

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y TURISMO
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS

VIII Jornadas sobre Identidad Cultural y Política Exterior en la Historia Argentina y Americana

Jornadas Extraordinarias

“Las independencias hispanoamericanas en sí mismas y en perspectiva”

Buenos Aires, 9 y 10 de Mayo de 2016

Iconografía de la Patria y los emblemas de la libertad en el Grito Argentino (1839).

Resumen:

Forjados en el fragor revolucionario los ideales de la Patria y los emblemas de la libertad son representados a lo largo del siglo XIX a partir de diversas formas, que a menudo cargan con posturas ideológicas precisas. Durante el período del gobierno de Rosas, los emigrados desde Montevideo hacen uso de la imagen para criticar y parodiar el régimen que forzó sus huidas del territorio de la Confederación.

La Patria, la pirámide de Mayo, entre otras imágenes simbólicas, forman parte del repertorio del discurso opositor. Los gestos, las palabras a modo de cartelas y los símbolos patrióticos son resemantizados para acompañar la cruzada política. Por tanto, este trabajo pretende analizar tres grabados que ilustran el Grito Argentino: La Patria del 24 de febrero de 1839, Buena basa ha sacado el amigo Rosas del 24 de marzo de 1839 y 25 de mayo del año 1939. A fin de establecer los recursos estético políticos que combinados articulaban el discurso opositor al gobernador Rosas en 1839.

Introducción:

El año 1839, momento de creación del periódico El Grito Argentino, encontraba a Buenos Aires sumida en las problemáticas políticas y económicas producto del bloqueo francés (1838-1840) sobre el Río de la Plata.

Los opositores al gobierno de Juan Manuel de Rosas exiliados en Montevideo tejían alianzas diversas para derrocar al gobernador. Como grupo de poder y presión, los emigrados apoyaban en la Banda Oriental a Fructuoso Rivera quien derrotó a Manuel Oribe y declaró en forma inmediata la guerra a Rosas. Como parte de la misma Rivera consiguió el desprendimiento de la provincia de Corrientes de la Confederación Argentina y la posterior declaración de guerra de esta provincia contra Buenos Aires.

1839 es también el tiempo de preparación en Montevideo de la marcha del general Lavalle sobre Buenos Aires al frente de un ejército mixto franco argentino cuya misión era derrotar al tirano. Mientras tanto en Buenos Aires se sucedían las tensiones políticas, denunciadas como conspiraciones desde La Gaceta Mercantil, en tanto órgano de publicidad del gobierno. Es en este año que producto de los vendavales conspirativos se produce el asesinato de Manuel Vicente Maza primero y luego de su hijo.

En lo económico el bloqueo francés produjo un fuerte descontento. Los hacendados de la campaña bonaerense asfixiados por la imposibilidad de exportar sus productos y en desacuerdo con las políticas sobre la tierra, fundaban el movimiento Libres del Sur. Este movimiento capitalizado por los disidentes en el exilio se levantó en armas hacia finales de 1839.

En este clima de tensiones crecientes un grupo de jóvenes de la llamada generación del 37 comenzaba a publicar desde Montevideo un nuevo periódico.

La publicación el Grito Argentino:



Como parte de la prensa opositora al régimen de Juan Manuel de Rosas, en el año 1839 se publicó en Montevideo el periódico El Grito Argentino. El mismo se editó entre el 24 de febrero y el 30 de junio de 1839 completando un total de 33 ejemplares, que se editaban dos veces por semana. El formato de cuatro páginas *in-quarto* incluía una lámina a página entera, que según afirmaba Antonio Zinny¹ fueron dibujadas por el Coronel Antonio Somellera.

En el cuerpo del periódico no figuraba el nombre del editor o redactor del mismo. Sin embargo se daba a entender que se trataba de una construcción colectiva. Tanto para Antonio Zinny como para Juan Pradere² los redactores del periódico eran el grupo de jóvenes emigrados a Montevideo, denominamos la generación del '37: Valentín Alsina, Juan Bautista Alberdi, Andrés Lamas, Miguel Cané, Luis Domínguez y Juan Thompson.

Ante las circunstancias políticas imperantes en Buenos Aires el Grito Argentino se proponía captar al público de la campaña, intentaba capitalizar el descontento palpable en la provincia. Para ello se utilizaron distintas estrategias. Mucho se ha escrito ya sobre el giro idiomático de este medio, que a partir del número 9 opta por el llamado lenguaje gauchesco. La adopción del lenguaje popular como lo señala Ignacio Zubizarreta³ alude a la necesidad de captar al público de las clases subalternas que, para los emigrados, constituían la legitimación política de Rosas. Dicha legitimación otorgada por consenso social era para la oposición un campo a conquistar a partir de un proceso de convencimiento. Por tanto como sostiene Gabriel Ferro⁴ la inclusión de láminas se constituyó en una herramienta válida para desacreditar no sólo el gobierno de Juan Manuel de Rosas sino también las prácticas de poder que se le atribuían. Con la operación gráfica de mutación teratológica de la figura del gobernador se ponía en marcha un lenguaje, que para los jóvenes disidentes, socavaba el poder del Restaurador de las Leyes. Con esto también se abre otro planteo que es de difícil verificación, tal como sostiene Zubizarreta, acerca de la real circulación y consumo y recepción del periódico por parte de las clases subalternas. Consumo que por otras parte se daba a partir de la lectura comunitaria como práctica de sociabilidad extendida en la campaña bonaerense.

En este contexto de interpretación y acción las imágenes cumplieron, por tanto, una función de gran importancia dentro de las expectativas de los redactores. Es probable que, como sostiene

¹ Zinny Antonio. *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay 1807-1852*. Buenos Aires, Casavalle, 1883.

² Pradere Juan A. *Rosas su iconografía*. Buenos Aires, J. Mendisky e hijo, 1914.

³ Zubizarreta Ignacio. "El contraste discursivo de los exiliados argentinos a través de dos publicaciones de prensa en tiempos rosistas (1839-1845)". En *Hib Revista de Historia de Iberoamérica*, Año 2010, Volumen 3, N° 1, pp. 84-105.

⁴ Ferro, Gabriel. "el Grito Argentino" De Montevideo: Producción, Circulación y Prácticas De Lectura". En la Revista *Hispanérica*, Año 33, N° 97, Abril 2004, pp 3-16.

Claudia Román⁵ la imagen impresa proponía la acción de uno o varios que contemplaban y otro que explicaba. Más allá de las numerosas problemáticas ya estudiadas por distintos autores con respecto a este periódico, el presente trabajo centrará su mirada sobre la representación de la patria y los emblemas de la libertad.

Las representaciones de la Patria y los emblemas de la libertad:



La patria, ilustración de "El grito Argentino", Nº 1, Montevideo, 24 de febrero de 1839.

La primera representación de la Patria encabeza el periódico. Desde la portada en clave neoclásica se observa a una mujer: la Patria montada en un carro de reminiscencias clásicas lanzada la carrera hacia adelante junto con la bandera flameante. La mano derecha se acerca a la bandera y con la izquierda sostiene un cuerno de la abundancia. Está vestida a la griega, el peplos descolocado muestra el hombro izquierdo y probablemente el seno que el brazo izquierdo cubre

⁵ Román Claudia. "Caricatura y política en El Grito Argentino (1839) y ¡Muera Rosas! (1841-1842)". En Batticuore Graciela y otros. *Resonancias románticas. Ensayos sobre la historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires, Eudeba, 2005.

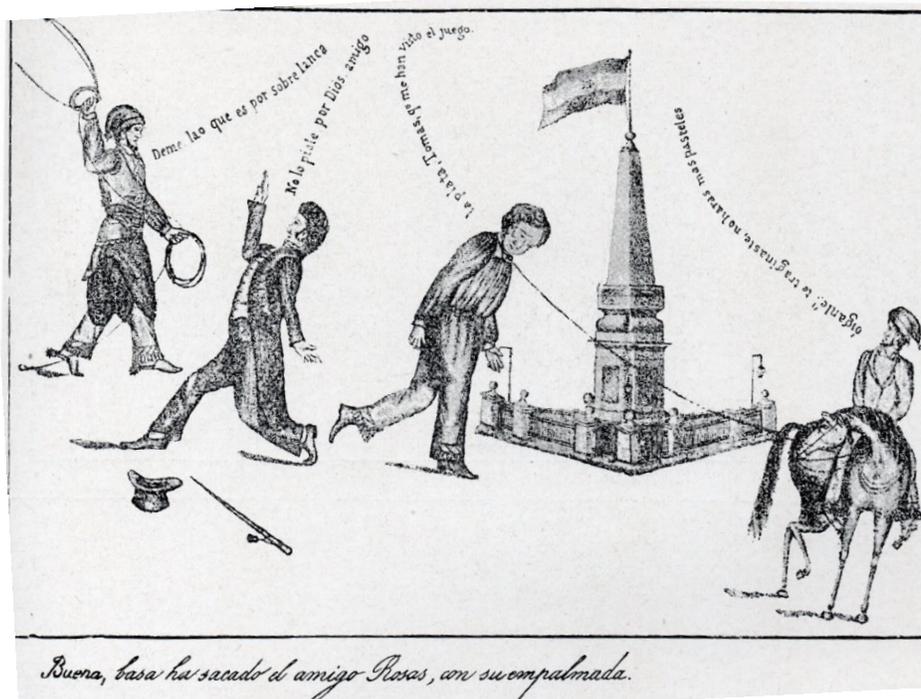
en forma conveniente. La cabeza y el arreglo del cabello también recuerdan las convenciones de la estatuaria clásica. Su paso rampante se convierte en ascensión celeste ya que está rodeada de nubes. Motivo que acentúa la fuerza alegórica de la imagen. No muy distante de la Marianne francesa, que utilizada por Delacroix guiaba al pueblo hacia la libertad, esta parece guiar al Grito Argentino. La tipografía de tipo Bodoni Bold acentúa no sólo el tono clásico empleado en la imagen sino también le da al nombre del periódico un mayor anclaje a tierra equilibrando la diagonal que conforman los caballos rampantes.

Muy distinta es la situación hallada en el grabado "La Patria" aparecida en el N° 1 del 24 de febrero. Aquí la Patria, si bien sigue personificada por un cuerpo femenino, está engrillada sobre una mesa de disección y es sometida a tortura. El epígrafe refuerza la idea de odio, despojo y mancillamiento previo a la muerte por puñal. No son casuales las ropas ni la muestra del puñal. Los que sujetan a la fémina-patria están vestidos con el terno utilizado por los burgueses de la elite de la primera mitad del siglo XIX: pantalón, chaleco y frac, acompañado por el sombrero de copa y el bastón. Son los Anchorena, primos de Rosas. El ejecutor, en cambio viste blusa y calzoncillo cribado, es decir el indumento propio del ámbito rural; al blandir el puñal queda claro que se trata de un cuchillero. Es el cuchillero-Rosas quien toma por los cabellos a la patria para el ensarte final.

Dentro de las prácticas del puñal era extendido en la provincia de Buenos Aires el conocimiento de las distintas maneras de matar, el paisanaje a menudo dominaba estas artes relacionadas con el manejo del ganado. Recordemos que las bases mismas del poder de Rosas se asentaban en los estancieros de la provincia de Buenos Aires por un lado y en los capataces y peones por el otro. Los jóvenes de la ciudad, leales a Rosas, sujetan a la patria a punto de ser achurada por un sujeto que viste fuera de las normas de la elite, es el representante de la barbarie o más bien la barbarie en persona. Pero la imagen va también más allá, el cuchillero-Rosas está ubicado en el extremo izquierdo, con el brazo levantado y sosteniendo el puñal en una posición tal que lleva la mirada del espectador hacia abajo, y allí descubrimos que está pisando la bandera. De esta forma el personaje ejecutor es despojado de todos los atributos de la urbanidad propia de las elites de ese tiempo.

La mancillada-patria no escapa tampoco a los códigos de vestimenta del momento. Su vestido es entallado al cuerpo en la parte superior o corpiño y su falda es ahuecada conforme la tipología vigente al momento de la construcción de la imagen.

Si bien en las formas generales de la composición predominan las líneas horizontales y verticales, la posición del puñal y el leve escorzo de la figura de la mujer dotan de cierto dramatismo a la composición, hecho que se refuerza con la asociación de las palabras del epígrafe: *"Sí, te odio, maldita Patria y con este puñal! ...Aguarde, compañero, todavía tiene alhajas que arrancarle- Después la acabará!"*.



Buena basa ha sacado el amigo Rosas, con su empalmada, ilustración de El Grito Argentino, Montevideo, N°9, 24 de marzo de 1839.

La imagen que ilustra el número 9 del periódico estudiado, da cuenta del giro idiomático del mismo. El lenguaje gauchesco aparece tanto en las filacterias como en el epígrafe. En su contexto de origen la ilustración remite a cargos de corrupción contra Rosas y Tomás Anchorena. El lenguaje utilizado es propio del juego de barajas: la basa remite al dinero o bien a su recaudación, hoy diríamos pozo y la empalmada a una carta escondida en la palma de la mano. Es decir la imagen y su discurso intentan poner de manifiesto las acusaciones de lo que se denomina en la actualidad malversación de fondos públicos. Desde el punto de vista plástico la escena está organizada por manos poco expertas en las lides del dibujo. Como ya señalara María Cristina Fukelman⁶, es en este caso evidente las diferencias de trazo y composición de la imagen en relación con otras ilustraciones del periódico.

Son cuatro los personajes: dos gauchos, Rosas y Tomás Anchorena. Hacia el fondo y sin relación de escala, la pirámide de Mayo y la bandera. Ambos gauchos diestros para enlazar ganado utilizan esta práctica para atrapar a Rosas, al que vemos con la soga al cuello y para castigar a Tomás Anchorena. En la indumentaria que portan los gauchos llama la atención el gorro frigio que era uno de los elementos que utilizaban los mazorqueros. El resto del indumento: chiripá, calzoncillo

⁶ Fukelman María Cristina. "La construcción de un tipo iconográfico: la figura de Juan Manuel de Rosas en la prensa opositora: caricatura y sátira en la prensa antirrosista". En el *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, año 6, 2006, pp 97-124.

cribado y camisa son comunes a todos los trabajadores rurales de la campaña bonaerense. Tomás de Anchorena, como en la imagen anterior, porta el atuendo de la elite urbana: levita, pantalón y chaqueta. En este caso el bastón y la galera están tirados a un costado producto del enfrentamiento con el gaucho. Este detalle sugiere la pérdida de atributos, tal como sucedía en las pinturas religiosas. Una operación similar sucede con Rosas enlazado por el cuello y con la cabeza baja. Ya no tiene el sombrero de ala ancha y aunque con vestimenta rural, ésta es más sencilla que la de los gauchos enlazadores.

Para situar la escena la Pirámide de Mayo y la bandera. No sólo se trata de una dimensión territorial: Buenos Aires, sino también de una dimensión ideológica. Los emigrados y en especial los jóvenes de la generación del 37 se sentían herederos de la revolución de mayo y su tradición. La lucha entonces se plantea no sólo en el terreno geográfico, sino también en el ideológico y simbólico. El paisanaje mismo es invitado a luchar contra la corrupción del gobierno de Rosas que impide el camino trazado por la revolución de mayo.



Siguiendo la idea de Patria fundada en el 25 de mayo de 1810 en el número 25 del periódico se observa "25 de mayo de 1839". La imagen está dividida en dos sectores. En el sector izquierdo La patria representada bajo el canon neoclásico, vestida con peplos y cubierta por un himatión está entronizada a punto de ser coronada. El encargado de colocar la corona de laureles sobre la cabeza de la patria es Belgrano con uniforme militar. En la mano derecha sostiene la bandera, en la izquierda las "rotas cadenas" y a sus pies "rendido un león". El epígrafe recurre a estrofas del himno patriótico de Esnaola. Como en la imagen anterior los símbolos de la libertad de mayo son apropiados por los opositores para ser contrapuestos con la imagen del sector izquierdo: la patria de 1839. Como en la primera imagen de esta serie la patria toma los atributos de una mujer contemporánea ataviada con un vestido propio de la moda romántica y con los cabellos sueltos en señal de violencia contra su cuerpo. Uno de los Anchoresna la mantiene sujeta, mientras que el otro brinda el puñal a Rosas que la tiene sostenida por los cabellos. La escena sacrificial es similar a la estudiada en la primera imagen. Rosas con su atuendo campero no sólo está dispuesto a sacrificar a la mujer-patria sino que también pisotea la bandera.

Desde el punto de vista simbólico el cortinado y las borlas en el sector izquierdo marcan la presencia de la patria ideal. El artista utiliza recursos plásticos insertados en la tradición del arte de la antigüedad resemantizados por el neoclasicismo. Es la reina, es una diosa, es la Patria. Pero la Patria no está sola, va a ser coronada por un hombre de Mayo: Manuel Belgrano que porta uniforme militar. Su presencia remite por tanto a la lucha del ejército de la independencia. De su representación se desprende la idea de entrega personal por la liberación de la patria. Es la imagen idealizada del héroe neoclásico. Su uniforme no está desgarrado por la lucha, muy por lo contrario se trata de un lujoso uniforme de gala.

En el análisis compositivo se observa que en ambos sectores una diagonal atrae la atención del observador. En el sector izquierdo la bandera y el mástil describen una diagonal que lleva la mirada del espectador desde la insignia hacia el león vencido. Mientras que en el sector derecho la diagonal, sobre la cual está colocada la figura de Rosas, está dada por la bandera caída. La misma lleva la mirada de izquierda a derecha para reforzar la idea de pisoteo del emblema y resaltar el momento sacrificial que se aproxima. La contraposición busca ser pedagógica a la vez que llama a las armas como única forma de salvataje.

Algunas palabras finales:

La problemática de la recepción del periódico El Grito Argentino no permite al día de hoy tener cabal certeza acerca de la lectura e interpretación de las imágenes que dicho periódico contenía. La diversidad de autores de las imágenes lejos de complejizar el análisis muestra una gran uniformidad de contenidos y usos simbólicos. Difícilmente los sectores subalternos dominaran buena parte de este lenguaje simbólico propio de las elites urbanas. A pesar de esto la utilización de la litografía, introducida por Hipólito Bacle pocos años antes, ofreció la posibilidad de un recurso nuevo utilizado por ambos bandos políticos para abrir un campo de lucha simbólica. La apropiación de los emblemas patrióticos, la revitalización de las fiestas mayas, y la profusión de retratos del Restaurador de las leyes y de su familia movilizaron a la oposición a la toma de partido por las imágenes.

La adopción del estereotipo francés de la Marianne (c.1792) que toma la figura de la mujer como sinónimo de la patria y de la libertad será propia del bando opositor. La expresión alegórica de matriz neoclásica es contrapuesta con una patria sufriente, oprimida y vejada encarnada también en un cuerpo de mujer pero con rasgos plásticos propios del romanticismo. La patria ideal se presenta inmaculada, distante; la oprimida cercana y terrenal al punto que viste de acuerdo a la moda femenina imperante en 1839. En cuanto a los emblemas patrios, en todos los casos analizados, le dan anclaje territorial y simbólico a la imagen. La lucha está planteada en la Confederación Argentina como lugar geográfico y como lugar de poder.

Bibliografía:

Batticuore Graciela y otros. *Resonancias románticas. Ensayos sobre la historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires, Eudeba, 2005.

Ferro Gabriel. "'el Grito Argentino" De Montevideo: Producción, Circulación Y Prácticas De Lectura". En la Revista *Hispanérica*, año 33, N° 97, Abril 2004, pp 3–16.

Ferro Gabriel. *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Marea, 2008.

Fukelman María Cristina. "La construcción de un tipo iconográfico: la figura de Juan Manuel de Rosas en la prensa opositora: caricatura y sátira en la prensa antirrosista". En el *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, año 6, 2006, pp 97-124.

Garabedian Marcelo, Szir Sandra y Lida Miranda. *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires, Teseo, 2009.

Gras Mario César. "La cultura en la época de Rosas". En la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 14, pp. 21-74.

John Lynch. *Juan Manuel de Rosas. 1829-1852*. Buenos Aires, Emecé editores, 1984.

Marino Marcelo. "Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de las apariencias." En Malosetti Costa Laura y Gené Marcela. *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa Argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2013.

Marino Marcelo. "Moda, cuerpo y política en la cultura visual durante la época de Rosas", en Baldasarre María Isabel y Dolinko Silvia. *Travesías de la imagen. Historia de las Artes Visuales en la Argentina*. Buenos Aires, CAIA/UNTREF, 2011.

Masiello Francine. *Between civilization and Barbarism. Women, Nation and Literary culture in Modern Argentina*. University of Nebraska Press, 1992.

Pradere Juan A. *Rosas su iconografía*. Buenos Aires, J. Mendesk y hijo, 1914.

Pradere Juan A., Chávez Fermín. *Iconografía de Juan Manuel de Rosas y la Federación*. Buenos Aires, Oriente, 1970-72, 3 vol.

Zinny Antonio. *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay 1807-1852*. Buenos Aires, Casavalle, 1883.

Zubizarreta Ignacio. "El contraste discursivo de los exiliados argentinos a través de dos publicaciones de prensa en tiempos rosistas (1839-1845)". En *Hib Revista de Historia de Iberoamérica*, Año 2010, Volumen 3, N° 1, pp. 84-105. DOI 10.3232/RHI.2010.V3 N 1.05.