

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Imágenes ensambladas: las ilustraciones de las gacetas y hojas sueltas de Luis Pérez de 1833

María Laura Romano¹
CONICET-ILH (UBA)
goriotlr@hotmail.com

Resumen: en la ponencia trabajamos el uso de la imagen en periódicos y sueltos de Pérez de 1833. Proponemos pensar que el escritor procedía combinando imágenes de factura original (como la del gaucho gacetero emplazada en los cabecales de sus impresos), con otras estandarizadas. A través de ese ensamblamiento, Pérez reutilizaba los dibujos clisé de su época, renovando su significado en función de las novedosas tramas visuales en las que los colocaba. Este procedimiento revela el deseo del escritor de ampliar el contenido visual de sus publicaciones y su cuidado, a la vez, de que este no desentone con la ficción de la escritura gaucha.

Palabras clave: Luis Pérez – Periodismo gauchesco – Cultura visual – Cultura impresa

Abstract: the paper analyzes the use of the image in Luis Pérez's newspapers and single papers published in 1833. We propose to think that the writer combined original images (like the gaucho gazetteer) with standardized ones. Through this assembling, Pérez reused the cliché drawings of his time, renewing their meaning in terms of the innovative visual compositions in which he placed them. This process reveals the writer's desire to expand the visual content of his publications making sure that it does not clash with the gaucho writing fiction.

Keywords: Luis Pérez – Gauchesco journalism – Visual culture – Print culture

En el Río de la Plata, la articulación de palabra e imagen se revela, a partir de 1839, como uno de los rasgos diferenciadores de la prensa satírica. *El Grito Argentino* (1839) y *Muera Rosas!* (1842), publicados en Montevideo por los emigrados argentinos, fueron los primeros periódicos en materializar esta "fórmula" de la sátira periodística a través del uso de imágenes litografiadas

¹ **María Laura Romano** es profesora y licenciada en Letras de la UBA. Actualmente es doctoranda en la misma institución y profesora de Teoría y Análisis Literario en el Traductorado en Portugués del Instituto Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández". Investiga los usos de la sátira y la gauchesca en la prensa partidaria del Río de la Plata y de Rio Grande do Sul entre los años 1829-1862. Ha publicado artículos sobre el tema en revistas académicas y en actas de congresos.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



que construían una contra-iconografía respecto de la imaginería oficial del rosismo (Roman 70).

La litografía constituyó la técnica de reproducción de imágenes más utilizada en la prensa satírica argentina desde 1840 hasta fin de siglo. Este dato tecnológico, que señala la predominancia de la imagen litografiada por sesenta años, ilumina todo un período de producción satírica en formato periodístico, pero a la vez oscurece otro: el que comprende las décadas de 1820 y 1830 en las que la litografía, si bien existía en el Río de la Plata, no era una técnica masiva y la sátira era puramente verbal o recurría al grabado en madera (también llamado xilografía) como forma para reproducir imágenes. Según apunta Sandra Szir, el grabado en madera fue escasamente practicado en Argentina, a diferencia de lo que sucedió en Europa, donde la popularización, a partir de 1830, del libro y periódico ilustrados dio lugar a una cultura gráfica de gran éxito comercial (5). Ahora bien, aunque se haya tratado de una técnica poco extendida, gracias a ella asistimos, en la Buenos Aires de principio de 1830, a una serie de ensayos de ilustración de impresos populares que, lejos de darle a la imagen un valor ornamental (como hacían algunos de las publicaciones cultas de la época), constituyeron un lenguaje visual articulado con proyectos de escritura periodística también experimentales.

Sustitución y combinación

En 1830 el escritor federal Luis Pérez comienza a publicar en Buenos Aires una serie de periódicos y papeles sueltos en los que se reconoce una doble filiación: por un lado, la que lo liga con Bartolomé Hidalgo, fundador de la poesía gauchesca, quien había incorporado por primera vez a la escritura la voz del gaucho a través de sus cielitos y diálogos patrióticos de los años 20; por el otro, la que lo asocia con el Padre Castañeda, cuyos papeles satíricos habían ensayado la delegación de la escritura periodística en personajes diversos. A partir de la conjunción de estos dos modelos literarios de la década anterior, Pérez publica *El Gaucho*, primer periódico construido bajo la ficción de que quien escribe es un paisano. De este modo aparece en las letras

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



argentinas la figura del “gaucho gacetero”, dispositivo de enunciación que permite a los autores letrados adoptar una lengua popular y vehicularla como escritura. Con esta invención de Pérez, se funda lo que luego la crítica bautizará como “periodismo gauchesco”, que cosechará en el Río de la Plata una cantidad interesante de cultores (Ascasubi, entre los más reconocidos y prolíficos; el fraile Juan Pablo Moyano, redactor de *El Serrano*; Juan Gualberto Godoy, responsable de *El Corazero*; Isidoro de María, que redactó las páginas de *El Gaucho Oriental*).

A lo largo de los cuatro años en los que Pérez se desempeñó como escritor público², sus hojas periódicas y no periódicas revelan un uso de las imágenes que no parece seguir siempre el mismo patrón de composición. Para el caso de los periódicos que circularon entre 1830 y 1831, Pérez va prescindiendo paulatinamente de las ilustraciones estereotípicas, es decir, de aquellas basadas en el uso de clisés prefabricados disponibles en cualquier imprenta y, por ello, impresos en cualquier publicación. Así sucede en *El Gaucho*, en cuyo segundo número desaparece la choza rústica presente en el primero para dar lugar a un dibujo que encarna el dispositivo de enunciación fundante de la prensa gauchesca: el paisano ataviado con un poncho, que está apoyado sobre un cerco, cuyo rebenque se ve tirado en el suelo y que sostiene en sus manos una pluma y un papel. Por su parte, en *El Torito de los Muchachos*, la viñeta del laúd y la trompeta rodeados por una corona de flores es reemplazada, a partir del número 6, por el dibujo de un toro en posición de ataque, imagen más acorde con un periódico que se quiere guardián del orden rosista³. Ahora bien, en 1833 tal procedimiento iconográfico se transforma.

2 La labor periodística de Pérez fue corta e intensa: en solo cuatro años, entre 1830 y 1834, publicó alrededor de 13 periódicos. Luego de que saliera a la luz el último, llamado *El Gaucho Restaurador*, desapareció de la actividad pública y su vida ulterior se transformó en una incógnita.

3 Para las ilustraciones de los primeros periódicos de Pérez, véase el artículo de Albín consignado en la bibliografía que analiza los elementos visuales no solo de las gacetas del escritor federal, sino también de las de su contrincante unitario, Hilario Ascasubi. Respecto del primero, señala, como indicio de experimentación visual, el pasaje del uso de viñetas estandarizadas al uso de ilustraciones de factura original. Su análisis del dibujo del “gaucho gacetero” es particularmente productivo puesto que asocia la no convencionalidad de esta viñeta en tanto objeto tipográfico con su falta de convencionalidad socio-cultural en la medida

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Pérez ya no descarta los clisés comodines sino que los incorpora en sus gacetas en combinación con las imágenes de factura propia. Si la ilustración de sus primeras hojas periódicas es regida por la especie del paradigma, que funciona por sustitución, en los impresos del 33 (sobre todo en los sueltos) predominan las composiciones construidas en base a relaciones sintagmáticas, en las que el sentido se construye por la contigüidad de viñetas de creación *ad hoc* con otras estandarizadas.

Animales pacíficos

El Gaucho y su gaceta complementaria, *La Gaucha*, dejan de salir en 1831. Pérez reedita ambos periódicos en el 33, en el contexto de la interna federal que derivará en la llamada Revolución de los Restauradores. Durante ese año, el escritor experimenta intensamente con otro formato impreso además del periodístico: el papel suelto. Mientras el tópico del conflicto entre los federales “cismáticos” y los federales “apostólicos” domina los textos que se publican en los periódicos, en las hojas sueltas la guerra intrapartido deviene guerra intrafamiliar. Varía el tema, aparecen nuevos personajes: los protagonistas del enfrentamiento doméstico ya no son los fieles servidores de la causa federal, los gauchos gaceteros Pancho y Chanonga, sino la pareja de paisanos Cunino y Ticucha. El primer suelto que se conserva de esta serie es una carta que Cunino le envía a su esposa, que, si bien no está datada, por su contenido se infiere que fue publicada días antes del 25 de Mayo de 1833; en ella, el paisano se declara “enemigo mortal” de las “hembras” y expresa su deseo de separarse de su esposa, preferentemente antes de la fiesta patria. ¿Cuál es el motivo de la premura? Librarse de gastar dinero para comprar la ropa nueva que su mujer quiere estrenar en las “junciones”. En esta primera hoja suelta no aparece ninguna imagen, a excepción de las orlas que encuadran el texto.

Los siguientes dos sueltos no son cartas, sino discursos de declaración de principios, en los que los contendientes enuncian la posición que defienden:

en que representa un sujeto que reúne en sí significados contradictorios (campo-ciudad; oralidad-escritura; gaucho-letrado).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Ticucha fomenta la coquetería femenina y se planta como modelo a seguir por las “guenas federales”; describe con morosidad la ropa que llevará el 25 de Mayo y aclara que se viste y se mantiene gracias a su trabajo. Por su parte, Cunino se despacha contra la vanidad de las mujeres, que las lleva a hacer sacrificios inimaginables con tal de vestirse a la moda para los festejos patrios. Más allá de su contenido, lo curioso de estas dos hojas son las ilustraciones. En el caso del suelto de Ticucha, al dibujo de la gaucha gacetera, presente tanto en la gaceta de 1831 como en la de 1833, se suma una serie de viñetas de animales (perros, vacas, toros, alguna que otra oveja) dispuestas a ambos costados y hacia abajo del dibujo de la paisana de modo que esta sobresale por encima de ellas. Otro tanto sucede con la hoja de Cunino que, como se anunciaba al pie del suelto de Ticucha, está estampada con la ilustración del gaucho gacetero acompañado por su “tropilla de parejeros”: diversos clisés de caballos (con jinete o sin él) de diverso color y dispuestos debajo de la figura central del paisano escritor.

Las orlas que funcionan como marco de los textos y que se repiten de suelto en suelto (a veces con variación del motivo), indican una diferencia visual con respecto a los periódicos, cuyas páginas carecen de ese ornamento. Pero las ilustraciones descritas arriba suman otra diferencia significativa: la imagen de creación *ad hoc* del gaucho/la gaucha ataviados con los instrumentos del letrado se combina en los sueltos con una serie de imágenes estereotípicas, cuyo carácter formulario se conjura, paradójicamente, gracias a su repetición (múltiples clisés de animales son estampados). La expansión de la ilustración del cabezal se corresponde, a su vez, con el ensanchamiento del horizonte temático de la gauchesca que Pérez cultiva. Esta iconografía abre, para la escritura, un universo que funciona digresivamente respecto de los temas de la política partidaria: el mundo de lo rural doméstico, para el caso de Ticucha; y, para el caso de Cunino, el mundo del juego u ocio gaucho, que es evocado por los caballos, los parejeros, que sirven para correr carreras. De esta manera, el toro agresivo estampado en el segundo periódico de Pérez

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



deja paso a animales pacíficos, que proveen de alimento a los paisanos o que sirven para su diversión.

Pérez había ensayado de manera aislada este lenguaje visual en el número 39 de *El Gaucho*, publicado el 11 de diciembre de 1830. En la edición del periódico de ese día se imprime la única imagen que aparecerá en toda la publicación, fuera, claro está, de la del gaucho gacetero. Se trata de dos jinetes corriendo una carrera, vistos de costado. Ambos tienen la fusta en alto para golpear a los caballos y obligarlos a correr a mayor velocidad. En el instante que la imagen apresa, el animal dibujado atrás le está ganando por poco más de media cabeza al caballo dibujado adelante. La ilustración acompaña una carta que el compadre Anselmo el Ñato le envía a Pancho Lugares. Como es de esperar, en ella el paisano le cuenta al gacetero los pormenores de una carrera que ganó con su alazán. La composición no incluye ninguna referencia política; el corresponsal expresa solo gozo y orgullo por el triunfo.

“Agauchando” dibujos y palabras

La combinación del dibujo del paisano periodista con imágenes prefabricadas revela cierto cuidado por parte de Pérez de incorporar nuevas ilustraciones sin que estas desentonen con la ficción de la escritura gaucha. En el suelto en el que aparece la tropilla de parejeros, dos de los dibujos de mayor tamaño muestran un jinete que agarra de las riendas a su caballo; la imagen se reproduce dos veces, en el costado inferior derecho y en el izquierdo de la ilustración central, que es la del gaucho gacetero. Se trata de un jinete vestido con pantalones de montar que nada tienen que ver con el chiripá que usaban los jinetes de la pampa bonaerense. Pero la imagen del paisano, que, por estar en una posición levemente superior, preside a la tropilla, funciona como garante de la unidad significativa del conjunto: asegura el agauchamiento de las viñetas de los caballos, que por sí solas no tienen la capacidad de evocar el mundo rural del gaucho.

Estos dibujos, cuya significación se construye por ensamble, aparecen en otras publicaciones de Pérez de 1833. En un suelto y en el número 1 y 2 de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El Gaucho de aquel año, se ven estampados en la misma línea el gaucho gacetero en el costado izquierdo y, en el margen derecho, un jinete llevando de las riendas a su caballo. El ensamblamiento horizontal se asemeja a una escritura, como si la imagen del gaucho antepuesta al dibujo del jinete no gaucho funcionara como un prefijo que aportara el sentido gauchesco a la composición. Así, el significado se construye gracias a las relaciones que establecen entre sí las imágenes en función de un orden posicional. No se conserva una cantidad suficiente de las publicaciones de Pérez del 33 para corroborar esta idea. Sin embargo, nada nos impide imaginar que gracias a este funcionamiento por prefijación, el lenguaje visual que articula la gauchesca de Pérez habría tenido una capacidad ilimitada para adaptar a la propia poética las imágenes estandarizadas con las que contaban las imprentas de Buenos Aires.

La sintaxis gráfica de estos últimos impresos recuerda las palabras ensambladas del Padre Castañeda, algunas de las cuales aparecen en el larguísimo título de uno de sus tantos periódicos: *Desengañador Gauchi-Político, Federi-Montonero, Chacuaco-Oriental, Choti-Protector y Puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana*. Pérez, al igual que el fraile, singulariza su lenguaje procediendo por acoplamiento, solo que los elementos que combina son imágenes y no palabras. Pero lo cierto es que unas y otras funcionan como equivalentes (uno de los aspectos por los cuales se puede pensar la continuidad entre la poética de Castañeda y Pérez). Si tuviéramos que leer (no describir) estos dibujos, la palabra compuesta “gauchi-jinete” sería una buena opción para sintetizar la peculiar combinación que ellos dan a ver.

Orlas y cercos

¿Por qué Pérez elige adornar densamente los márgenes de los papeles no seriados y desiste de este adorno en las publicaciones seriadas? Ensayo una hipótesis muy tentativa, advirtiendo que el interrogante demanda una investigación mayor, que tenga en cuenta los usos comunes que se hacían en

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



la época tanto de los ornamentos como de la hoja suelta como formato impreso.

En la jerga de los tipógrafos lusófonos, “orlar” es sinónimo de “cercar”. El *Diccionario de artes gráficas* de Frederico Porta define “orla” como “o mesmo que cercadura”. Un ornamento tipográfico es pensado en portugués a través de una metáfora campera. ¿Las páginas de los sueltos de Pérez no son como campos cercados? Los ornamentos que las recuadran demarcan un espacio interior y otro exterior; en el primero transcurre la vida doméstica y de ocio de los gauchos y las gauchas; en el otro, la vida se va en servicios a la causa.

En 1833, Pancho Lugares se encuentra en el Colorado, enganchado a las fuerzas que participan de la expedición que comanda Rosas para extender hacia el sur la “frontera blanca”. Desde ahí escribe las cartas que se publican en *El Gaucho*, desde ese exterior identificado con el desierto todavía inconmensurable que el por entonces ex gobernador promete conquistar. Las cartas tratan sobre la expedición pero mayormente sobre la interna federal que se desarrolla encarnizadamente en Buenos Aires. Como soldado y escritor público, Pancho goza de legitimidad para mandar a decir a sus compadres Ticucha y Cunino “que se dejen de custion (sic)”, es decir, que terminen con sus devaneos matrimoniales. La situación no era apropiada para hacer gala de veleidades y vanidades domésticas. Pérez juega aquí a que una de sus criaturas censure su propia poética. Los márgenes densamente adornados de las hojas sueltas podrían funcionar entonces como marcos de división entre una gauchesca obsesionada por la guerra facciosa y otra abocada a lo cotidiano.

Bibliografía

Impresos de Luis Pérez consultados*:

El Gaucho (periódico 1830, 1831, 1833).

La Gaucha (periódico 1831, 1833).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El Gaucho. “Guerra a las mujeres” (suelto 1833).

La Gaucha. “El Veinticinco de Mayo. Jaleo a los hombres” (suelto 1833).

El Gaucho. “Jaleo a las mujeres” (suelto 1833).

El Gaucho. “Suspensión de armas. Capitulación de don Cunino con Ticucha” (suelto 1833).

La Gaucha. “Contestación de Ticucha a don Cunino” (suelto 1833).

*La primera serie de *El Gaucho*, publicada entre julio de 1830 y enero de 1831, fue consultada en el Museo Mitre. De *El Gaucho* en su segunda etapa (publicado a partir de la segunda mitad de 1831), en la que salió complementariamente con *La Gaucha*, pudimos consultar algunos números en el Tesoro de la Biblioteca Nacional. Accedimos a los periódicos y sueltos de 1833 también en esta última institución, en la misma sala.

Textos críticos:

Albín, Juan. “La experimentación moderna con las imágenes en las publicaciones de la literatura gauchesca: los periódicos de Luis Pérez e Hilario Ascasubi”. *19&20*, X.1 (2015): <<http://www.dezenovevinte.net/uah1/jalbin.htm>>. 5/11/2015.

Porta, Frederico. *Diccionario de artes gráficas*. São Paulo: Editora Globo, 1958.

Roman, Claudia. *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2010 (tesis doctoral).

Szir, Sandra. “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”. *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Eds. Marcelo Garabedian; Sandra Szir; Miranda Lida. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2009.