

La crónica ilustrada: un dispositivo pedagógico en la prensa del Centenario argentino

María Victoria Ferrero*

RESUMEN

En la Argentina de 1910, se analiza la construcción de la memoria discursiva de la Semana de Mayo de 1810 en la prensa ilustrada. Las revistas *Caras y Caretas* y *PBT* inauguran el humorismo político en el universo editorial gráfico argentino y reconstruyen los hechos de la Semana de Mayo bajo la forma de una “crónica ilustrada”, un dispositivo icónico-verbal que deja entrever en sus reformulaciones fuertes tensiones con las coyunturas sociales y políticas del centenario. Se indagan las huellas discursivas que permiten establecer relaciones interpretativas entre los modos de representación y reformulación de la memoria discursiva de Mayo y sus condiciones sociohistóricas de producción. También se atiende la dimensión semiótico-icónica y su papel en la legitimación de los acontecimientos simbólicamente construidos que fundan un lugar de memoria.

Palabras clave: *memoria discursiva, reformulación, semanarios ilustrados.*

ABSTRACT

This work analyzes the discursive construction of memory of the Week May 1810 in the illustrated press in Argentina in 1910. *Caras y Caretas* and *PBT* journals inaugurate the political humor in the editorial and graphic universe, through verbal and iconic means, they reconstruct the events of the Week of May in the form of an “illustrated chronicle,” which hints at tensions with the centennial social and political conjunctures. Raises questions about the discursive traces that allow interpretative relations between modes of representation and discursive memory reformulation of May and historical conditions of production. Also serves iconic semiotic dimension and its role in legitimizing the events symbolically constructed that found a place of memory.

Key words: *discursive memory, reformulation, illustrated weekly magazines.*

* Pertenece al Instituto de Lingüística de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Filosofía y Letras. Es miembro del Proyecto UBACyT “Ideologías políticas e ideologías lingüísticas entre el Centenario y el Bicentenario”, 2008-2010, dirigido por Graciana Vázquez Villanueva. Correo electrónico: <mvferrero@filo.uba.ar>.

LOS SEMANARIOS ILUSTRADOS EN LA COYUNTURA DEL CENTENARIO

Me propongo exponer aquí algunos resultados de mi investigación sobre la memoria discursiva de Mayo en la prensa ilustrada del centenario. Con este fin presentaré brevemente dos publicaciones emblemáticas: *Caras y Caretas* (CC) y *PBT*, fundadas por Eustaquio Pellicer en 1898 y 1904, respectivamente. A continuación me referiré a las narrativas de la Semana de Mayo que ambos semanarios presentan en sus números especiales del 25 de Mayo de 1910, bajo una modalidad híbrida que implica una simultánea atención tanto al dispositivo verbal —desde el análisis del discurso en su corriente francesa— como al dispositivo icónico —a partir de un análisis semiótico de la imagen—. Se destacan dos escenas que si evidencian, por una parte, operaciones de reformulación respecto a un texto fuente fundador de la historiografía argentina, avalan, por otra, ciertas tensiones en la articulación con las condiciones propias de producción de estos discursos.

La hipótesis central sostiene que *CC* y *PBT* intervienen en la coyuntura político-social del centenario a través de la reformulación de la memoria discursiva mitrista¹ de la Semana de Mayo como productoras de una operación discursiva de construcción de la memoria nacional, contribuyendo a la definición de un dispositivo pedagógico de modelización y disciplinamiento de los ciudadanos: la crónica ilustrada.

Estas publicaciones, profundamente emparentadas entre sí, personificaron la inauguración de una fórmula exitosa y popular que supo combinar elementos verbales y gráficos bajo un *ethos*² de humor político y de actualidad. Entre sus modernidades más visibles ostentaron novedosos formatos manuales: *CC* circuló en 26.5 × 28 centímetros

¹ La hipótesis de trabajo ha implicado el análisis de la operación de reformulación del relato historiográfico fundante de la revolución argentina, el enunciado por Bartolomé Mitre en *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*, cuya redacción comienza en 1857. Aquí seguimos la edición de 1859, publicada por la Imprenta de Mayo, que posteriormente fue ampliada y revisada por el propio autor.

² A lo largo del trabajo designamos al *ethos* ampliamente, tanto en el sentido de la tradición retórica (la imagen del locutor construida por el discurso) como en el sentido en que Maingueneau (2002) despliega la inscripción del sujeto en el discurso a partir del tono, cuerpo y carácter, y que Amossy (2000) piensa en relación con “la posición de un locutor en un campo dado”, basada en los estereotipos del imaginario social y cultural.

y *PBT* en 23 × 13 centímetros, buscando ingresar en el bolsillo de sus lectores ideales.

Eduardo Romano³ ha estudiado exhaustivamente los elementos que de *Caras y Caretas* resultan novedosos en relación con las dos tradiciones que para 1898 se encontraban en el ámbito de las publicaciones rioplatenses: la prensa satírica y la llamada prensa ilustrada.⁴ De la prensa satírica habría asimilado las caricaturas de índole política, mientras que de la prensa ilustrada previa el uso de fotografías y materiales artísticos “serios”, como las participaciones literarias. Bajo la fórmula “festiva, literaria, artística y de actualidades”, en la amalgama entre lo “serio” y lo “cómico”, *CC* fue la primera en su tipo, revolucionando el mercado editorial argentino. Sin embargo, el acontecer no marcó siempre las mismas opciones editoriales: en una segunda etapa, como señala Pignatelli,⁵ *CC* comenzó paulatinamente a desinteresarse de los asuntos de política nacional y a orientarse hacia zonas pobladas de noticias internacionales, desatendiendo la crítica de la actualidad y multiplicando espacios publicitarios. Fue entonces cuando *PBT*, el subtítulo “semanario infantil para niños de 6 á 80 años”, supo concentrar a los miembros migrados del *staff* de *CC*, que, añorando aquel primer espíritu humorístico, hicieron de la nueva publicación una continuidad y renovación del estilo mordaz original, insistiendo en la caricatura como elemento de crítica y en la ironía como principal procedimiento enunciativo.

Los números alusivos al centenario de la Revolución de Mayo cubren, como todos los medios importantes de tirada nacional, los festejos y eventos principales del centenario, incluyendo las visitas de personajes ilustres, como la infanta Isabel de Borbón o el jefe de Estado chileno,

³ Eduardo Romano, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos-Calafate, 2004.

⁴ La “prensa ilustrada” anterior a la que hacemos referencia debe su nombre a los estrechos vínculos que estableció con el ideal de la Ilustración en tanto paradigma enciclopédico, no en tanto soporte “ilustrado”, gráfico. En este segundo sentido de “soporte” se aplica el mismo término a la prensa humorística ilustrada.

⁵ A.I. Pignatelli, “Caras y Caretas”, en *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, tomo II, 2000.

Pedro Mont. La proliferación de anuncios publicitarios vinculados al acontecimiento da cuenta del clima de época: una nación que quiere orientarse al progreso por el consumo y el desarrollo industrial, convenciendo y convenciéndose a sí misma de su inexorable destino de grandeza. En el contexto de estos números especiales, atendemos a las representaciones de la Semana de Mayo que se presentan tanto en *CC* como en *PBT* bajo la modalidad de lo que denominamos una “crónica ilustrada”. Con una preponderancia del elemento verbal (que admitimos en el orden de los factores “crónica ilustrada”), encontramos en estas publicaciones un formato inaugural que nos reenvía al de las revistas infantiles posteriores (del tipo *Billiken*⁶), que al combinar texto e imagen cobrará un impulso radical en los discursos pedagógicos y en la iconografía cívico-escolar.

FRACTURA Y SUSPENSIÓN DEL *ETHOS* HUMORÍSTICO

Debemos considerar que para legitimar determinadas reformulaciones de los hechos de mayo, las revistas encarnan en sus crónicas ilustradas un *ethos* discursivo disruptivo de sus habituales rasgos humorísticos. Dicha ruptura isotópica las habilita para conmemorar y celebrar autorizadamente frente a un heterogéneo y amplio público lector. La fisura del *ethos* satírico y “de actualidad” característico de *Caras y Caretas* es, en la historia de la revista, producto del devenir propio de sus transformaciones hacia 1910, así como también un intento deliberado por integrarse al conjunto de la prensa que conmemora el acontecimiento desde una perspectiva que se asume histórica y ejemplar, con una pretensión didáctica y prescriptiva.

En el caso de *PBT*, en cambio, la ruptura isotópica se da marcadamente hacia el interior del número en cuestión, porque mientras en las

⁶ Revista infantil que publicó Constancio Vigil (Editorial Atlántida) por primera vez en 1919. Llega, *aggiornada*, transformada y criticada, hasta la actualidad. Entre otras particularidades, ha lucido en las efemérides patrias material “para la escuela”, que incluye narraciones con imágenes, *posters*, troquelados, figurines para pintar, etc. Siguió de tal manera el calendario cívico que fue, en círculos sociales medios, referencia enciclopédica inmediata. Su reductora y tipificadora visión de la historia nacional ha sido en numerosas ocasiones criticada desde diversos ámbitos académicos.

notas y la tapa hay un espacio denso para lo humorístico, constante en torno a los festejos del centenario y sus vicisitudes organizativas, el tono que asume “La Semana de Mayo” es definitivamente “serio”, solemne y convencionalmente conmemorativo.

Las portadas de los números de mayo cercanos a las festividades ofrecen una clave del *ethos* propio de *PBT*: en la tapa del número 286, el plano de fondo exhibe en tonos rojizos el edificio del Congreso, y frente a éste el “Circo Centenario” en llamas. En primer plano encontramos un payaso de pie que anuncia en un decir italianizado: “Rispicable público: Habrá circo á pesar del insendia. Si una porta se sierra, sientto se abren”. La clase política, especialmente el Senado, y la comisión nacional designada para los preparativos del centenario son objetos privilegiados de burla. Así, en el número 284, *PBT* presenta en su portada a la infanta Isabel de Borbón caricaturizada como pieza de un juego de damas, esto es, sobre un tablero en damero. A su alrededor, y también en calidad de “piezas”, las señoras de la comisión designada de entre las familias notables de Buenos Aires para su recepción. Con la sentencia: “Nuestras señoras y la infanta jugando a las *damas*”.

Las portadas de sendos números especiales exponen la diferencia radical entre los semanarios en el tratamiento del acontecimiento “Centenario”. Por un lado, *CC* ostenta en su primera tapa la ilustración ganadora del concurso que el mismo semanario había organizado para la ocasión. Aquí se muestra en primer plano a un hombre desnudo curvando su cuerpo esforzado por sostener un mástil (rodeado por una guirnalda de rosas) que iza la flameante bandera argentina, acompañado por las figuras segundas de otros cuatro hombres con el torso desnudo y en posiciones dinámicas. En el horizonte, una nubosa imagen del emblemático edificio del Congreso.⁷ La imagen completa figura sin el marco característico de números regulares (Romano, 2004), invocando el carácter de “especial” de la publicación.

⁷ El Palacio del Congreso de la Nación Argentina fue en Buenos Aires una obra arquitectónica de estilo grecorromano de gran envergadura, cuya construcción completa demoró unas cinco décadas. Confiada al ingeniero italiano Vittorio Meano, comenzó a mediados de 1897 y, aunque fue inaugurada en 1906, se finalizó en 1946, de la mano del arquitecto Julio Dormal.

Una segunda portada (dispositivo tradicional en *CC*) presenta los datos del número, año y fecha. Se publicó el 21 de mayo de 1910, aunque en el número anterior (el 606) se había anticipado para el día 22. La pintura, sobria también, de una joven de rasgos nativos, con el pelo suelto y vincha roja, sentada en una silla y acompañada de una paleta y un pincel, parece encarnar el acto “creativo” de la nación. La inscripción que figura debajo de la ilustración en esta segunda “carátula” firmada por Cao⁸ versa: “*Caras y Caretas* se asocia con la publicación de este número a la fecha que hoy solemniza toda la República”.

Para la ocasión, simultáneamente y con la inscripción de “Contra el sol, nada pueden los planetas”, *PBT* presenta una portada en grises con la imagen de un sol (el emblemático “sol de Mayo”)⁹ en cuyo centro se lee: “Mayo de 1810”. El astro está en posición central y rodeado de una suerte de cometas que orbitan, sin orden aparente, a su alrededor. Remitiendo, sin duda, al cometa Halley, que pudo admirarse en 1910 y que fue todo un evento a la altura de los festejos, la portada juega con la caracterización de estos cometas, en cuyas colas se lee: “chirinadas”,¹⁰ “caciquismo” (cola de un garrote), o “Jetta” (en referencia a Figueroa Alcorta¹¹) con la coma de una calavera. Otro cometa cuya cola despliega

⁸ José María Cao Luaces fue, junto con Manuel Mayol, el ilustrador principal de *Caras y Caretas* desde los primeros tiempos del semanario. Hacia 1912, en un movimiento semejante al que había conducido a la creación de *PBT* en 1904, fundó la publicación *Fray Mocho* junto a otros colaboradores venidos de *Caras y Caretas*.

⁹ El “sol” es un emblema de amplia y compleja trayectoria, acuñado (en el ámbito argentino) en relación con el momento revolucionario. Sus múltiples asociaciones metafóricas (lo “central”, lo “naciente”, lo “luminoso”, la “fuente de vida”, etc.) han sido explotadas en diversos usos (escudo nacional, bandera, moneda). Aunque no podemos discutir aquí los orígenes y usos que ha tenido la iconografía del “sol”, mencionaremos que el sintagma fue promovido y fuertemente anclado en el contexto argentino por la llamada “generación del 37”. Específicamente, Juan Bautista Alberdi, en *La Revolución de Mayo. Crónica dramática*, de 1839, enfatiza la presencia positiva y reiterada del “sol de Mayo”. Una hipótesis inmadura pero posible permite sostener que en el centenario, momento en que se busca refundar la patria, este ícono-sintagma cobra nuevo impulso, resemantizado por el ideal del progreso y sostenido en la grandeza del porvenir de una nación que “renace” simbólicamente desde su origen glorioso.

¹⁰ El término “chirinada” designa a un motín frustrado, una asonada militar vencida o un intento de poco vuelo.

¹¹ Para poder reírnos con los lectores tenemos que situarnos en una instancia posible de las condiciones de reconocimiento de estos discursos y saber, por ejemplo, del apodo burlesco que el entonces presidente Figueroa Alcorta recibía: *Jetta* o *Jettatore*, en referencia al modo

“politiquería” exhibe la cabeza de un criollo portando un cuchillo en la boca. Finalmente, un cometa “caja” deja como estela risible la “situación económica”.

En este sentido semiótico es que confirmamos que *PBT* ha asumido el rasgo mordaz al que *Caras y Caretas* renunció tiempo atrás. De las portadas se desprende un posicionamiento crítico, cargado de un tipo de humor que posee evidentes sesgos satíricos. De cualquier modo, debemos señalar que el objeto de risa para *PBT* es el panorama político del centenario mismo, las pantomimas patrióticas de una opulencia europeizante que contrasta rudamente con el contexto de crisis social y política; notablemente, este semanario no se ríe nunca del objeto “Revolución de Mayo”. *PBT* parece incapaz de hacer de los hechos de mayo una forma de lo humorístico, lo que confirma su complejo posicionamiento en un país que tanto hacia el exterior como al interior de sí mismo se piensa proyectivamente hacia un futuro de grandeza, superador del desafío de integración de inmigrantes a la ciudadanía, en una unidad cívica y territorial. El relato fundante de la nación, por lo tanto, traspasa el humor, y permanece intocable. Por su parte, parece claro que *CC* “se asocia” sin grandes resistencias a la solemnidad de los festejos, incorporándose al tono de “toda la República”.

LA CRÓNICA ILUSTRADA: MODALIDAD HÍBRIDA EN UN DISPOSITIVO DE LARGA DURACIÓN

En el número 607 de *Caras y Caretas*, la crónica “La Semana de Mayo (Reconstrucción fotográfica)” se presenta con pinturas en escala de grises, de rasgos figurativos y realistas, con personajes a cuerpo entero y escenarios de fondo definidos: los patriotas reunidos en la casa de Rodríguez Peña (figura 1, p. 45), el enfrentamiento de éstos con Cisneros en la Fortaleza, el cabildo, la plaza, etc. No obstante, aunque se privilegia al actor “pueblo”, nunca es representado o graficado cuantitativa o ampliamente, sino siempre en pequeños grupos y vinculado a

en que, como vicepresidente, accedió al poder a la muerte del presidente Quintana en 1906. El término alude más precisamente a la obra teatral *Jettatore!*, de Gregorio de Laferrère, cuyo personaje principal atrae la fatalidad y mala suerte, estrenada por aquellos años por la compañía Podestá.

sus portavoces, los caudillos French y Berutti. No hay una imagen panorámica de la plaza con el cabildo entero detrás, pero sí encontramos microescenas, como la repartición de distintivos (figura 2) o la lectura del pregonero. Las quince viñetas, de variados tamaños, son refrendadas por textos que —superando las pretensiones de un mero epígrafe referenciador— constituyen en verdad el lugar de la narración. Las acciones se describen por un narrador en tercera persona que constantemente evalúa y modaliza, cediendo la voz a los personajes principales e introduciendo breves diálogos.

Varias de las ilustraciones (unas pocas parecen ser de invención propia) remiten directamente al film *La Revolución de Mayo*, de Mario Gallo, realizado en 1909. Éste es el primer trabajo filmográfico de carácter argumental que se hizo en el país y se compuso a partir de quince cuadros.¹² La revista *PBT* los reprodujo acompañando las imágenes con comentarios descriptivos de Julián J. Bemard, redactor del semanario: “La sociedad de los siete”, “El alcalde y el virrey”, “La consulta”, “La autoridad del virrey ha caducado”, “La buena nueva”, “El bando”, “La escarapela nacional”, “El cabildo abierto”, “La lista”, “Indecisión”, “¿Dónde está el pueblo?”, “El cuartel de los patricios”, “La junta nueva”, “Se levanta a la faz de la tierra” y “Apoteosis”.

Las escenas de la plaza y las de algunos interiores que figuran en *CC* están, sin lugar a duda, tomadas del film. Réplica que se torna evidente no sólo en la observación de las mismas perspectivas, sino en la idéntica composición de las imágenes y la familiaridad de su orden secuencial. Guiada por el film en términos de transposición, al mismo tiempo, “La Semana de Mayo” de *CC* reclama un *ethos* documental que se expone primeramente en el subtítulo, “reconstrucción fotográfica”, siendo que, en realidad, no se trata técnicamente de fotografías, sino de ilustraciones en escala de grises, como se ha dicho. El segundo elemento que denuncia un afán documental y de veracidad es la incorporación de una fotografía (la única en la “reconstrucción fotográfica”) de la esquila de convocatoria al cabildo abierto del día 22 de mayo de 1810.

¹² De los quince cuadros, se conservan diez en el archivo de la Fundación Cinemateca Argentina (Cfr. Mirande Lamédica, 2002).



1. A media página, la primera viñeta de “La Semana de Mayo” en *Caras y Caretas*.



2. French y Berutti en la repartición de distintivos, en *Caras y Caretas*. La imagen es idéntica a la del film de Gallo (1909).



3. “La Semana de Mayo” a color y página entera, con epígrafes y texto independiente, en *PBT*.

En cambio, este gesto documental está ausente en la crónica de *PBT*, titulada también “La Semana de Mayo” (figura 3), que presenta dieciséis imágenes grandes (a media página o doble página) a color, con sus correspondientes epígrafes, y conjuntamente una duplicación verbal independiente que recorre todas las carillas y que opera fundamentalmente: *a*) amplificando (introduciendo las causas de la revolución, por ejemplo); *b*) reformulando restrictivamente lo dicho en la crónica; *c*) enfatizando por repetición los episodios que a su vez narra la crónica ilustrada.

La revista *PBT* sólo alude a la esquila de convocatoria de manera indirecta, mencionándola en este otro dispositivo verbal independiente que acompaña y resignifica, en tanto soporte convencional, a la tan didáctica como simplificada crónica ilustrada. Habría algo que da el efecto de no “caber” en la dimensión de la crónica ilustrada, que no se puede contar allí o que no se corresponde con el arriesgado formato, y que estaría relegado (asegurado) al soporte o material textual tradicional.

MEMORIA DISCURSIVA Y DISCURSO FUNDADOR:¹³LA *HISTORIA* DE BARTOLOMÉ MITRE

Ambas crónicas tienen, más allá del film de Gallo, un texto fuente al que remiten, sobre el cual intervienen para legitimarse, y a su vez contribuyen a legitimar. La *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* constituye un texto fundador de la tradición historiográfica que, en palabras de Arnoux, “guía la puesta en memoria oficial de la historia patria a la vez que se propone orientar las prácticas políticas” (Arnoux, 2006: 65).¹⁴

Para identificar ciertos lugares de la versión mitrista me he apoyado en “La construcción del objeto discursivo ‘el pueblo de la plaza pública’ en la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* de Bartolomé Mitre”,¹⁵ de Arnoux, y en *Mayo de 1810. Entre la historia y la ficción discursivas*, editado por Nelda Pilia de Assunção y Aurora Ravinia,¹⁶ además de haber realizado mi propia lectura sobre la *Historia de Belgrano* de 1859.

En el contexto posterior a la batalla de Caseros,¹⁷ de las luchas entre Buenos Aires y las provincias del interior del país, Mitre procuró legitimar un lugar directriz para la élite política porteña, consagrando a la gloria tanto a los héroes o “patriotas” de la revolución como al pueblo porteño, identificándolo como fuerza decisiva que apoyó un movimiento deliberado, preparado (para nada oportunista, espontáneo

¹³ El discurso fundador se caracteriza en parte por cumplir una “función modeladora de la realidad política” (Vázquez Villanueva, 2006: 24). La dimensión prescriptiva le es inherente como matriz interpretativa. La “memoria discursiva” reconoce, a su vez, una o más formaciones discursivas que soportan la interpretación en sus relaciones interdiscursivas.

¹⁴ Reconoce, precisamente, que “ilustrativas de su carácter fundador son, entre otras, las reformulaciones en diversos moldes genéricos de la escenificación de la Semana de Mayo de 1810 y de los episodios de la guerra de la independencia, destinadas a nutrir los dispositivos de conmemoración del Estado nacional” (Arnoux, 2006: 65) [las cursivas son mías].

¹⁵ En E. Arnoux, *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.

¹⁶ Nelda Pilia de Assunção y Aurora Ravina (eds.), *Mayo de 1810. Entre la historia y la ficción discursivas*, Buenos Aires: Biblos, 1999.

¹⁷ La batalla de Caseros tuvo lugar el 3 de febrero de 1851. El enfrentamiento puede entenderse en términos de proyectos de país diferentes. El proyecto porteño de los rosistas se vio amenazado por la victoria del Ejército Grande, a cargo del general Justo José de Urquiza, sobre las fuerzas de la Confederación Argentina.

ni improvisado), al que le “había llegado el momento”. Mayo es el tiempo de “madurez” de la idea revolucionaria y es notable el esfuerzo evaluativo de Bartolomé Mitre por instalar positivamente el carácter “moderado” y “cauteloso” de los patriotas que supieron llegar a una solución favorable sin derramar sangre, a través de una reforma pacífica y legal, con el apoyo y la vigilia, a veces tumultuosa, del “pueblo de la plaza pública”, regulando las acciones del cabildo.

Podríamos seguir una suerte de recorrido de la voluntad política e ideológica de Mitre, que se expresa a través de la instauración del mito nacional de origen y de la confianza que sobre este relato tenía su autor y promotor como dispositivo persuasivo, capaz de dotar a la nación de una historia, de una tradición política liberal, y a la élite de Buenos Aires de la capacidad conductora para el presente y el porvenir del Estado nacional.

ESCENAS Y REFORMULACIONES

La peculiar novedad de estos discursos se define por la hibridez de sus soportes: ilustraciones que narran junto al dispositivo verbal y en orden cronológico los hechos y episodios clave de la gesta de Mayo, reformulando el discurso fundador de Mitre en su *Historia de Belgrano*, por un lado, y atendiendo en la misma narración la compleja coyuntura propia del centenario, por otro, posicionándose frente al escenario político que rodea los festejos.

Ahora bien, nos detendremos en dos escenas significativas para mostrar cómo funcionan estas reformulaciones y apropiaciones de la narrativa de Mayo y en qué lugares podemos leer un posicionamiento respecto al presente de enunciación. La primera escena seleccionada se ubica en el momento en que Castelli y Rodríguez, en representación de los patriotas, se presentan ante Cisneros para solicitarle (o, más bien, exigirle) la convocatoria al “Cabildo abierto”, conocidas ya las noticias de la situación en España. El segundo episodio tiene lugar en plena reunión de los cabildantes, signado por la pregunta desafiante de un contrarrevolucionario: “¿Dónde está el pueblo?”, y la respuesta contundente y firme de los congregados en la plaza, a la espera de una resolución favorable.

Castelli y Rodríguez enfrentan a Cisneros

Mitre, como estrategia de exaltación de los patriotas Castelli y Rodríguez, ataca por contraste la figura del virrey Cisneros, evaluado como quien “sin sospechar que había sonado la última hora del poder colonial, se entretenía en jugar á los naipes con el brigadier Quintana, el oidor Caspe y su edecan Guaicolea” (Mitre, 1859: 224).¹⁸ Cisneros es, en *Historia de Belgrano*, inocente (tanto en su valor descalificador como en el sentido de “no culpable”). Es ingenuo porque no ve lo que tiene delante de sus narices: una revolución que estuvo madurándose por la opinión y la publicidad. Esta imagen negativa de Cisneros se replica en ambas crónicas y se hace patente en el hecho de que se encuentra, en plena convulsión, jugando a los naipes con su edecán y compañía. De esta forma, casi textualmente, bajo la cuarta viñeta de *PBT*: “Castelli y Rodríguez entraron en el salón del recibo del virrey, que **se entretenía en jugar á los naipes** con el brigadier Quintana, el oidor Caspe y su edecán Guaicolea”. También, casi literalmente, aunque dando crédito y gravedad a Rodríguez, *PBT* reproduce el diálogo entre los personajes, evaluándolos y caracterizándolos a partir de su modo de decir, de hacer uso de la palabra. Así, Cisneros se dirige a Castelli “con los ojos chispeantes y aire amenazador”, Castelli contesta “con mansedumbre” y Rodríguez agrega “más impaciente”. Aunque se operan algunas reducciones, explicables tal vez por una imposición de brevedad a la que responde la crónica, la manera de decir se respeta esencialmente, constituyéndose en un modo fiel al original de construcción de los personajes patrióticos.

[Mitre, 1859: 225]

Cisneros con los ojos chispeantes y aire amenazador se dirigió hácia Castelli, diciéndole:

—“¿Qué atrevimiento es este? ¿Cómo se atropella así á la persona del Rey en su representante? Éste es el mayor atentado que puede cometerse contra la autoridad.”

[*PBT*]

Cisneros, con los ojos chispeantes y aire amenazador, [...] se dirigió á Castelli diciéndole:

“¿Qué atrevimiento es éste? ¿Cómo se atropella así la persona del rey en su representación?”

¹⁸ En todos los casos, respetamos la ortografía del original. Las negritas son resaltado nuestro.

Castelli contestó con la apacible mansedumbre del que se siente fuerte y reposa en su derecho: —“Señor: cinco minutos es el plazo que se nos ha dado para volver con la contestación: vea V.e. lo que hace.”

Castelli contestó con mansedumbre: “que no había por qué acalorarse, que la cosa no tenía remedio”.

Rodríguez, más impaciente, agregó: “Excmo. Señor, cinco minutos es el plazo que se nos ha dado para volver con la contestación de V.E.”

En esta escena, *PBT* exagera la inocencia de Cisneros al límite de infantilización (ya presente en su juego) por su modo de “acalorarse”. Es de notar que el episodio ocurre en la *Historia de Belgrano* de Mitre en la noche del 19 al 20 de mayo, y en *PBT* en la mañana del 20 (a las 7 a.m.), coincidiendo parcialmente con la versión mitrista. En *Caras y Caretas*, extrapoladamente, la escena transcurre en el día 22. De esta manera: “Cisneros, **muy ajeno á la protesta del pueblo, juega a las cartas**, cuando le anuncian la llegada de Rodríguez y Castelli.” *Caras y Caretas* opera un salto temporal y resume, pero no se priva de repetir el gesto axiológico de desvalorización de Cisneros “muy ajeno” que “se enfurece” y “se resigna” dramáticamente en las dos viñetas que le siguen:

Castelli manifiesta á Cisneros que debe renunciar á la presidencia de la Junta.

Cisneros se enfurece; pero al notar **la actitud decidida de Castelli y Rodríguez, se resigna diciendo:** — “Puesto que el pueblo no me quiere y el ejército me abandona, renuncio.”

¿Dónde está el pueblo?

Estrategias comunes en los dos semanarios —como la cronologización mediante la indicación de fecha y hora en posición temática, la utilización de imágenes que representan planos completos de los actores principales (sin rostros en primer plano), la incorporación de voces y diálogos o la evaluación constante del narrador que presenta los hechos— tienden a expresar un fuerte efecto de veracidad y exactitud de los hechos en el relato.

El segundo episodio nos lleva a la arena del debate en el cabildo. Ya han transcurrido sucesos definitorios, como el cabildo abierto del 22 de mayo y la reunión secreta del 24 en casa de Rodríguez. Aquí, una

distancia significativa: aparecen en la crónica de *PBT* tumultos y golpes sobre las puertas del cabildo al grito de “El pueblo quiere saber de lo que se trata” para mostrar el rechazo del pueblo a la decisión del cabildo, mientras en la versión de *Caras y Caretas* se omite deliberadamente la intervención directa del pueblo, delegando la amenaza en “el patriota French”, que “se presenta y allí, con asombro de los que le escuchan, les dice: —‘El pueblo no quiere la Junta que habéis nombrado, y si persistís en sostenerle, estad seguros de que unida á la protesta vendrá la sublevación’”.

Estos hechos —en los que se visibiliza y mediatiza la acción del pueblo, según sea el caso, junto con la repartición de distintivos en la plaza, la conformación y destitución de la junta encabezada por Cisneros, nodales en ambas crónicas— generan una tensión argumental cuyo desenlace toma cuerpo en la escena en cuestión, que tiene lugar en el contexto de la “indecisión” de los cabildantes.

Esta escena proviene también de *Historia de Belgrano* y se representa en *CC* (figura 4) y *PBT* (figura 5). A la pregunta desafiante de “el síndico procurador”, que por las inclemencias del tiempo insinúa que el pueblo ha abandonado la plaza y, simbólicamente, ha retirado su apoyo a los revolucionarios, en *Historia de Belgrano* responden unos “varios” con la amenaza de utilizar la fuerza. En *CC* se hace mediar la respuesta de esos “varios” por el “patriota French”, que profiere desde el lugar del pueblo, la plaza, la amenaza en persona, constituido en ejemplo de patriota popular. En *PBT* observamos que, tras el gesto de asomarse a los “balcones”, que es intriga y desafío a la vez, se impersonaliza la respuesta con el “se”: “a lo que *se* le contestó”.

Interesa aquí destacar cómo en *CC* y *PBT* este episodio está encausado conectivamente con el resultado de la revolución, y cómo se construye en ambos casos como un episodio “decisivo”, que funciona narrativamente como causa de los hechos posteriores. En *CC* se dice del cabildante que “ha notado el gesto de los que en la plaza se encuentran la decisión de cumplir la amenaza”, lo que lo conduce a volver a la reunión para aceptar la caída de la junta encabezada por Cisneros. En *PBT*, tras la amenaza, se afirma que “con esto pasó toda resistencia” y el cabildo aprueba como consecuencia la lista que el inspirado Berutti había entregado al cabildo en nombre del pueblo con la nómina de elegidos.



4. “¿Dónde está el pueblo?”, en *Caras y Caretas*.



5. Escenificación de “¿Dónde está el pueblo?”, en *PBT*.

[Mitre, 1859: 253]

Salió el Cabildo al balcón y French y Berutti desplegaron al pié de él su batallón patriótico, que en aquel momento á causa de la lluvia y de lo avanzado de la hora, solamente contaba poco mas de un centenar de hombres. **No correspondiendo aquel número á la idea que el Cabildo se habia formado de aquella entidad desconocida para él, gritó el Síndico Procurador —¿Dónde está el pueblo?—** A lo que **contestaron varios** que se tocase la campana de Cabildo para que la poblacion se congregase, y que sino [*sic*] se hacia por falta de badajo ellos tocarian generala y abririan los cuarteles, y que entonces veria el Cabildo donde estaba el pueblo.”

[CC]

—“**¿Dónde está el pueblo?**” —pregunta en voz alta, uno de los cabildantes asomándose al balcón, desde donde mira irónicamente pequeños grupos que chapotean en el barro que forma la incesante lluvia. —**¿Dónde? —le grita desde la plaza el patriota French.** —Tocad la campana y lo verás congregarse. Y si persistís, nosotros tocaremos generala, y ya verás dónde está el pueblo (El cabildante que ha notado en el gesto de los que en la plaza se encuentran la decisión de cumplir la amenaza, vuelve á la reunión del ayuntamiento acompañado por el coronel Saavedra, que va á presentar la renuncia indeclinable de la primera junta).

[PBT]

Asomáronse los cabildantes á los balcones y el síndico Leiva preguntó: “**¿Dónde está el pueblo?**”. **A lo que se le contestó:** “que bastaría tocar la campana del Cabildo a el toque de generala y entonces se le vería”. **Con esto pasó toda resistencia,** el Cabildo aprobó sin observaciones la lista de la Junta y esta quedó constituida del siguiente modo [...].

Aunque hemos ilustrado con estos dos núcleos narrativos algunos aspectos de la reformulación, no podemos dejar de mencionar otros que sobresalen en el análisis global de las crónicas para ver cómo los semanarios operan una articulación con sus condiciones de producción, es decir, con las tensiones sociales y políticas de 1910.

La revista *CC*, aunque respondiendo más a la estética y los saltos cronológicos del film de Gallo (reformulación cinematográfica del mito nacional), recupera ciertos lugares clave del discurso mitrista para confirmar los hechos de Mayo en la memoria nacional. No obstante, *CC* hace mediar deliberadamente cualquier acción (o decir) del pueblo, actor central en *Historia de Belgrano*, en sus representantes. Haciendo una clara división entre “los de arriba” y “los de abajo”, y reservando la



6. Última imagen en *Caras y Caretas*: Los lugares sociales del “arriba” y el “abajo”.

palabra para los que están en el poder, se aprecia en la última viñeta la topologización de estos lugares sociales. Aquí (figura 6) la imagen del frente del cabildo se divide en dos por la línea del balcón: arriba Saavedra “incita á la unión y fraternidad de criollos y metropolitanos” y abajo el pueblo atiende. Si, por un lado, hay una incitación a la unión y la cohesión social, no hay duda de qué límites no pueden confundirse.

Esta construcción del valor de la “representatividad” y la idea de una participación ordenada y delegada en los representantes del pueblo nos hablan del modo en que *CC* busca intervenir, a partir de la reformulación, en al menos dos elementos de la compleja coyuntura del centenario: el temor de los sectores medios y dirigentes a la acción violenta de grupos anarquistas y obreros y el contexto de crisis del sistema electoral en 1910.

Hemos visto que *PBT* se apoya fuertemente en *Historia de Belgrano*, opera reducciones y conserva privilegiadamente los diálogos, otorgándole a “la palabra” y al modo de decir el poder de mover la acción. *PBT* no trata de opacar el papel principal del pueblo finalizando la crónica

con la escena de la jura de los miembros de la nueva junta, tras lo cual su presidente “después de prestar el juramento de conservar fielmente su cargo y de mantener la integridad del territorio, **exhortó al pueblo al ‘orden’, á la ‘unión’ y á la ‘fraternidad’**, recomendando **estimación y respeto por la persona del virrey** y su familia”.

En esta construcción prescriptiva de “orden”, “unión” y “fraternidad” advertimos que *PBT* cede a la preocupación por virar el enfoque antiespañol de la revolución hacia una conciliación productiva con España, en el marco de los festejos, y, sobre todo, de cara a esta imagen europeizada de nación futura proyectada hacia el exterior. En el “momento del Centenario” llegan a convivir diversos elementos ideológicos de generaciones anteriores —como la percepción de la inmigración indeseada como “mal social”—; sin embargo, en este ambiente de 1910 se respira un renovado y fuerte clima de confianza y optimismo en el futuro de Argentina. Es entonces cuando el mito fundacional de la argentinidad, que aquí nos interesa, vuelve a retomarse y reformularse simbólicamente, no sólo ya, como a partir de los años ochenta, de cara a una educación patriótica que exaltaba símbolos patrios en su pedagogía cívica, sino desde intervenciones múltiples sobre la opinión pública, extendidas y difundidas en estos dispositivos de alcance “popular” operados, en particular, por la prensa ilustrada.

LA CRÓNICA ILUSTRADA: DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DE LARGA DURACIÓN

Sabemos hoy que la mayor y más relevante manifestación de la iconografía de la Revolución de Mayo se produjo hacia la época del centenario (Rodríguez Aguilar y Ruffo, 2005). Como hemos querido demostrar sucintamente, tanto *CC* como *PBT* —aunque con matices ideológicos que merecen nuestra atención— contribuyen de manera radical en sus reformulaciones del relato mitrista a la conformación de un dispositivo enunciativo que atravesará el discurso pedagógico, cívico y escolar a lo largo del siglo XX; esto es, la crónica ilustrada de los hechos de Mayo, con su doble dimensión verbal e icónica, cimentada en una memoria discursiva nacional que privilegia como lugar de memoria la Revolución

de Mayo para establecer una línea de continuidad en el camino del progreso infinito.

Sin ir más lejos, en ocasión del centenario, la *Historia argentina para los niños en cuadros*, de Carlos Imhoff y Ricardo Levene, dos profesores de historia del Colegio Nacional de Buenos Aires, verá la luz sostenida en el ideal didáctico que se nutre de la ventaja de “ilustrar” los textos que presenta. También la *Historia argentina* de Mariano A. Pelliza se reeditará en 1910 como “nueva edición ilustrada”, incorporando esta dimensión tan útil a los fines de fijar las estampas nacionales en la memoria colectiva.

Como es sabido, el calendario escolar de fechas patrias fue uno de los lugares privilegiados para el anclaje del uso de la imagen con fines pedagógicos. Bastaría con echar una mirada a las revistas infantiles dirigidas al escolar que han intervenido en el modo de pensar los hechos de Mayo a través de los insumos didácticos.

Desde el punto de vista histórico del proceso de construcción del nacionalismo, Fernando Devoto alcanza, en su *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna* (2005), una amplia comprensión del “momento del Centenario”, aunque no se detiene especialmente en este instrumento para la invención de tradiciones y de “memoria discursiva” que resultan de estrategias discursivas complejas en medios periodísticos ilustrados, aquí estudiados, tan representativos por su carácter y alcance “populares”.

Entendemos, con Devoto, que algo unifica las voluntades políticas de la élite dirigente que lucha por el poder: el propósito de dar una respuesta esperanzada a los “males sociales” (y a toda amenaza de desorden, desintegración o involución industrial) por la imposición, Estado mediante, de una solución pedagógico-cultural sostenida en la “invención” de un pasado en el que los nuevos argentinos, nativos e inmigrantes, pudieran reconocerse (Devoto, 2005: 58). A falta de dispositivos narrativos anteriores que sirvieran para aplicarse en la escuela, “todo obligaba a retornar al relato fundador de Mitre que sí servía para los dos propósitos: formar a las élites y a los jóvenes estudiantes” (Devoto, 2005: 60).

El modo en que la narrativa fundacional mitrista del mito nacional se reformula en el *corpus* de estas publicaciones ilustradas populares a

partir de la adopción y propagación de la crónica ilustrada permite atender a las últimas corrientes historiográficas que encuentran en el “momento del Centenario” una coyuntura particular de invención de una tradición nacional para la proyección futura de la nación por medio de diversos dispositivos de disciplinamiento social, entre los cuales parecen asistir aquí aquellos que sirven pedagógicamente a la modelización de la ciudadanía.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOUX, E. “*La Revolución de Mayo de 1810 de Juana Manso: el drama histórico en la construcción del Estado*”. En *Itinerarios del teatro latinoamericano*, editada por Osvaldo Pellettieri. Buenos Aires: Galerna, 2002.
- _____. *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
- AMOSSY, R. “L’ethos ou la mise en scène del l’orateur”. En *L’argumentation dans le discours politique. Littérature d’idee, fiction*. París: Nathan, 2000.
- CHAURAUDEAU, P., y D. Maingueneau. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- DEVOTO, F.J. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- LEIVA, A.D. (coord.). *Los días del Centenario de Mayo*, t. I y II. Buenos Aires: Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 2000.
- MAINGUENEAU, D.N. “Problemas de *ethos*”, traducción de M.E. Contursi. *Pratiques*, 113/114 (junio de 2002): 55-67.
- MITRE, B. *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1859.
- MIRANDE LAMÉDICA, G. “Las imágenes del centenario”. En *Los días del Centenario de Mayo*, t. II, coordinado por A.D. Leiva. Buenos Aires: Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 2000.
- NORA, P. (dir.). *Les lieux de memoire*, 7 vols. París: Gallimard, 1984-1993.

- PIGNATELLI, A.I. *Historia de revistas argentinas*, t. II. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 2000.
- PILIA DE ASSUNÇÃO, N., y A. Ravina (eds.). *Mayo de 1810. Entre la historia y la ficción discursivas*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- ROMANO, E. “*Caras y Caretas*: utopía temprana de un periodismo artístico y popular”. Ponencia presentada en el II Congreso Interocéánico de Estudios Latinoamericanos, 2003. Disponible en: <<http://ffyk.uncu.edu.ar/ifaa/achivo/IIIInteroceanico/Expresion/Romano>> [Consulta: marzo de 2008].
- ROMANO, E. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos-Calafate, 2004.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, M.I., y M. RUFFO. “La iconografía de la Revolución de Mayo posterior a 1930”. Actas de las Jornadas Nacionales de Historia Argentina. “Hacia el Segundo Bicentenario de Mayo”, 2005. Disponible en: <www.museoroca.gov.ar/articulos/Iconografia.pdf> [Consulta: 29 de abril de 2009].
- VÁZQUEZ VILLANUEVA, G. *Revolución y discurso. Un portavoz para la integración hispanoamericana: Bernardo Monteagudo (1809-1824)*. Buenos Aires: La Isla de la Luna, 2006.