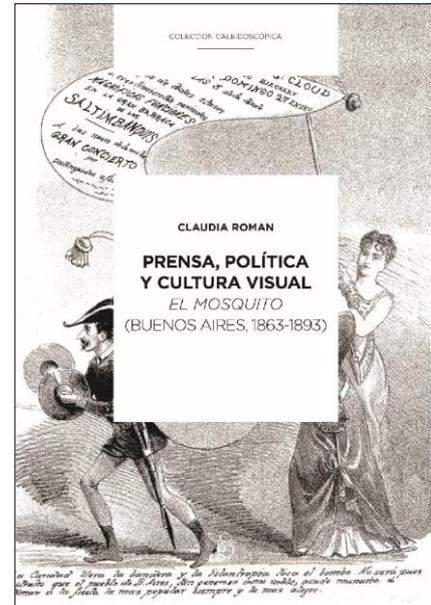




Forace, Virginia P. "Reseña bibliográfica: Claudia Román, *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 216-220

**Claudia Román**  
*Prensa, política y cultura visual.*  
**El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)**  
**Buenos Aires**  
**Ampersand**  
**2017**  
**320 pp.**



Virginia P. Forace<sup>1</sup>

Recibido: 02/02/2019

Aceptado: 10/02/2019

Publicado: 08/03/2019

### **El poder de las imágenes: *El Mosquito* de Claudia Román**

#### **I**

Pocas publicaciones periodísticas rioplatenses del siglo XIX alcanzaron la prolongada vida de *El Mosquito* (1863-1893), semanario satírico ilustrado que en sus treinta años de circulación ininterrumpida logró mantenerse en pie en un país que, después de Caseros, recién comenzaba a reorganizarse, y cuya prensa, a la par de esos tiempos convulsos, lejos estaba de la estabilidad de las empresas comerciales que hoy conocemos. Un caso extraordinario que no solo funda su singularidad en su permanencia, sino, sobre todo, en la rele-

vancia que tuvo para que las ilustraciones se consolidaran como instrumento de interpelación política y social, y se convirtieran en consumos regulares de los lectores finiseculares; gran parte del repertorio visual con el que punzó, irritó y, también, lisonjeó a los políticos y a la sociedad porteña sigue vivo y puede reconocerse en algunas de nuestras prácticas cotidianas.

Si bien ha sido analizado con anterioridad, es el libro de Claudia Román – con su estudio de largo aliento, con la exhaustividad del trabajo con las fuentes y la evidente admiración con que las aborda– el que realmente lo ubica en el merecido lugar que debe tener en las investigaciones contemporáneas sobre prensa periódica. El texto reelabora una zona de su tesis doctoral acerca de la prensa satírica argentina del siglo XIX y forma parte de la colección que dirige Sandra Szir sobre cultura visual

<sup>1</sup>Dra. en Letras (UNMDP). Contacto: [virginiaforace@gmail.com](mailto:virginiaforace@gmail.com)



(Caleidoscópica, de editorial Ampersand), lo que garantiza al menos dos cosas: por un lado, la calidad académica del estudio (esperemos pronto contar con el resto de su investigación doctoral)<sup>2</sup> y, por el otro, la belleza (no es impertinente el término en el contexto de la colección) del soporte material del libro, desde la nitidez de las casi 170 ilustraciones que incluye, hasta el diseño estético del ejemplar.

*Prensa, política y cultura visual* toma a *El Mosquito* como un testimonio visual de su tiempo, un archivo de personajes y sucesos, pero no se limita a compilar imágenes, sino que establece un diálogo entre ellas y el contexto histórico, el circuito de publicación, los mecanismos técnicos de la prensa y las claves de interpretación que hoy hemos perdido. Es un gesto fundamental que busca revitalizar las ilustraciones, “comprender [su] sentido y recuperar la intensa condensación de pasiones e intereses que esas imágenes encierran y los modos en que se vincularon con otros discursos” (22); es decir, el ambicioso objetivo de Román es restaurar una *experiencia de lectura*.

## II

Una introducción, cinco capítulos y un breve epílogo dan forma a la propuesta de Román; es más productivo, sin embargo, recorrer el libro a partir de algunas líneas que lo atraviesan transversalmente más que desde cada una de esas partes. La primera de ellas es sin duda la reconstrucción de la historia del semanario, de sus estrategias de supervivencia y de sus apuestas en la construcción de nuevas articulaciones entre palabra e imagen.

En esa historización –biografía de *El Mosquito*, pero también de sus directores, editores y dibujantes–, la autora identifica una primera etapa, de 1863 a 1868, a cargo de Henri Meyer (redactor principal y

caricaturista), en la cual el semanario se ocupó principalmente de desarrollar una sátira política (evitando intencionalmente la social) con el fin de establecerse como interlocutor legítimo de los diarios políticos “serios” y de participar del diálogo de la prensa. Tomando como modelos a las publicaciones satíricas europeas, en especial *Le Charivari* y *Punch*, desplegó una serie de estrategias discursivas –la experimentación verbal e icónica fue notable, al igual que los ensayos sobre la comercialización y la concreción material– que le permitieron mantener una distancia crítica con los diferentes sectores políticos; de hecho, uno de los rasgos que ponderaba su redactor era la autonomía respecto de las luchas facciosas (no por la falta de compromiso, sino por la variabilidad de esas tomas de posición).



**Figura 1.** Caricatura de H. Meyer que representa al personaje-periódico “El Mosquito” (28 de mayo de 1865), punzando a Pedro II de Brasil y B. Mitre (izquierda), y a Francisco Solano López (derecha) (Román, 56).

Luego de una breve etapa de transición, cuando Meyer regresó a París y las caricaturas fueron realizadas hasta los primeros meses de 1868 por tres dibujantes sucesivos –Adam, Jules Monniot y Ulises Advinent–, inicia el periodo más reconocido del semanario con el ingreso de Henri Stein, quien progresivamente pasaría de simple dibujante a editor-gerente, y, finalmente, a director-propietario. Su impronta artística y comercial trajo cambios notables en el semanario; el primero de ellos fue la asociación progresiva de su rostro y su firma con la publicación, y la constitución

<sup>2</sup> Invito mientras a leer la erudita tesis de Román en el repositorio de la Universidad de Buenos Aires: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1613>

de una *marca*. En esta etapa, nos dice Román, el mundo que representaba Stein y que giraba en torno a su periódico eran una y la misma cosa; la biografía del caricaturista y la del semanario son inescindibles.

El resto de las modificaciones apuntaron a la diversificación de la propuesta visual y la relativa disminución de la sátira escrita: la alternancia entre caricaturas políticas y sociales, el inicio de los avisos comerciales y *réclames* ilustrados en versión caricaturesca, el comienzo de la publicación de *Almanques* ilustrados editado por el semanario y la sección “Galería contemporánea”, entre otras. Bajo la dirección de Stein *El Mosquito* buscó “constituirse en un mediador necesario, un lente distanciado, pero no neutral para la interpretación del presente.” (107).

También se observan cambios en los diversos matices que su sátira adquirió, en especial, luego de la aparición de otros periódicos satíricos ilustrados. En ese marco, aunque siguió declarándose como una publicación independiente, autónoma de los poderes políticos, al revisar las páginas del semanario esa autonomía, señala Román, es difícil de sostener. De hecho, en los años que siguieron (especialmente desde fines de 1870), *El Mosquito* profundizó esta reorientación del periódico, y en su etapa final se puso al servicio del Partido Autonomista Nacional (la autora recoge un contrato que comprometía al editor al menos por dos años) y entró en polémica abierta con otros periódicos partidarios. Se corresponde, además, con la pérdida de la capacidad de interpelación pública del periódico y con su consecuente interrupción.

### III

A lo largo de los treinta años que cubre la biografía de *El Mosquito*, Román delinea la historia de las publicaciones ilustradas y de la prensa satírica argentina, ya que con ella se incluye el fructífero diálogo que logró conseguir con sus contemporáneos. Así, por ejemplo, podemos ver cómo el semanario interpela a diarios de la talla de *La Tribuna* o *La Nación* y cómo ellos se

ven obligados a responder a sus cuestionamientos y a reconocerlo como interlocutor válido.

Esta reconstrucción del contexto de publicaciones rioplatenses permite vislumbrar la experiencia de lectura de sus contemporáneos, y la importancia que tuvo el semanario, especialmente porque por mucho tiempo fue el único medio de comunicación ilustrado que aprovechó el capital expresivo de las imágenes: frente a los medios que utilizaban los dibujos como meros adornos, la propuesta visual inventó su propio formato y sus propios usos:

Esa forma de organización, de presentación material y discursiva diferente, tuvo como correlato funciones más específicas, que construyen a la prensa satírica como un espacio de representación de la vida política y de la “prensa seria”. Y esto en un doble sentido: en primer lugar, porque la prensa satírica “editó” la información y las opiniones de esos “grandes diarios” [...]. En segundo, porque la prensa satírica a menudo transformó a los periódicos en personajes. Mediante ambos gestos, la prensa satírica se ubicó por fuera del circuito de los demás periódicos y ejerció sobre ellos una lectura que, además de producir un efecto inmediato de burla y/o de censura, hoy deja ver vínculos entre sus prácticas y discursos que, de otro modo, pasarían desapercibidos. Esos rasgos hacen de la prensa satírica el gran modelador del relato de la política de su tiempo (25).

La importancia que tuvo en su contexto queda expresada por el hecho de que los periódicos satíricos ilustrados que se publicaron después de su salida se vieron sin excepción obligados a polemizar con él. Desde mediados de la década de 1870, con la llegada de los primeros inmigrantes europeos producto de la política estatal, Buenos Aires recibió a un grupo de perio-

distas y dibujantes españoles con amplia experiencia profesional. La serie de periódicos satíricos que publicaron, bastante diversos en sus propuestas ideológicas y estéticas, compartían una certeza, la capacidad de intervención política de la prensa satírica, la cual había logrado instalarse en el ámbito rioplatense gracias al trabajo de *El Mosquito*.

Este momento de auge de publicaciones satíricas, con la consecuente transformación de la visualidad satírica vigente, y la relación que establecieron con el semanario de Steine es analizada en detalle por Román, quien reconstruye los altercados (desde moderados hasta abiertamente agresivos) con *La Presidencia* (1873-1877), *El Petróleo* (1875), *La Farsa Política* (1875), *Anton Perulero* (1875-1876), *El Fraile* (1876), entre otros.



**Figura 2.** Dibujo de H. Stein que representa al personaje El Mosquito arengando a sus “tipos” para el inicio de la campaña satírica de 1878; se destaca entre ellos D. F. Sarmiento, montado en un burro (6 de enero de 1878) (Román, 207).

Cuando *El Mosquito* adoptó una orientación oficialista o ministerial (con Roca, primero, y luego con Juárez Celman), este intercambio se transformó en un enfrentamiento partidario puntual, abierto y explícito. *El Cascabel* (1882), pero principalmente *Don Quijote* (1884-1903) de Eduardo Sojo, se convirtieron en los principales adversarios en una lucha visual que ganó virulencia y repercusión pública, al punto que, a mediano plazo, culminó con la clausura de la prensa satírica como género y con el mencionado cierre de *El Mosquito*.

#### IV

*El Mosquito* proveyó al Río de la Plata de un repertorio visual inexistente: su propuesta se orientó a producir una serie de imágenes y caricaturas de gran calidad que fueran eficaces para intervenir en la realidad. Por lo tanto, junto a la biografía del semanario y la historia de las publicaciones satíricas argentinas, Román construye también el proceso de aprendizaje de ese público acerca del poder de las imágenes.

Al principio los dibujantes recurrieron al “trasplante” o la “aclimatación” de las imágenes de la prensa satírica y las estampas costumbristas europeas; ese complejo sistema de reapropiaciones, que, más que la originalidad, rescataba la autoridad de las fuentes y el respaldo ideológico que proveían, intentaba incorporar esta zona a la visualidad mundial. El repertorio de motivos y resoluciones formales que ofrecía a los lectores les permitía ubicar e interpretar ciertos episodios políticos, sociales y culturales nacionales en el marco de una circulación internacional de las noticias puestas en imagen.

Este proceso implicó, por supuesto, una pedagogía visual desde las páginas de *El Mosquito*, una instrucción a los lectores acerca de sus usos y posibilidades para representar hechos y personajes. La seducción más atractiva estuvo orientada a demostrar la capacidad consagratoria, la posibilidad del público de reconocerse en la prensa y ser blanco de sus referencias. Así, frente a las limitadas posibilidades de consumo de la imagen, el semanario impulsó la diversificación de la oferta, con galerías de personajes notables en sus secciones y la venta de retratos realizados por sus dibujantes.

El reconocimiento público que trajo a esos sujetos demostró uno de los valores fundamentales de la imagen. Ahora bien, la propuesta de *El Mosquito* fue doble, porque junto con esa atracción irresistible para el ego de una clase, la exposición satírica utilizó el humor como correctivo político y social.



**Figura 3.** Dibujo de H. Stein que representa un “cuadro de amor” entre D. F. Sarmiento, presidente de la República Argentina, y Carlos Tejedor, ministro de Relaciones Exteriores (22 de octubre de 1871) (Román, 152).

Las caricaturas modelaron así la interpretación sobre los sucesos y personajes públicos y, al mismo tiempo, aunque de manera quizá menos evidente en un principio, como espacio para la construcción de una visualidad –de un conjunto de metáforas visuales, económicas y poderosas– de la práctica política. Por ejemplo, fue virtualmente el primero en producir imágenes sobre conflictos importantes, como la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay, y sobre nuevos sujetos que tomaban relevancia en el contexto político, como la tipificación de los indios y gauchos durante las campañas de expansión nacional hacia el sur.

El impacto de este conjunto en la *imagerie* rioplatense es indudable, al punto que sus contemporáneos fueron conscientes del poder simbólico que ostentaba *El Mosquito* y lo convirtieron en un instrumento al servicio de las luchas facciosas. Esto no quita, sin embargo, el valor de sus logros: consiguió que los lectores no solo disfrutaran de sus caricaturas (y pagaran por ellas), sino que construyó un código visual común con ellos y estableció la capacidad para operar sobre la realidad.

## V

La última constante que me gustaría recuperar en el libro de Román no tiene que ver con sus líneas de análisis principales, sino con el tono en su escritura. Porque debo subrayar que la notable erudición que despliega en sus páginas nunca sobrecoge al lector gracias a una amabilidad y consideración poco vistas en el ámbito académico. Claudia Román nos introduce de su mano en un universo que el tiempo ha hecho extraño, nos presenta personajes políticos y nos explica afinidades, nos traduce el argot que construyen las imágenes de *El Mosquito* y señala, con ojos que comparten el asombro y la admiración, detalles que pasaron inadvertidos en las ilustraciones. Ella nos habla de dinámicas y retroalimentaciones, de procesos intertextuales complejos y de sus desconocidas fuentes, de diálogos y polémicas olvidados, y hace todo esto con la misma sonrisa (se deja sentir a través de las palabras) con que adorna sus exposiciones (los que hemos tenido el placer de escucharla personalmente, la recordamos). Por todo esto, creo que el libro de Román no solo consigue su objetivo, reconstruir una experiencia de lectura, sino que logra algo más inusual: dejarnos con ganas de seguir leyendo imágenes en su compañía.