

Lecturas de la “prensa seria” desde la prensa satírica del Río de la Plata a finales del siglo XIX. El caso de *El Mosquito* (Buenos Aires) y *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo)*

Readings of the "serious press" from the satirical press of the Río de la Plata at the end of the 19th century. The case of *El Mosquito* (Buenos Aires) and *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo).

Silvina Sosa**

Resumen

El trabajo tiene por objetivo analizar las representaciones sobre la llamada “prensa seria” a partir de publicaciones satíricas rioplatenses. Se tomarán como fuente *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote* de mediados de la década de 1870. Estos periódicos tenían como característica la incorporación de caricaturas y la utilización un lenguaje satírico. Ambos adoptaron posturas críticas ante el escenario sociopolítico en el cual estaban inmersos, además de cuestionar a los “grandes diarios” que circulaban. Se planteará una reflexión con perspectiva comparada entre ambos márgenes del Río de la Plata, buscando superar los abordajes de recorte nacional con que usualmente se realizan investigaciones sobre la prensa ilustrada

Palabras clave: caricaturas; prensa rioplatense; historia comparada.

Abstract

The aim of this paper is to analyse the representations about the "serious press" based on satirical publications from the Río de la Plata. The sources are *El Mosquito* and *La Ortiga y el Garrote* from the mid-1870s. The outstanding feature of these newspapers was the incorporation of caricatures and the use of satirical language. Both adopted critical stances on the socio-political scene in which they were immersed, as well as questioning the "big newspapers" circulating at the time. A comparative reflection between the two sides of the Río de la Plata will be proposed, seeking to overcome the national approaches that are usually used in research on the illustrated press.

Key words: caricatures; press from Rio de la Plata; comparative history.

* Beca de Doctorado Nacional 2018 (21180162), ANID, Chile. Este artículo se desprende de la tesis de magister titulada "Prensa satírica en el Río de la Plata a finales del siglo XIX: el caso de *El Mosquito* (Buenos Aires) y *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo)", la cual fue realizada en la Universidade Federal da Integração Latino-Americana, en el año 2017.

** Doctora (c) en Historia por la Universidad de Santiago de Chile.

Contacto: silvina.sosa.vota@gmail.com / ORCID: 0000-0003-3962-1595.

1. Introducción

Hacia la segunda mitad del siglo XIX en la región del Río de la Plata las publicaciones periódicas aumentaron cuantitativa y cualitativamente. Los emprendimientos editoriales incorporaron nuevas tecnologías que posibilitaron la introducción de imágenes en los diferentes formatos impresos. La incorporación de la litografía y las innovaciones de la xilografía abrieron nuevas posibilidades comunicativas en la prensa, permitiendo el surgimiento de publicaciones que tuvieron a las representaciones visuales como eje articulador.

Sandra Szir sostiene que periódicos ilustrados “se encontraron entre los primeros artefactos culturales que utilizaron la imagen impresa como modo de comunicación para amplios públicos” (Szir, 2010: 296). Retratos, paisajes, escenas costumbristas, caricaturas, fueron algunos de los tantos tipos de construcciones visuales que comenzaron a circular de manera regular en las páginas de los periódicos y otros tipos de impresos.

Dentro del espectro de publicaciones ilustradas, a este artículo le interesan particularmente los periódicos de caricaturas que se orientaban a la sátira política, los cuales, a través de múltiples recursos comunicativos que derivaban de la especial conjugación entre texto e imagen, criticaron constantemente el escenario sociopolítico en el que estaban inmersos y los personajes que en él actuaban. Este género de publicaciones se entiende como plataforma discursiva que generaba un contrapunto en relación a los diferentes actores del mundo político con los cuales coexistían. Estos últimos buscaban proyectarse de manera solemne y seria, al tiempo que la sátira los “desmonumentalizaba”.

Este artículo sostiene que la llamada “prensa seria” fue representada como un actor diferenciado en las propias publicaciones satíricas lo cual es una característica inherente al género y compartida a nivel regional. Esto se sustenta en el hecho de que dentro de las representaciones visuales y textuales analizadas fueron recurrentes los discursos planteados por los periódicos satíricos al respecto de sus pares del universo periodístico compartido. Así, los títulos satíricos dibujaron una relación de antagonismo entre dos géneros de la prensa periódica. En ese sentido, Román sostiene que los periódicos satíricos:

[...] se ubica[n] por fuera del circuito de la prensa seria, la interpreta y ejerce[n] sobre ella una lectura que, más allá de buscar un efecto de burla y/o censura, deja ver vínculos entre prácticas y discursos que, *sin esa representación, pasarían desapercibidos* (Román, 2010: 10, cursivas nuestras).

La denominación y calificativo de “prensa seria”¹ es la forma que los propios periódicos satíricos utilizan para referirse a publicaciones que se proyectaban como informativas. La búsqueda del efecto de humor, la burla ejercida sobre distintos personajes y situaciones que presentaban al público los títulos satíricos, hacía que se marcara de forma constante la distancia con los otros, cuya producción visaba brindar información a sus lectores, amparados en un aparato ideológico cultural determinado. En otras palabras, las estrategias periodísticas (Santa Cruz, 2010:73) de ambos géneros de publicaciones estaban orientadas en direcciones distintas. Esto no significa que los discursos presentes en uno y otro género sean más o menos válidos, sino que la forma a partir de la cual configuraban sus representaciones utilizaba estructuras simbólicas y recursos diferentes. Unos hacían de la crítica satírica — textual y visual— su principal herramienta y otros se mostraban al mundo como títulos modernos informativos, recurriendo principalmente al texto. En definitiva, ambos representaban sus realidades, pero sólo uno recurría al universo del imaginario más fantasioso como fuente principal para la construcción discursiva; y esto le permitía hacer del otro un personaje.

En este contexto, el trabajo se plantea el objetivo de analizar representaciones sobre la “prensa seria” a partir de dos publicaciones satíricas rioplatenses *El Mosquito* (Buenos Aires) y *La Ortiga y el Garrote* (Montevideo) a mediados de la década de 1870 —período en el cual el género tenía una trayectoria y era reconocido en el medio— desde una perspectiva comparada y enriquecida por los aportes de la historia cultural.

2. Consideraciones iniciales sobre prensa satírica con caricaturas

La caricatura es entendida como un recurso discursivo visual que hace uso de la sátira y el humor y que tiene como objetivo la crítica, utilizando diversos elementos, como por ejemplo la animalización, la deformación o la exageración, con el objetivo de transmitir un mensaje subvirtiendo lo “obvio”, lo natural o lo solemne (Acevedo, 2003; Gombrich, 1998). Como herramienta cuestionadora, ha tenido un gran desarrollo en el escenario político desde el siglo XVIII, convirtiéndose en un arma utilizada para la interpelación del mismo (Cavalcanti, 2005; Silveira, 2015). Así, uno de sus blancos predilectos han sido los poderosos y el poder, desmitificando su posición jerárquica (Burke, 2001) y desgastando su posicionamiento de autoridad (Matallana, 2010). Destacando su sentido transgresor, Marcela Gené (2011: 441) afirma que además de arma, la caricatura es una herramienta consolidada dentro de la praxis

¹ La denominación “prensa seria” excede a los títulos trabajados en este artículo. En otras investigaciones sobre el género en otros espacios también se ha encontrado esta forma de nombrar y de definirse por oposición. *El Padre Cobos* (1875-1876/1877/1881-1883) y *El Ferrocarrilito* (1880-1881) de Santiago de Chile o *Semana Ilustrada* (1864-1870) y *A Vida Fluminense* (1868-1870) de Río de Janeiro, son ejemplos en los cuales se configura un mismo discurso de antagonismo. En ocasiones también denominan a la prensa seria como “diarios grandes” (Cornejo, 2018).

política, ya que, además de comunicar tiene la capacidad de sintetizar discursos y fijarlos en la memoria colectiva.

La caricatura tiene también el potencial de deconstruir la monumentalidad con la que se presentan figuras y personajes del mundo público y político. Siendo objeto de críticas, ridiculizaciones, deformaciones, animalizaciones, las personas se tornan más vulnerables y susceptibles de ser cuestionadas. Así, entran en un enfrentamiento directo y tensión con el poder y los poderosos que procuran proyectarse como figuras solemnes (Matallana, 2010; Montealegre, 2008; Museo Histórico Nacional, 2017).

Christie Davis define las caricaturas como “(...) 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” (Davis, 2011: 94). Se destaca así la materialidad de las representaciones, es decir, el medio por el cual circulan y se reciben los mensajes, es decir, el objeto mismo de la manipulación de las imágenes. Davies también apunta que estas configuraciones tienen un autor, un lugar de enunciación, que son intencionales y que se dirigen a un público específico. Ambas partes —creadores y receptores— están insertos en una determinada cultura que, de alguna manera, condicionará las posibilidades de lo representable y las mismas formas en que se representan y que se interpelarán de manera mutua. De esta manera, las caricaturas, consideradas también como expresiones artísticas, deben ser entendidas en su espacio y en su tiempo y para comprenderlas es necesario recurrir a los elementos disponibles para la construcción de estos discursos visuales (Baxandall, 2006).

El concepto de representación se vuelve central para entender la caricatura, porque utilizando esta herramienta teórica de la historia cultural, pueden entenderse estas construcciones visuales como forma de entrada al mundo social pretérito. Esto, en el entendido que las representaciones dan un orden al mundo del pasado y sus dinámicas, posibilitando la observación de las luchas y jerarquizaciones culturales del pasado (Chartier, 1992, 2011, 2021), aspectos que pueden analizarse desde la caricatura.

Las caricaturas políticas cobraron gran protagonismo en el Río de la Plata pasadas las primeras décadas del siglo XIX. Para el caso específico de la ciudad que más tarde se convertirá en la capital argentina, Szir explica que:

A finales del siglo XIX la cultura tipográfica en Buenos Aires manifestó un crecimiento en la producción de objetos impresos ligado a una mutación tecnológica. Esta mutación permitió una disminución de los costos de fabricación y permitió una multiplicación de textos e imágenes a una velocidad y escala desconocidas hasta entonces. [...]. Esta creciente presencia de material impreso difundido en diversos soportes, tipos y géneros de publicaciones se verificó en distintos ámbitos sociales, educativos,

comerciales. Revistas, diarios, libros, folletos, estampas, así como trabajos comerciales de todo tipo fueron producidos por un número cada vez mayor de imprentas y establecimientos afines. (Szir, 2010: 23)

Una de las mutaciones tecnológicas destacadas que permitió esa transformación fue la introducción de la litografía (Beretta García, 2012b; Silva, 2017). Esta técnica permitió la ampliación de las posibilidades comunicativas y de alcance de los emprendimientos periodísticos y editoriales en aumento.² Dentro de la prensa ilustrada, se delinearon varios subgéneros, tales como los periódicos informativos (que cubrieron gráficamente las noticias), culturales, de actualidades, infantiles y los políticos satíricos. Así, “la cultura impresa devino entonces también cultura de lo visible” (Szir, 2009b: 1) y el desarrollo periodístico quedó entrelazado con el desenvolvimiento de las caricaturas (Montealegre, 2008).

Particularmente la prensa satírica cobró gran importancia en el marco de acaloradas discusiones que se daban en un contexto de cuestionamientos profundos sobre la organización e identidad del Estado Nacional. Román considera que:

[...] en la región del Río de la Plata, la prensa satírica cumplió a lo largo del siglo XIX una función central en su vida política. Durante ese período, [...] predominó la llamada “prensa de opinión” por sobre la “informativa”. La prensa fue una institución clave para difundir y poner a prueba ideologías y representaciones individuales y colectivas; así como para exponer y, a veces resolver, conflictos entre facciones o entre grupos sociales con diversos intereses que, al mismo tiempo, se articulaban en y a través de los periódicos (Román, 2010: 18)

Los movimientos migratorios del siglo XIX ocuparon un lugar importante en el desarrollo de la prensa satírica. A las capitales del Plata, la litografía llegó de la mano del suizo César Hipólito Bacle en 1828 a Buenos Aires y a Montevideo, por obra del belga José Gielis *circa* 1836. Muchos de los emprendimientos de publicaciones satíricas fueron llevados adelante por europeos, como es el caso de *El Mosquito*, por ejemplo, fundado por el artista francés Henri Meyer y posteriormente dirigido por su coterráneo Henri Stein. En el caso de *La Ortiga y el Garrote*, el caricaturista fue también un francés, Alfred Michón. Los famosos periódicos franceses como *La Caricature*, *Le Chivari* y el inglés *Punch*, actuaron como modelo visual y de formato para las publicaciones rioplatenses (Szir, 2009a: 15).

La prensa satírica y la producción de imágenes caricaturales de crítica política tuvieron un desarrollo regional que vinculaba fuertemente a las ciudades de Montevideo y Buenos Aires. La temprana llegada de la litografía a la ciudad argentina generó una dependencia de las producciones montevidéanas con los talleres ubicados del otro lado del río (Beretta García,

² Ernesto Beretta García explica que la técnica litográfica “[...] basa su procedimiento en el empleo de materiales grasos como jabón y sebo. Dibujando con dichos materiales sobre la piedra, una vez humedecida, la tinta repartida sobre ella es repelida por la humedad, pero es retenida por los materiales grasos con los que se trazó el dibujo, procedimiento denominado adsorción. Colocando en la prensa la piedra entintada y sobre ella una hoja, se obtiene una o una serie de láminas impresas” (Beretta García, 2012b: 17).

2012a: 19). Sin embargo, al establecerse locales de producción en la capital oriental en el período de gobierno de Juan Manuel de Rosas —en el cual fue ejercida una fuerte censura sobre la prensa—, los talleres montevidianos produjeron impresos e imágenes para su circulación clandestina en la región litoral argentina. Entre estos impresos se encontraban las publicaciones *El Grito Argentino* (1839) y *Muera Rosas!* (1841 y 1842).

Como otro ejemplo, más alejado en el tiempo, se puede mencionar el emprendimiento editorial *Caras y Caretas* revista que tuvo un primer momento montevidiano (1890–1897) y luego fue fundada en Buenos Aires (1898–1941), convirtiéndose allí en un hito del periodismo gráfico y gozando de un gran prestigio y popularidad. Ambas iniciativas, la montevidiana y la bonaerense, fueron impulsadas por la misma persona, Eustaquio Pellicer, español de nacimiento, afincado en el Río de la Plata desde la década de los ochenta. Además de transitar la publicación a través del Río los propios artistas que participaban también entraban dentro de la circulación regional.

Importa destacar estas experiencias rioplatenses puesto que dan la pauta para pensar en un espacio de circulación de prensa e imágenes que trasciende los límites que buscaban afirmar como nacionales y que se mantienen a lo largo del turbulento siglo XIX, más allá de los afanes modernizadores y nacionalistas que los diferentes gobiernos que se sucedieron de un lado y del otro del Plata impulsaron. Quedando comprendida entre estos dos extremos temporales la década de 1870 y siendo esta un espacio temporal en el cual la prensa satírica contaba con trayectoria y reconocimiento, es que este trabajo se propone partir de la base territorial de este espacio regional dinámico y de intercambios.

3. *El Mosquito* y *La Ortiga y El Garrote* en perspectiva comparada

El trabajo se presenta como un breve ejercicio preliminar y controlado de las representaciones de la “prensa seria” en dos periódicos satíricos. Las fuentes son un título bonaerense, *El Mosquito* (1863–1893), y uno montevidiano, *La Ortiga y el Garrote* (1873–1874), privilegiándose los números publicados entre diciembre de 1873 y diciembre de 1874, espacio de tiempo en el cual ambas publicaciones coincidieron en existencia.

Las dos publicaciones presentan significativas diferencias que pueden ser objeto de cuestionamiento del análisis presentado. Principalmente por ser *El Mosquito* un referente indiscutido del género a nivel regional, observable por ejemplo en su excepcional longevidad y, por *La Ortiga y el Garrote* no poseer esta cualidad.

No obstante, se considera que ambos títulos son bastante sugerentes del estado del género en la década de 1870 por la convergencia temática y de características formales, además de las influencias de modelos europeos anteriormente mencionadas. En este sentido, se

entienden como próximas a un *corpus* mayor de periódicos satíricos de esta época específica y se las ubica dentro de una tradición regional de publicaciones con múltiples puntos de contacto, de influencias similares y con posibilidades técnicas semejantes. Por estos motivos, se entienden como fuentes pasibles de ser observadas desde una perspectiva comparada.

A nivel de formato, ambos periódicos se presentaban de forma similar: adoptaron una configuración de cuatro páginas, de las cuales dos eran dedicadas exclusivamente a las imágenes y dos eran de texto, distribución que confirma la centralidad del elemento visual en las dos publicaciones. Las páginas dedicadas a texto se distribuían en tres columnas y tenían algunas secciones fijas y otras que podían variar de número a número.³

Los títulos de las publicaciones hacían referencia a elementos molestos: un insecto que pica e incómoda y una planta que genera alergias e irritación a la que se le suma un elemento que golpea. Estas "molestias" se presentaban direccionadas hacia los "poderosos", incluyéndose en este grupo las personalidades del mundo político, quienes se convirtieron en personajes recurrentes. Los ataques más duros a la coyuntura política fueron hechos a través de la imagen caricatural, pero también en otros espacios textuales enmarcados en una narrativa humorística y satírica que ocuparon un lugar editorial similar en ambas publicaciones, por ejemplo, los clásicos "Picotones" de *El Mosquito* y los "Ortigazos" o "Garrotazos" de su par oriental, secciones generalmente ubicadas en la última página, que se dedicaban a la publicación de breves comentarios mordaces sobre actualidades.

Desde la perspectiva comparada planteada por Bloch (1999) observar desde el mismo lente fenómenos identificables en sociedades sincrónicas permite la identificación de elementos que un estudio aislado no permitiría. Desde las luces y sombras que genera la dinámica propuesta en este trabajo, los periódicos ilustrados en cada una de las orillas del Plata, ciertas características cobran relevancia y permiten abordar parte de un fenómeno más allá de fronteras políticas impuestas.

La propuesta se entiende como un ejercicio controlado con los límites permitidos por la extensión de un artículo basado en dos periódicos que, en el fondo, apunta a llamar humildemente la atención sobre procesos culturales compartidos; en este caso sobre la presencia de una característica discursiva que se sugiere como intrínseca del género de las publicaciones satíricas.

La historia en general, y la historiografía sobre la prensa en particular, tienden a encerrar dentro los márgenes de los Estados Nacionales (y muchas veces apenas en las capitales de los mismos) los procesos que aborda (Prado, 2005). En este sentido, la perspectiva comparada

³ Este formato descrito también era compartido por otros títulos de la prensa satírica en la región. Daniel Álvarez llama a esta configuración como el "tipo clásico de los periódicos de caricaturas de la época en el Río de la Plata" (Álvarez, 2008: 374).

se plantea como camino válido para la comprensión de fenómenos regionales, porque posibilita apreciar ciertas dinámicas en contextos más amplios de los cuales se manifiestan (Morner *et al.*, 1982) y en este sentido territorializar la historia fuera del Estado Nación como marco de referencia principal (Conrad, 2017), tomando el desafío lanzado por Hilda Sabato (2015) de trascender estos límites. Esto siempre y cuando se construyan tejidos de posibles conexiones y no meras yuxtaposiciones de experiencias afines. Al final, “la comparación no depende de una separación total de las entidades comparadas” (Weinstein, 2013).

4. Posicionamientos de alteridad

En el primer número de *La Ortiga y el Garrote*, la columna inaugural se titula “Nuestro programa”; en ella, el periódico presentaba su punto de vista sobre el trabajo que se proponía realizar:

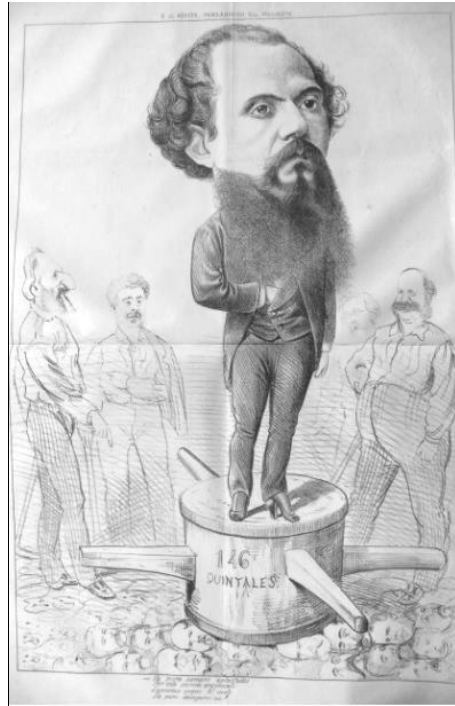
¿Quién no sabe que en el foro, en el periodismo, en la sociedad y hasta en la conversación familiar, puede entrar la risa, la sátira, cuyos dardos son más certeros que las más sólidas argumentaciones, particularmente cuando van acompañadas de caricaturas que bajo formas alegóricas y burlescas, representan alguna persona o hecho que se pretende ridiculizar? (Loyeg, 7 de diciembre de 1873, No 1: 2)

La risa y la sátira eran concebidas como armas poderosas que, al ser accionadas en conjunto con la imagen, tendrían una eficacia mucho mayor. A continuación, enumeraba algunos de los objetivos de esos dardos: ministros, diputados, senadores, “sanguijuelas de la patria”, individuos que han ejercido cargos políticos y a los periodistas. De esta manera, la publicación manifestaba que sus blancos de ataque serían todos aquellos que ostentaban cierta autoridad en el escenario político de su contemporaneidad.

El Mosquito, el 9 de agosto de 1874, publicó una caricatura con un discurso similar. En la *Imagen 1* se puede identificar a Nicolás Avellaneda como protagonista, cuya figura macrocefálica se presentaba exageradamente desproporcional en relación con los otros individuos de la imagen. Avellaneda se ubica sobre una especie de instrumento de tracción a sangre, con el cual está aplastando múltiples individuos cuyos rostros están dibujados en el suelo. Entre ellos se identifican Bartolomé Mitre, Eduardo Costa, Guillermo Rawson; es decir, todos políticos de la facción mitrista, contrincantes del Partido Autonomista Nacional (o del “alsino-avellanedismo”) en las últimas elecciones presidenciales de abril de 1874. Por detrás de Avellaneda aparecen Adolfo Alsina y Eduardo Wilde, quienes además de estar parados sobre el suelo de rostros mitristas, parecen haber estado trabajando fuertemente para el aplastamiento provocado por el presidente electo. Esta caricatura fue publicada poco después de que el Congreso ratificara la elección de Avellaneda como el presidente que asumiría el cargo en octubre de ese año. Además de colocar al mitrismo como el aplastado y

el gran perdedor de la disputa electoral presentaba oficialmente el cuerpo entero de quien asumiría la presidencia en poco tiempo y al hacerlo, se convertiría en uno de los blancos favoritos de *El Mosquito*, por eso se presentaba como imperativo que sea visualmente reconocible.

Imagen 1 – 6 de agosto. Proclamación del presidente.



Fuente: *El Mosquito*, No 605, 9 de agosto de 1874

Esta imagen se relaciona con el texto que se presenta en la página que sigue a la caricatura. Allí se publica una columna titulada “La nueva víctima” y se lee:

El doctor Avellaneda ha sido proclamado presidente de la República por el Congreso. Ese cambio de situación lo pone en una posición también respecto a *El Mosquito* y le da derecho a título de víctima. [...] Ave Cesar... ¡ah! No, me equivocaba, *el Mosquito* no se llama *Cesar Ave culex pijueris, qui mortuari le salutante*, ni aún cambiando el verbo *mori* por el verbo *caricaturare* que es más conveniente pues las heridas del *Mosquito* no matan y muy al contrario vivifican. Y si no que lo digan tantos sujetos que hubieran quedado sumidos siempre en la mayor oscuridad si no se hubieran encontrado al alcance del lápiz del bichito alado y zumbador. No hay pues necesidad que nos salude el nuevo presidente. Nosotros somos los que lo saludamos a él [...]. Estamos frente a frente, señor Presidente, como en el terreno de combate; procedamos con la galantería que en todos los pueblos civilizados se enseña en las salas de armas. Saludémonos cortésmente. Y ahora ¡en guardia! (*El Mosquito*, No 605, 9 de agosto de 1874: 4)

Aquí, *El Mosquito* colocaba el nuevo lugar en que se encontraba Avellaneda modificaba su relación con respecto a la publicación. A partir del momento en que se oficializaba su cargo

presidencial adquiriría más relevancia en el escenario público y mayor poder de acción política; es decir, obtenía los principales requisitos para convertirse en “víctima” de *El Mosquito*. Así, al igual que en *La Ortiga y el Garrote*, los considerados como “poderosos” fueron los individuos que *El Mosquito* preferiría “picar”.

Dentro de este grupo, los títulos satíricos solían incluir a la denominada “prensa seria”. Es decir, el discurso planteado por periódicos como *El Mosquito* y *La Ortiga y el Garrote* ubicaba dentro del mismo espacio de alteridad a los portadores del poder político del Estado y a los periódicos de corte informativo junto con sus hacedores, que se presentaban al público, muchas veces, como portadores de la verdad. Asimismo, poder político y “prensa seria” estaban entrelazados, pues en esta época hacer explícito el apoyo a uno o a otro grupo del espectro partidario no era una actitud condenable. Muchas veces incluso la misma prensa satírica lo hacía, pero esta tendía a ubicarse en un lugar de enunciación de un indefinido “juzgar popular” que le daba validez moral para calificar a los otros y profundizaba la diferencia con la “prensa seria”.⁴

En suma, “la emisión de la sátira se realizaba desde una posición de no-oficialidad, de des-sacralización del espacio público estatal e institucionalizado, así como de sus símbolos y representantes” (Cornejo, 2004: 68), dentro de quienes estaban los periódicos y periodistas “serios”, como se verá en el siguiente apartado.

5. La “prensa seria”

De manera general, en este período la “prensa seria” y el periodismo eran entendidos como lugares privilegiados para el debate de ideas. Este medio era pensado como espacio de circulación de opiniones, proyectos y críticas colocándose como agente destacado de la praxis política. Los títulos eran asociados intrínsecamente a las personas que estaban al frente de su dirección o que actuaban como redactores y a su vez estas, muchas veces, se vinculaban explícitamente a agrupaciones políticas. Era frecuente que los grandes nombres de la política local fueran dueños, editores o redactores de un periódico.

Los periódicos satíricos aquí trabajados fueron muy proficuos en la elaboración de imágenes y columnas donde polemizaron con estos diarios, entendiendo esta actitud como una marca de distancia y diferenciación. Así, además de construirse como lugares de la representación de la política, también se configuraron como espacios donde se elabora una visión sobre la prensa estableciendo contrapuntos con aquellas publicaciones caracterizadas por ellos

⁴ Cabe aclarar que en ningún momento se afirma la independencia político ideológica de la prensa satírica. De hecho, muchas veces tomó partido definido dentro de los debates que representó. No obstante, su estrategia retórica era pronunciar sus discursos desde la legitimidad de un supuesto sentir más “popular” (en el sentido de perteneciente al pueblo más que a una acepción de clase).

mismos como "serias". Tanto *La Ortiga y el Garrote* como *El Mosquito*, incluyeron estas publicaciones periódicas dentro del grupo de los "poderosos" y de esta manera, se convertían en objetos pasibles e idóneos de caricaturizar a través de la palabra y de la imagen.

El Mosquito solía incluir en sus columnas comentarios mordaces contra sus pares. Por ejemplo, en la ya referida sección "Picotones", usualmente dedicaba algún párrafo para "picar" a alguna publicación. En el número 606, se publicaron los siguientes comentarios:

Se dice que E. N. Paz ha telegrafiado a todas las potencias que nunca miente. Se van a mandar de los diversos puntos, comisiones encargadas de estudiar este tipo raro. [...] ¿Por qué no publica *La Pampa* (que nunca miente) las bajas de suscripciones que sufre desde algún tiempo ya? Lógico nos parece que lo haga ya que antes publicaba la suba de las dichas. (*El Mosquito*, No 606, 16 de agosto de 1874: 4)

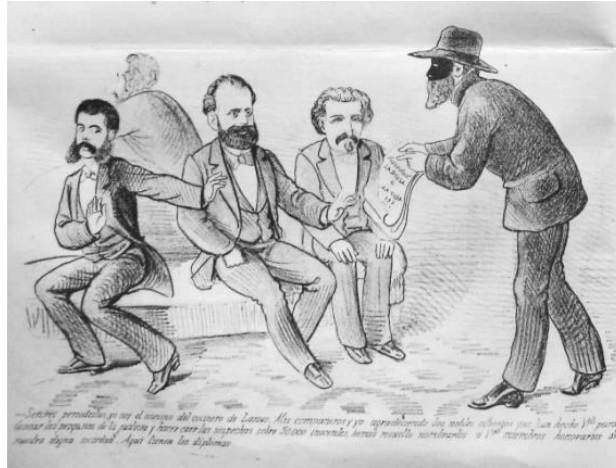
Todas las veces que *El Mosquito* refirió al periódico *La Pampa* hacía la aclaración: "que nunca miente". La reiteración de esta forma se colocaba de tal manera que buscaba significar lo contrario, o al menos algo diferente, a lo que dicha frase predicaba. Esto se ve en la cita anterior al mencionarse que el periódico no publicaría la baja de suscripciones que, según *El Mosquito*, estaría sufriendo. Si bien el no publicar no implicaba que estuviera mintiendo, la intención era sugerir una actitud de ocultamiento de información valorada negativamente.

La publicación referida se asociaba directamente a un individuo: Ezequiel N. Paz. Las críticas dirigidas hacia el periódico atacaban de la misma manera a la persona que se encontraba por detrás del mismo y muchas veces ocurría lo mismo en el sentido contrario.

En la *Imagen 2* se puede identificar a Paz sentado en un banco junto con dos hombres, siendo abordado por un individuo con máscara, el cual, según informa la leyenda que acompaña la caricatura les estaría diciendo:

Señores periodistas soy el asesino del cocinero de Lanús. Mis compañeros y yo, agradeciendo los nobles esfuerzos que han hecho ustedes para desviar las pesquisas de la justicia y hacer caer las sospechas sobre 50 000 inocentes, hemos resuelto nombrarlos a ustedes miembros honorarios de nuestra digna sociedad. Aquí tienen los diplomas. (*El Mosquito*, No 608, 30 de agosto de 1874: 2)

Imagen 2 – Sueños del Mosquito [Detalle]



Fuente: *El Mosquito*, No 608, 30 de agosto de 1874

Esta imagen se publicó poco tiempo después de un atentado a la casa de Anacarsis Lanús, un comerciante argentino que habría apoyado financieramente las acciones de Mitre. En dicho atentado habría resultado asesinado su cocinero. En números anteriores, *El Mosquito* exponía que los diarios mitristas estarían acusando a los partidarios de Alsina y Avellaneda como los responsables de dicho crimen:

Al leer en todos los diarios del partido mitrista que esa fechoría era un horrible crimen político, que podía, que debía recaer sobre el partido alsino-avellanedista, empezamos con calma de juez imparcial que este partido se defendiera. No se ha defendido. (*El Mosquito*, No 606, 16 de agosto de 1874: 4)

En la caricatura referida (*Imagen 2*) están estos tres hombres sentados en un banco en un espacio público, identificándose Paz en el centro de ellos. Los periodistas están con una actitud de rechazo ante la interpelación del hombre del antifaz que se identifica como el asesino del cocinero de Lanús y les agradece por desviar la atención de él en las especulaciones sobre el crimen. Así, el periódico que siempre que puede se presenta como "imparcial", quitó las culpas que el mitrismo colocó en los alsino-avellanidas, tomando una postura frente a este tema. También parece indicar que la labor periodística de los mitristas habría incluso colaborado con los criminales. Por otro lado, en lo que expresa el hombre del antifaz se observa la idea del periodismo y su capacidad de influir en la opinión pública y en la forma de que la sociedad entienda de una u otra manera determinados hechos y de alguna manera, muestra la conciencia que *El Mosquito* tendría de esto, expresándolo en la voz de uno de sus personajes.

El Mosquito en 1874 dibujó un escenario político nacional polarizado entre mitristas y alsino-avellanedistas y la "prensa seria" representó un espacio donde se expresaba fuertemente esa polarización. Así puede percibirse en el trecho de la columna a continuación transcrita:

[...] Esos curiosos de letra de molde me hacen el efecto de aquellos delincuentes, que por odio a sus competentes, los denuncian, dando con eso lugar á sumarios y averiguaciones que prueban efectivamente la culpabilidad de sus rivales y... la suya también. «No somos nosotros, esclaman los diarios mitristas, que llevamos armas en la calle y contravenimos á las leyes vigentes». «Nuestros amigos no llevan ni un alfiler, dicen los avellanedistas». «Nunca hemos sido provocadores, repetían los alsinistas, y nunca hemos hecho otra cosa sino defendernos, como lo permite el simple derecho». Al verlos separadamente todos los partidos son, según su propia opinión, una monada, un modelo de calma, de juicio, de tranquilidad, de paciencia y de virtud. Y el otro partido es compuesto exclusivamente de facinerosos. Al leer estas cosas no puede uno menos de preguntarse como en cierta comedia ¿A quién se pretende engañar aquí? [...] (*El Mosquito*, No 588, 12 de abril de 1874, p. 2)

Desde su perspectiva, los periódicos estarían jugando un papel de defensa de su facción política y plataforma de ataques hacia los grupos rivales. En este sentido, dice a través de la voz de un personaje anónimo: "He leído durante cerca de un mes los diarios mitristas y han sublevado en mí una indignación contra sus adversarios, que ha ido creciendo día a día" (*El Mosquito*, No 594, 24 de mayo de 1874: 1). Luego mencionaba que esos diarios son *La Nación* y *La Pampa* ("que nunca miente") donde siempre se comunicaba que "los alsinistas son falsificadores y fraudulentos y que los mitristas son angelitos" (*El Mosquito*, No 594, 24 de mayo de 1874: 1). Si bien *El Mosquito* no se posicionaba a favor del grupo político en torno a las figuras de Alsina y Avellaneda, sí atacó constantemente a los mitristas y junto con ellos a todos los periódicos que parecían apoyarlos.

En este sentido, en febrero de 1874 se publicó una columna titulada "El partido racional", donde se afirmaba que *La Nación* le habría pedido publicar ese texto, del cual se transcriben apenas algunos fragmentos:

[...] Una letra cambiada en el nombre de este periódico será más elocuente que los más estensos programas. Desde hoy no nos llamaremos más *La Nación*. Nos llamaremos *La Ración*. Si, *La Ración*, pues la ración es nuestro fin, nuestro objeto, nuestro credo político. [...] ¿Acaso sostenemos en Mitre á un amigo, á una entidad política sin significación? No. Y diremos aún más; no son ni sus actos pasados, ni sus aptitudes en resumen muy discutibles, ni su antipatía para la colonización, ni su adoración para la administración centralizadora, ni su amor por la política secreta y las subterráneas maniobras internacionales, ni su genio mixto que participó del guerrero, del diplomático, del poeta, del orador, del administrador, pero que no da ninguno de esos personajes al completo. No, no es el hombre que sostenemos en él. Es el principio. El gran principio de *La Ración*. [...] *La Nación* que tiene por base y por principio la repartición consabida se llamará *La Ración* y el partido nacionalista se llamará por las mismas razones racionalista. Y *La Ración* será como siempre el órgano fiel del partido racionalista (...) (*El Mosquito*, No 579, 8 de febrero de 1874: 2)

Tomando su propia voz, *El Mosquito* se burlaba de *La Nación* y lo definía claramente como el periódico en el cual se sustentaba la figura pública de Mitre y el Partido Nacionalista. Por otro lado, dibujaba a los seguidores del partido como sujetos interesados apenas en obtener una parte, una “ración” de lo que pueda conseguirse. La propia palabra ración es bastante fuerte para indicar porciones de alguna totalidad, pues también puede significar el alimento que se les da a los animales y, con ello, descalificaba aún más a los seguidores del Nacionalismo mitrista.

Por su parte, el periódico montevideano *La Ortiga y el Garrote* también realizó constantemente comentarios al respecto del espectro de la “prensa seria” que circulaba en la ciudad. El 5 de abril de 1874 comentó sobre el surgimiento de una nueva publicación:

«La Idea !!» Vaya con Dios! Y que demonches son los mozos! (dijera un cierto canario). El primer número que largaron del diario de ese nombre, es grandote como una sábana de catre, y arreglado a lo non-plus-ultra. Y como no! Cuando el amigo ño Dermidio nos hace saber en un artículo en forma de Aviso, de todos los poderosos elementos que dispone, y de los artistas, ó sea obreros, que van a mover los títeres. Pues como quien dice nada !! Todos esos obreros, han salido del taller de —«El Siglo»— y por consiguiente es lo mejor de Montevideo. [...] (*La Ortiga y el Garrote*, No 18, 5 de abril de 1874: 2, 3)

Imagen 3 – Actualidad



Fuente: *La Ortiga y el Garrote*, No 21, 26 de abril de 1874.

Este breve comentario al respecto del nacimiento de *La Idea* se burlaba, en primer lugar, del tamaño del periódico al decir que es “grandote como una sábana de catre” y asociaba su creación a otro periódico montevideano, *El Siglo* al que *La Ortiga y el Garrote* refirió en la mayoría de sus ediciones, criticándolo y burlándose de él, pero reconociendo el gran alcance tenía. Este mismo esquema se repite en la *Imagen 3*.

De manera visual, el caricaturista Michón exageraba el tamaño del periódico ya que, como se puede apreciar en la figura, es mayor que el cuerpo del hombre adulto que se acuesta sobre él. En la hoja se puede leer el título del periódico —*La Idea*— y por debajo un subtítulo inventado por el caricaturista que dice “Diario sin ideas”, ironizando a partir del juego de palabras. El hombre recostado en el piso es Eduardo Flores, quien poco antes de 1874, luego de haber pasado una estancia en Europa, habría traído los elementos necesarios para montar una imprenta y, con ello, fundar *La Idea*, junto a su hermano Segundo Flores (a quien *La Ortiga y el Garrote* no parece darle protagonismo en ningún lugar) y Anselmo Dupont, joven estudiante de derecho y periodista, y representado a la izquierda de la caricatura sentado en el banco. Tanto Dupont como Flores fueron vestidos con ropas poco serias, casi circenses y en actitudes que no parecen condecir con la de personas en la redacción de un periódico. Flores se encuentra recostado en el enorme diario y escribiendo en él con una enorme pluma que lleva la palabra “ganso”, a la vez hace malabares con sus pies con dos individuos: Vicente Garzón (más a la izquierda) y José Pedro Ramírez (a la derecha). Probablemente, su representación en esta caricatura respondía a su relación con *El Siglo*, puesto que al menos Ramírez había tenido un largo período de trabajo en dicha publicación (Álvarez, 2008: 179). Por su parte, Dupont no está escribiendo en el momento, parece haber suspendido esta acción pues una pluma se asoma por debajo del banco en el que está sentado. En cambio, está manipulando una especie de cámara oscura que probablemente reproduzca imágenes, ya que el caricaturista deja ver en uno de los lados de esta caja una pequeña escena de enfrentamiento entre individuos que no se han particularizado. Debajo de la imagen se colocó una frase donde Eduardo Flores afirmaría estar sosteniendo los “principios” en la “pelea”. Se puede suponer que se está queriendo colocar que *La Idea* habría sido un periódico nacido para defender al grupo político identificado como los principistas en la “arena de combate” que sería el periodismo.

En la *Imagen 3* se puede observar la preliminar asociación entre el periódico y las personas que están por detrás de él, con determinados intereses políticos, como ocurría también con las representaciones que hacía *El Mosquito*. En este sentido, también cabe citar al número 18 del 5 de abril de 1874 donde se realizó la siguiente afirmación: “«La Democracia» ó mejor dicho el cuzquito Labandeira [sic], ha bautizado a Pepa Eduvijes⁵ de PRESIDENTE DEL CANDOMBE”. Aquí igualaba al periódico *La Democracia* con Francisco Lavandeira, uno de sus

⁵ “Pepa Eduvijes” es el nombre con el que *La Ortiga y el Garrote* llama al personaje que construyó y sostiene a lo largo de todos sus números del entonces presidente José Ellauri. La feminización de los personajes políticos en cargos de alta jerarquía es un tema que si bien no será explorado, merece la pena ser destacado, pues forma parte de un recurso de la prensa satírica de caricaturas de la época que también comparte *El Mosquito*, y que implica la inferiorización del sujeto al referirlo con características femeninas. Esto supone una concepción de fondo en la cual la mujer es excluida de la escena política y las características asociadas a su género son entendidas como negativas en ese contexto.

fundadores y joven político asociado a los principistas blancos. Al referirse al periódico como un "cuzquito" estaba destacando la cualidad de ruidoso y molesto.

Imagen 4 – *La prensa en camisa*



Fuente: *La Ortiga y el Garrote*, No 29, 21 de junio de 1874: 19.

En el número 29 se publicó la *Imagen 4* donde se realizaba un panorama de representaciones de los principales nombres de la prensa en ese momento, a los cuales caracteriza a través de sus individuos más destacados y con elementos que remiten a una percepción que *La Ortiga y el Garrote* configura acerca de ellos. Esta imagen parece estar escenificando una especie de insurrección de un grupo de personas. Todos los hombres allí representados se encuentran vestidos con ropas interiores o informales y descalzos. El "líder", en el centro, es Isaac de Tezanos quien con una de sus manos sostiene una gran pluma con el nombre de *El Uruguay* y con la otra un arma con la cual apunta hacia arriba incitando al resto de los presentes en esa reunión. Hacia este lado de la imagen se ubican otros dos hombres: parado y pareciendo eufórico, José Cándido Bustamante levanta la bandera de *La Tribuna*; más hacia la esquina inferior derecha, José María Rosete, caracterizado como un pequeño hombre con postura temerosa, está comiendo algo y se encuentra sentado en el piso, con un papel a su lado que dice *El Ferrocarril*. Del otro lado de Tezanos se puede identificar Julio Herrera y Obes con la inscripción *El Siglo* en la parte superior de sus pantalones y una espada de esgrima entre sus manos. Detrás de él, dos sujetos, estos sí, vestidos de traje y con sus rostros ocultos están saltando. Uno de ellos, que levanta una gran pluma, lleva escrito en su lomo *La Patria* y el otro lleva una bandera que dice *La Democracia*, a este último se le asoma una barba blanca. Por

último, sentados sobre un caballito de madera identificado como *La Idea* se ha identificado a Dupont y a Flores, con una pluma en sus manos.

Además de condensar una gran parte de las referencias más destacadas de los “grandes diarios” con los que convivía *La Ortiga y el Garrote*, esta imagen también muestra el carácter combativo que se imprime en la prensa, en las propias posturas de los personajes y al asociar las plumas con las armas, por ejemplo. También al sintetizar todos los títulos, da una lectura posible de las relaciones de poder entre ellos establecidas. Así se ve, por ejemplo, la actitud de comando que le es atribuida a Tezanos con *El Uruguay*, como alentador de algún tipo de movimiento, en contraposición con un joven periódico *La Idea* que todavía tiene un pequeño papel dentro de ese panorama.

Imagen 5 – Actualidad



Fuente: *La Ortiga y el Garrote*, No 35, 2 de agosto de 1874: 21.

Dicho carácter combativo de la prensa puede ser leído también en la *Imagen 5*, en la cual José Cándido Bustamante de *La Tribuna* está en una especie de acto circense donde se tiran cuchillos hacia una pared en la cual hay una persona y la gracia del espectáculo es la destreza del lanzador en no herir a esta mientras lanza los filosos objetos desde una considerable distancia. Bustamante es el lanzador de cuchillos y la persona que se estaría arriesgando, en este caso es José Ellauri, caracterizado como “Pepa Eduvijes”. Ellauri se encuentra contra la pared de madera, en una posición que no parece serle muy cómoda, con varios cuchillos clavados muy cerca de su cuerpo, al tiempo que Bustamante le continúa tirando otros. A uno de sus lados se encuentran los otros dos personajes que intervienen en la escena, que son Dupont y Flores de *La Idea*, sentados sobre el piso observando la situación. Tanto Bustamante

como Flores y Dupont están caracterizados con ropas que remiten a culturas asiáticas, dándole un tono orientalista a la imagen.

Al ser tan estrecho el vínculo reiterado en las diferentes ediciones entre las publicaciones y los sujetos que están por detrás de ellas, luego analizar diferentes imágenes en secuencia donde Bustamante es asociado a *La Tribuna*, es difícil no relacionarlo al periódico incluso cuando no exista referencia explícita al mismo. Más aún, al analizar el contenido de la caricatura entendiendo que se da en un contexto en el cual el mismo Bustamante a través de sus escritos era un firme cuestionador del gobierno de Ellauri.

Imagen 6 - Actualidad



Fuente: *La Ortiga y el Garrote*, No 53, 6 de diciembre de 1874

Considerando la oposición de dichos personajes de la vida política y la personalización de la prensa se puede inferir que los "ataques" propiciados por Bustamante se daban en ese contexto. Más aún si se piensa la prensa como una "tribuna", donde habría espectadores observando situaciones, como este acto de circo. Al respecto de la presencia de Flores y Dupont en la escena, se considera que cuando Michón los coloca a ambos en la misma situación, lo hace en referencia al proyecto periodístico en el que se encuentran vinculados: *La Idea*.

En el caso de la *Imagen 6* se puede observar que *La Ortiga y el Garrote* se encargó también de representar los conflictos que se desarrollaron entre diferentes periódicos. En dicha caricatura se puede ver un subibaja improvisado en movimiento, cuyo eje lo constituye un hombre arrodillado en el piso, identificado como el General José Gregorio "Goyo" Suárez y en

cuyos extremos se encuentran sentados Eduardo Flores (izquierda) y Luis Revuelta (derecha) quienes están discutiendo entre ellos. El primero tiene una especie de martillo alargado que en la punta exhibe el nombre “La Idea”, mientras que el otro hombre tiene un objeto igual, pero conteniendo las palabras “La Tribuna”. En la página anterior, bajo el título “Abrojos” (variante de “Ortigazos” o “Garrotazos” que sigue su misma lógica), se publicó un breve texto, que dice lo siguiente al respecto del conflicto planteado en la caricatura:

Revuelta escribió en «La Tribuna» que el General Don Goyo es uno de los Jefes más honorables de la República. El director de «La Idea» le copó la parda contestando «que por el contrario, el General Don Goyo era un bellaco.» Eso de bellaco no le agradó nada a Revuelta y frunciendo la nariz le replicó a Eduardo estas palabras: - «Cuando se llama bellaco a un hombre, se aducen las pruebas de que lo es. Invitamos al colega a que presente las que lo autorizan para motejar con ese epíteto denigrante del General Suárez». A esto contestó por último el Director de «La Idea»: —«que está dispuesto a probarlo ante el Tribunal del Imprenta». Felizmente para las familias de ambos escritores y desgraciadamente para los negociantes de cajones de difuntos, Luis y Eduardo se dieron por satisfechos de lo dicho. Ahora a Don Goyo le toca resolver la cuestión. (*La Ortiga Y El Garrote*, No 53, 6 de diciembre de 1874: 3)

Al igual que el breve diálogo que acompaña la imagen, se informaba que el conflicto entre ambos hombres se habría originado porque mientras Luis o Revuelta vanagloriaría al General Suárez desde las páginas de su periódico, Flores lo estaría insultando al llamarlo de “bellaco”, lo cual no caería muy bien del otro lado. Por este motivo, realizaron cruces de palabras, difiriendo en sus opiniones en sus respectivos periódicos. Ante esta situación, el aludido Suárez parece no haber tomado ninguna acción al respecto hasta ese momento: en la imagen está siendo objeto pasivo del juego de los otros dos individuos.

Una cuestión que se reitera tanto en la caricatura como en el texto es la idea de la prensa como arma. Simbolizada en esos largos palos con forma de martillo identificados con las publicaciones que Flores y Luis representan: si pueden atacar, golpear y debilitar a su adversario, pero a simple vista no parecen armas letales. Al final del “abrojo” se mencionaba que los “negociantes de cajones de difuntos” no estarían contentos en función del desarrollo del malentendido, pero sí las familias de los involucrados, cuestión que puede ser pensada como una resolución de conflictos en moldes más “civilizados” que en épocas anteriores.

6. Consideraciones finales

La ruta trazada por este artículo fue de lo más general hacia lo particular. Comenzó con una introducción al panorama de la prensa satírica con caricaturas en el Río de la Plata, para así poder apreciar sus características principales, su período de emergencia y su constitución desde una perspectiva regional. Posteriormente se presentaron los periódicos en los cuáles se basó el análisis, para poder observar en ellos la forma en que la llamada “prensa seria” tomó dentro de sus páginas.

Claramente, este breve trabajo no agotó el tema general que fue abordado. No obstante, y parafraseando una cita realizada de Claudia Román (2010) en páginas anteriores, el artículo buscó llamar la atención, a partir de un ejercicio controlado, hacia un tipo de representación particular —la hecha sobre la llamada “prensa seria”— que, como se pudo observar en páginas anteriores, se representaba como un género diferenciado y distanciado de la prensa satírica, desde los discursos realizados desde aquí.

El estudio de este tipo de representaciones advierte hacia las complejas relaciones establecidas entre los diferentes proyectos periodísticos de la década de 1870 en las capitales del Plata desde la perspectiva de la prensa satírica, cuyas estrategias comunicativas propias del género, permitían vehicular mensajes sobre sus pares “serios” a través de un lenguaje humorístico, descontracturado y desmonumentalizador. Los “grandes diarios”, que se proyectaban de forma solemne, eran insumos de caricaturas y sátiras textuales que abrían el camino a ser fuertemente cuestionados. En este sentido, el análisis de las representaciones de la prensa satírica permite observar el ordenamiento simbólico del universo periodístico del momento desde una perspectiva particular.

Considerando la presencia de esta forma de distanciamiento de la prensa satírica con la “prensa seria”, en los dos periódicos analizados se dibuja la idea de que esto es un rasgo compartido por un grupo de publicaciones próximas y que esta característica trasciende las limitaciones de los Estados nacionales. Por lo tanto, puede ser un elemento constitutivo de una forma particular vinculada a los modelos en circulación en esta región del Cono Sur.

A pesar de que la prensa satírica no puede considerarse como un corpus homogéneo de publicaciones, debido a que existen diversos posicionamientos al interior de cada uno de los títulos que circularon, sí existen indicios que permiten considerarla como un género particular dentro del universo de publicaciones periódicas, tema sobre el cual no existen muchas investigaciones. El trabajo que aquí finaliza apunta hacia un rasgo específico que puede ser un camino válido —que claramente requiere ser profundizado— para entender el funcionamiento y caracterización de la prensa satírica como género más allá de sus expresiones puntuales y nacionales.

Bibliografía

- Acevedo, D. (2003). “La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas”. *Historia y Sociedad*, 9 (3), 151–173.
- Alvarez, D. (2008). *Desde la Estrella del Sur a Internet: Historia de la Prensa en el Uruguay*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.
- Baxandall, M. (2006). *Padrões da intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Beretta García, E. (2012a). "La litografía, la difusión de la imagen y su papel como herramienta propagandística en Montevideo durante el siglo XIX", en M. Maronna (ed.), *Historia, cultura y medios de comunicación. Enfoques y perspectivas*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay.
- Beretta García, E. (2012b). "La litografía, la difusión de la imagen y su papel como herramienta propagandística en Montevideo durante el siglo XIX". *Cuadernos de Historia*, 9, 17–38.
- Bloch, M. (1999). *Historia e historiadores*. Madrid: Akal
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Cavalcanti, L. de H. (2005). *Historia del humor gráfico en el Brasil*. Lleida: Editorial Milenio.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (2011). "Defesa e ilustração da noção de representação". *Fronteiras*, 13 (24), 15–29.
- Chartier, R. (2021). *El Pequeño Chartier Ilustrado*. Valdivia: Ediciones de la Universidad Austral de Chile.
- Conrad, S. (2017). *Historia Global. Una nueva visión para el mundo actual*. Barcelona: Crítica.
- Cornejo, T. (2004). "Las partes privadas de los hombres públicos: críticas a la autoridad en las caricaturas de fines del siglo XIX." *Mapocho. Revista de Humanidades*, 56, 65–86.
- Cornejo, T. (2018). "'Diarios chicos' y 'diarios grandes': la crítica versión de la prensa chilena según los periódicos satíricos, 1880-1910." *Historia UNISINOS*, 22 (3), 429–441.
- Davis, C. (2011). Cartuns, caricaturas e piadas. Roteiros e estereótipos. En Lustosa, I. (org.) *Imprensa, humor e caricatura. A questão dos estereótipos culturais*. Editora UFMG.
- Gené, M. (2011). Construindo o "inimigo da nação". Caricaturas de judeus na imprensa de Buenos Aires (1930-1940). En Lustosa, I. (org.) *Imprensa, humor e caricatura. A questão dos estereótipos culturais*. Editora UFMG.
- Gombrich, E. (1998). "El arsenal del caricaturista" en *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*. Madrid: Debate, 127–142.
- Matallana, A. (2010). *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Editorial Milenio.
- Morner, M., Fawaz, J., & French, J. (1982). "Comparative approaches to Latin American history" en *Latin American Research Review*, 17 (3), 55–89.
- Museo Histórico Nacional. (2017). *Un país de tontos graves: humor gráfico y política en Chile*. Santiago: Museo Histórico Nacional.
- Prado, M. L. (2005). "Repensando a história comparada da América Latina". *Revista de Historia USP*, 153 (2), 11–33.
- Román, C. (2010). *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes* [Tesis de doctorado]. Universidad de Buenos Aires.
- Sábato, H. (2015). "Historia latinoamericana, historia de América Latina, Latinoamérica en la historia". *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 19 (2), 135–145.
- Santa Cruz, E. (2010). *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Silva, R. de J. (2017). "La prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX: imágenes de los líderes de la Guerra de la Triple Alianza (1865–1870)" en Cabichui, Cabrião y El Mosquito. *Americania*, 5, 65–102.
- Silveira, M. C. (2015). *A batalha de papel: a charge como arma na guerra do Paraguai*. Florianópolis: Editorial da UFSC

- Szir, S. (2009). "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*. Buenos Aires: Teseo, 53–75.
- Szir, S. (2010). "Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires: El Museo Americano". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 18 (36), 296–322.
- Weinstein, B. (2013). "Pensando la historia más allá de la nación: la historiografía de América Latina y la perspectiva transnacional". *Altheia*, 3 (6), 1–14.