso caricatural para descalificar un "adversario interno". En un segundo momento, esa idea del gaucho romantizado y como prototipo nacional, asociado al *Martín Fierro* hernandiano, parece ser utilizada por el caricaturista como una forma de representar a la Argentina en un contexto internacional, perdiendo toda aura negativa que se presenta en el primer grupo de imágenes.

Ivia Minelli (2013) coloca que esta heterogeneidad de representaciones condice con las múltiples propuestas políticas que en el siglo XIX circularían en Argentina. Así, el gaucho como estereotipo, entendido como representación colectiva establecida y reconocible (Zink apud Lustosa, 2011: 48), varía en función de la escala con que se observe y de la postura política que se imprime en la representación. De esta manera, se puede pensar que colectivamente coexistían ambos significados y lecturas posibles de esta figura: podría ser tanto estereotipo del federalismo, desde una perspectiva bonaerense, que se asocia a las provincias, y al mismo tiempo, podría actuar como estereotipo de lo Argentino al aumentar la escala a un nivel internacional.

Así, esta figura despierta especial interés de comprensión, pues, como quiso mostrarse en el correr de este trabajo, los diferentes significados que presenta son también consecuencia de una lucha política que toma el cuerpo y la voz del gaucho como espacio de tensión y disputas.

En las imágenes del periódico aquí estudiado, el del gaucho funcionará como una marca visual con función geopolítica, al ser un elemento reconocible vinculado a determinado espacio y utilizado para legitimar relaciones de poder, tanto en el caso de Buenos Aires frente al resto de las provincias o de Argentina en relación a sus Estados vecinos. La prensa ilustrada, particularmente *El Mosquito*, como medio que se configura a partir de repertorios visuales compartidos socialmente, entra en este campo de batalla, reproduciendo, legitimando y haciendo uso de los estereotipos y las formas reconocibles de lo "argentino", lo "provincial" y lo "federalista", entrando como reproductor y productor de significados en ese universo cultural y político en disputa.

BETWEEN SARMIENTO AND HERNÁNDEZ: CONSIDERATIONS ABOUT THE IMAGE OF GAUCHO IN "EL MOSQUITO" FROM BUENOS AIRES BY THE END OF THE 19TH CENTURY

Abstract: This work has as main source the caricatures from the illustrated journal El Mosquito and, understanding satiric images as visual objects with political projection, the article will focus on the representations of the gaucho as a character with a special versatility in the visual narratives proposed by the journal. With the aim of having more sources for the analysis, fundamental works of Argentinian literature will be used because they concentrate a particular way of understanding this character.

Keywords: caricature; national identity; otherness; space.

ENTRE SARMIENTO E HERNÁNDEZ: REFLEXÕES SOBRE A IMAGEM DO GAÚCHO NO JORNAL "EL MOSQUITO" DE BUENOS AIRES NO FINAL DO SÉCULO XIX

Resumo: Este trabalho terá como fonte principal as caricaturas do periódico ilustrado El Mosquito e, entendendo as imagens satíricas como objetos visuais com projeção política, o artigo se focará nas representações do gaúcho, como figura que terá uma polivalência particular nas narrativas visuais propostas pelo periódico. Com o objetivo de ter maiores elementos para a análise, serão utilizadas obras fundamentais da literatura argentina que concentram uma forma particular de entender este sujeito.

Palavras-chave: caricaturas; identidade nacional; alteridade; espaço.

REFERÊNCIAS

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

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

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

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Disponible en <<http://www.pdf-libros.com/2015/09/martin-fierro-pdf.html>>, acceso en 3 nov. 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.

LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Chapecó: Argos, 2002.

LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, humor e caricatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MINELLI, Ivía. *A força política na grandeza das formas: o século XIX em diálogo nas obras de Sarmiento e Hernández* (Disertación). Campinas: UNICAMP, 2013.

PÉREZ VEJO, Tomás. ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. *Memoria y Sociedad*, Bogotá, v. 16, n. 32, pp. 17 - 30, ene./jun. 2012.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre las prácticas y los discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SABATO, Hilda, *Historia de la Argentina (1852 - 1890)*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Eds., 2012.

SARMIENTO, Domingo. *Facundo o civilización i barbarie en las pampas argentinas*. Paris: Librería Hachette y Cia., 1874.

SHUMWAY, Nicolas. *A invenção da Argentina: história de uma idéia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Rosangela de Jesus. Entre Repúblicas y Monarquía: representaciones visuales de Latinoamérica em la prensa ilustrada argentina y brasileña del siglo XIX. In: PEDRO, Antonio E. & ROSAURO, Elena (org.). *Cómo ver como: textos sobre cultura visual latinoamericana*. Madrid: FOC, 2015.

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.

ARTIGO RECEBIDO EM 15/03/2017 E APROVADO EM 16/06/2017