

Comentario ponencia Ramón Gutiérrez

Munilla Lacasa, María Lia

María Lia Munilla Lacasa

liamunilla@yahoo.com.ar

Universidad de San Andrés, Argentina

Investigaciones y Ensayos

Academia Nacional de la Historia de la República Argentina,
Argentina

ISSN: 2545-7055

ISSN-e: 0539-242X

Periodicidad: Semestral

vol. 74, 2022

publicaciones@anhistoria.org.ar

Recepción: 08 Septiembre 2022

Aprobación: 03 Octubre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/237/2373507001/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

En su texto, Ramón Gutiérrez recorre, como bien lo explica en el título, el complejo mapa de “las artes, la cultura y la enseñanza” en Argentina entre 1820 y 1830. Su mirada y atención se posan sobre los programas arquitectónicos urbanos y de fronteras; sobre los cambios, pero también sobre las persistencias de tipologías, procedimientos, materiales, actores e instituciones vinculados con el desarrollo de la arquitectura civil y religiosa de Buenos Aires, el litoral, Santa Fe, Cuyo, el Noroeste y Córdoba, principalmente. Explora también el devenir de la cultura musical y de la danza en Buenos Aires, reparando en los géneros que aquí circulaban y eran promovidos por las instituciones que surgían en torno a estas prácticas artísticas, tales como academias, sociedades y asociaciones, espacios de sociabilidad ilustrados y laicos. Repara, asimismo, en la creación de instituciones fundamentales del campo cultural tales como la Biblioteca Nacional, el Archivo General y la Universidad de Buenos Aires. Se detiene, por fin, a analizar el desarrollo de la educación primaria y secundaria, la compleja tarea que debieron emprender sus actores y la adecuación de los métodos pedagógicos a las necesidades de los territorios y de los tiempos.

Esta síntesis de temas y recorridos no hace más que poner en evidencia la erudición de Ramón Gutiérrez, al tiempo que dificulta a cualquiera de nosotros abordar un problema que él no haya ya vislumbrado como nodal del período analizado. A riesgo de ser atrevida, propongo aquí profundizar algunos de los temas que Ramón avanza en su texto cuando analiza la pintura republicana. Me refiero particularmente al impacto que tuvo en la cultura visual, cuanto menos porteña, el arribo de la litografía a nuestro país.

En 1796, el alemán Alois Senefelder propuso un procedimiento de reproducción de imágenes basado en la utilización de la piedra caliza como soporte que revolucionó el mundo de la impresión. Esta técnica permitió abaratar de manera sustantiva los costos de producción al, por un lado, prescindir de la intermediación de un grabador especializado al momento de pasar a la piedra la imagen a reproducir. Cualquier artista, munido de las tintas especiales necesarias para dibujar sobre la piedra, podía él mismo realizar sin dificultad esas ilustraciones, obviando así el trabajo del grabador. Por otro lado, las piedras empleadas en la realización de las impresiones litográficas permiten ser reutilizadas mediante un pulido de su superficie con el consiguiente abaratamiento de costos.

El invento de Senefelder rápidamente se difundió por Europa y América y, en un momento en que “la ruptura vincular con España generó apertura a influencias inglesas, francesas e italianas”, como señala Gutiérrez, la primera prensa litográfica de Argentina llegó a Buenos Aires, probablemente desde Londres, a mediados de la década de 1820.

Así, cuando hacia 1827 desembarcó en Buenos Aires César Hipólito Bacle proveniente de Ginebra, la ciudad no esperaba conocerlo como el fundador de la más importante empresa litográfica que actuó hacia finales del período rivadaviano. Antes bien, su formación en su ciudad natal había estado vinculada con saberes técnicos y científicos, propios de un hombre ilustrado de esos tiempos, tales como la cartografía, la geodesia, la botánica, la topografía y otras ciencias naturales, como bien estudió Sandra Szir en algunos de sus textos. (Szir, 2018) La presencia de Bacle en Buenos Aires expresa bien un fenómeno de decisiva importancia para el desarrollo de las artes y de las ciencias en nuestra ciudad, cual fue el arribo de artistas y profesionales de variada matriz intelectual provenientes del extranjero, quienes llegaban a estas latitudes no solo atraídos por las posibilidades económicas que el proceso independentista prometía a los viajeros, sino también contratados por el mismo Rivadavia para realizar tareas específicas bajo su gobierno.

Como afirma Szir, si bien el interés por las ciencias naturales acompañó las actividades de Bacle hasta el final de su vida, en 1838, lo cierto es que a su llegada a Buenos Aires emprendió el “difícil arte de la litografía” para el que no tenía conocimientos previos, según él mismo declara en una fuente (Mariluz Urquijo, 1952). Sin disponer de documentación que explique el porqué de esta decisión, más allá de la voluntad de probar suerte en estas tierras, en 1828 Bacle compró la prensa litográfica inglesa nombrada anteriormente y fundó un “establecimiento de pinturas y litografías, particularmente para retratos de todas las clases, en miniatura y al óleo”, tal como anuncian los periódicos del momento (*El Tiempo* N° 142, 22 de octubre de 1828).

Desde su establecimiento en la calle de la Victoria 148, denominado “Litografía del Estado” desde 1829, Bacle, pero también su esposa, la artista Andrea Macaire, emprendieron la realización de una serie de materiales impresos entre los que se destaca la colección de retratos de los “personajes que por sus talentos, virtudes, proezas, ó empleos han adquirido alguna celebridad” dentro panorama político local. Por esta galería, denominada *Fastos de la República Argentina* de 1829 (*El Tiempo*, N° 332, 20 de julio de 1829, p.9), desfilan figuras que se habían destacado en la guerra contra el Brasil tales como el general Carlos Alvear, el almirante Guillermo Brown (Figura 1) o el propio Bernardino Rivadavia, o figuras del panorama político reciente como el coronel Manuel Dorrego, el Deán Funes o Juan Manuel de Rosas, elegido gobernador de la provincia de Buenos Aires unos meses después.

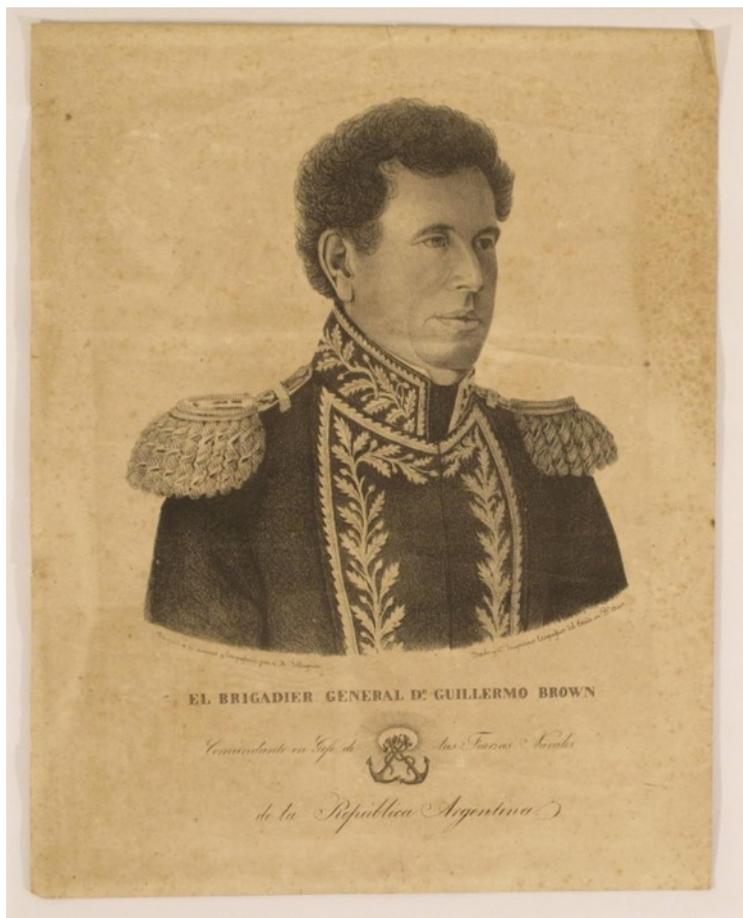


FIGURA 1

Andrea Macaire, junto con algunos otros colaboradores empleados en el taller de Bacle como el ingeniero hidráulico Carlos Enrique Pellegrini, delinearon un número importante de retratos litográficos y con ello, otorgaron visibilidad a una serie de personajes a quienes la población conocía por medio de la prensa, pero de quienes apenas intuían sus facciones. Como señala Ramón Gutiérrez, en esta retratística de los próceres “predominó, muchas veces, el carisma y el significado histórico del retratado antes que las cualidades plásticas del retrato”.

Además de estos retratos, la firma “Bacle y Cia” produjo y puso en circulación una considerable cantidad de objetos gráficos de diverso carácter, usos y funciones tales como mapas, planos topográficos, documentos públicos y privados, programas teatrales, partituras musicales, una colección de marcas de ganado de la provincia de Buenos Aires, ofrecida a la venta en 1829, y hasta la parafernalia de propaganda rosista, susceptible de ser impresa en las prensas litográficas, como los fondos de galera o los guantes de cabritilla con el retrato del Restaurador, o las cintas punzó que al grito de “Mueran los salvajes, asquerosos, inmundos unitarios”, dominaron los cuerpos desde 1832.

El álbum litográfico de carácter costumbrista titulado *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*, de 1834-36 merece una mención especial. En la forma de seis cuadernos con seis láminas cada uno, una variada gama de tipos populares fue exhibida en la ejecución de sus trabajos u oficios realizados a pie o a caballo, en la ciudad o en la campaña bonaerense; las señoras de la burguesía porteña fueron descritas en sus variados trajes para diversas ocasiones –de verano, de invierno, de iglesia o de fiesta- y especialmente caricaturizadas desde el álbum *Extravagancias de 1834* (Figura 2) por la dificultosa tarea de circular con los desmesurados peinetones que, fabricados por el célebre Manuel Masculino, fueron moda durante el primer rosismo. *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires* de Bacle se sumaba así, al abanico de productos costumbristas que

respondían a la modalidad conocida como la de “pintarse a sí mismos” extendida entre franceses, mexicanos o españoles a lo largo del siglo XIX.



FIGURA 2

En este sentido, Gutiérrez señala que “se asistirá a una “europeización” cada vez más acentuada de la cultura y el arte, sea por obra y gracia de personalidades que cruzan el Atlántico, sea por la circulación creciente de periódicos ilustrados” y este es un punto particularmente interesante en el que detenerse dentro de las propuestas, a la vez comerciales y culturales, que salieron de las prensas de Bacle durante el período que estamos considerando.

En efecto, uno de los primeros periódicos de Buenos Aires que utilizaron la litografía como sistema de producción fue *El Recopilador*, que se publicó de mayo a octubre de 1836, en los inicios del segundo período de gobierno de Juan Manuel de Rosas. Se trata de una publicación semanal ilustrada de la que aparecieron solo veinticinco números. Fue el sucesor del más extenso periódico *Museo Americano o Libro de todo el Mundo* que, con cincuenta y dos números, representó el primer periódico ilustrado de la región, entre 1835 y 1836, detalladamente estudiado ya por Sandra Szir (2010, 296). Las imágenes que aparecían acompañando artículos de contenido heterogéneo, como “ensayos literarios, poemas, relatos de viaje, artículos de costumbres, novedades tecnológicas o científicas, cifras estadísticas, comentarios críticos, etc.”, por lo general ya habían aparecido en publicaciones europeas, como bien señala Hernán Pas (2013, 14). Pas, quien ha dedicado parte de sus investigaciones a estudiar estas primeras publicaciones porteñas ilustradas, sostiene, además, que la aparición de *El Recopilador* debió de resultar un suceso significativo en el contexto aún escueto de producción literaria problemáticamente llamada “nacional” por esos años, y atribuye a Juan María Gutiérrez la función de redactor principal del periódico.

De esas veinticinco ilustraciones litográficas que tiene *El Recopilador*, once son copias de imágenes publicadas en los periódicos ilustrados que, de forma casi contemporánea, comenzaban a producirse y a circular por Europa y que llegaban a Buenos Aires al ritmo del intercambio comercial de esos días. Uno de esos periódicos es el popular diario inglés *The Penny Magazine* de 1832, una revista económica cuya información no pretendía ser de actualidad, sino didáctica y de divulgación de conocimientos científicos, históricos, literarios o costumbristas, dirigida a un público amplio y popular. Con una tirada de más de

200.000 ejemplares en el primer año y vendida a tan solo un centavo (de allí su nombre), *The Penny Magazine* fue una revista profusamente ilustrada con la técnica de la xilografía o el grabado en madera, que rápidamente se constituyó como modelo de prensa emulado por varios países de Europa (Anderson, 1991).

Otro caso es el del periódico francés *Le Magasin Pittoresque*, aparecido en París tan solo un año después del Penny, en 1833, y que cerró sus puertas tras una larguísima vida, ya bien entrado el siglo xx, en 1938. Fundado y dirigido por el célebre periodista y político Édouard Charton, *Le Magasin Pittoresque* fue una fuente central para *El Recopilador* de Bacle. En efecto, nueve de las veinticinco ilustraciones de *El Recopilador* ya habían circulado en las páginas de *Le Magasin Pittoresque* mientras que solo cuatro se hallan también en *The Penny Magazine*. Como se ve, en muchos casos, la misma imagen era utilizada por ambos periódicos e incluso por algunos otros de menor envergadura o provenientes de diferentes geografías como, por ejemplo, el *Semanario Pintoresco Español* (1836) o la revista holandesa *Nederlandsch Magazijn* (1834).

Un tercer periódico, fuente de *El Recopilador* de Bacle, fue el editado en Londres pero escrito en español, especialmente pensado para el público hispanoparlante de América, llamado *El Instructor. Repertorio de Historia, Bellas Letras y Artes* publicado por la prestigiosa casa editorial Ackermann & Co. Y con el apellido Ackermann, se abre un capítulo interesantísimo del mercado de materiales impresos en América en el que me quiero detener unos instantes.

Rudolph Ackermann fue un empresario de origen alemán que comenzó como diseñador de carruajes, pero pronto devino en un próspero editor e impresor de libros, periódicos y materiales artísticos. Su tienda y galería llamada “El Repositorio de las Artes” (Figura 3), se destacaba sobre la coqueta calle Strand en el centro de Londres (Ford, 1983; Roldán Vera, 2003). De nodal importancia para el futuro de las naciones latinoamericanas es señalar que en esta casa editora/negocio/galería de arte, una vez por semana, tenían lugar las “conversazioni” o tardes literarias que posicionaron a Ackermann como una gran figura pública. Visitaban su establecimiento reconocidos artistas y hombres de ciencia británicos, a la vez que los ideólogos y protagonistas del proceso independentista de América Latina. Bernardino Rivadavia y Vicente Rocafuerte, entre otros, fueron asiduos asistentes a estas veladas literarias (Ford, 1983; Roldán Vera, 2003).



FIGURA 3

Allí comenzó, pues, la reconocida actividad de Ackermann como editor de textos y revistas, publicados en Londres pero escritos en español, destinados al mercado hispanoamericano. En primer lugar, publicó manuales de instrucción en diversos campos del saber llamados *Catecismos*, de gran importancia en la formación de los estudiantes hispanoamericanos. También publicó poesía, novelas, teatro, libros de contenido político, histórico o de historia natural e incluso, libros de formato pequeño dedicados

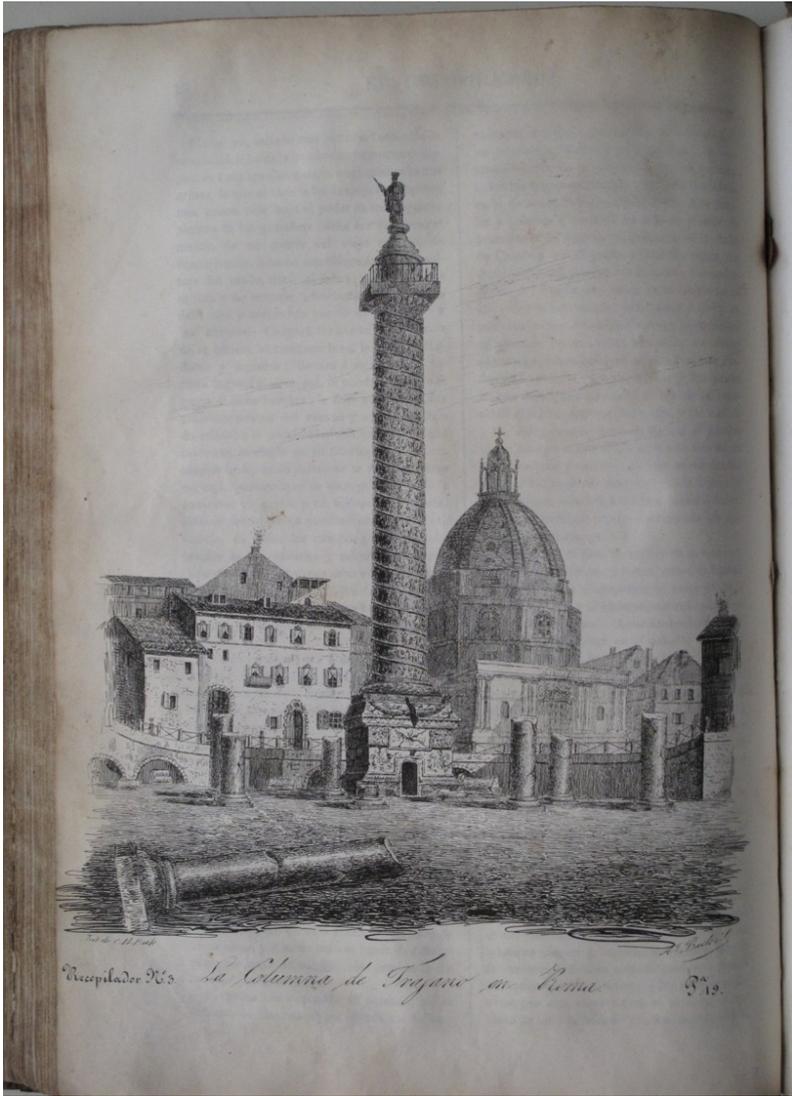
exclusivamente para la lectura femenina, los conocidos *No me olvides* o su versión inglesa, *Forget me not* (Harris, 2015; Munilla Lacasa, 2018).

En términos de publicaciones periódicas, circularon por América cinco revistas ilustradas en español, entre las que se destacan *Variedades o el Mensajero de Londres* editada por José Blanco White entre 1823 y 1825; *el Museo Universal de Ciencias y Artes* y *el Correo Literario y Político de Londres*, editadas por el periodista español José Joaquín de Mora entre 1824 y 1826, quien en 1827 dejaría su trabajo en el taller de Ackermann para trasladarse a Buenos Aires, convocado por Rivadavia para dirigir el periódico oficial de la nueva república. Estas revistas resumían en sus páginas novedades científicas, literarias y artísticas que hicieron posible una globalización de la cultura sin precedentes (Godgel, 2013). Por vía de la circulación específica del formato periódico, de las nuevas tecnologías de impresión y de la transformación de las prácticas de lectura, estos conocimientos se difundieron por el mundo, garantizando una “ilustración a altas velocidades”, como sostiene Victor Godgel, en concordancia con la exigencia de una nueva temporalidad acelerada, propia de la modernidad (Lyons, 2012; Godgel, 2013).

De modo que el nombre de Rudolph Ackermann está fuertemente asociado al desarrollo de la cultura visual porteña por vía del consumo de sus productos. Alejo González Garaño sostiene que su *Instructor*, publicado entre 1834 y 1840, “era el periódico más leído en nuestros hogares, pero las tardías y escasas comunicaciones que teníamos con el Viejo Mundo hacían que llegase a nuestras playas irregularmente y con el explicable retraso” (González Garaño, 1928). En sus páginas aparecieron muchos de los textos e ilustraciones de los otros periódicos europeos reseñados –*The Penny Magazine* y *Le Magasin Pittoresque*–, pero ya traducidos al español.

La repetición de ilustraciones en diferentes medios gráficos ofrece una idea del importante caudal de imágenes que constituía la cultura visual de la época, cuya apropiación y reutilización por parte de unos y otros era aceptada como práctica de producción y circulación de un universo visual compartido (Suárez de la Torre 2001, 2003; Pérez Salas, 2005).

Para ejemplificar lo dicho, volvamos a *El Recopilador de Bacle*. Tomemos como ejemplo la ilustración “La columna de Trajano en Roma”, publicada en el tercer número de *El Recopilador* (Figura 4) y comparémosla con las aparecidas en otros medios. La misma imagen está reproducida en el ejemplar número 97 de *The Penny Magazine* del 5 de octubre de 1833 (Figura 5), en el número 3 de *Le Magasin Pittoresque* del año siguiente y en el primer número de *El Instructor*, del mismo año.



Dessiné par M. de la Harpe La Columna de Trajano en Roma Gravé par M. de la Harpe 519

FIGURA 4

THE PENNY MAGAZINE

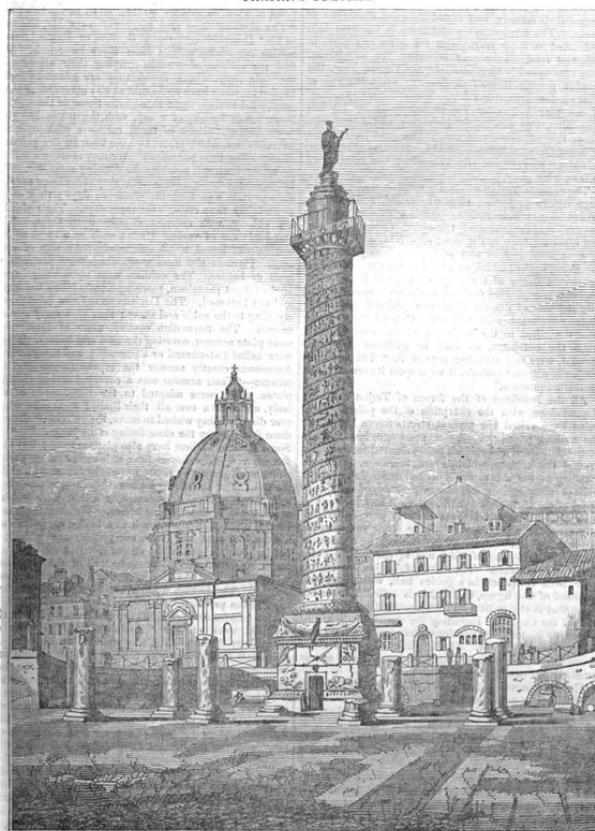
OF THE
Society for the Diffusion of Useful Knowledge.

97.]

PUBLISHED EVERY SATURDAY.

[OCTOBER 5, 1833.]

TRAJAN'S COLUMN.



Vol. II.

[Trajan's Column, at Rome.]

3 D

Digitized by Google

FIGURA 5

Es interesante destacar que en *El Recopilador* la escena aparece, en primer lugar, invertida con respecto a su fuente, *Le Magasin Pittoresque*. Esto se debe al proceso de realización técnica propio del grabado: una vez copiado el motivo sobre la piedra litográfica, la inversión se produce en el momento de imprimir la estampa sobre el papel. Resulta así entonces que “La columna de Trajano en Roma” del periódico porteño es la única diferente respecto de las otras y no solo desde el punto de vista de la direccionalidad de la imagen. También aparece completada con una columna trunca y caída sobre el piso presentada en el primer plano, elemento ausente en las demás imágenes. Este agregado y el arreglo general de la escena por medio de un manejo más sutil de los medios tonos y las luces, y un mayor grado de detalle en el dibujo, hacen de la ilustración de *El Recopilador* un producto de mejor calidad técnica que el de sus primos hermanos europeos. La operación que realizaba Andrea Macaire en el taller del litógrafo era notable. A las grandes tiradas de los otros periódicos con imágenes xilografiadas, la artista ginebrina oponía un producto de gran calidad visual realizado en una técnica novedosa, la litografía. Sus obras, que se distinguen por su carácter pictórico y por una abundancia de detalles, fueron realizadas a plena página, formato que permitía a la artista desplegar sus habilidades para el dibujo y superar así la calidad de las escenas xilografiadas, muchas de las cuales eran, además, de pequeñas dimensiones. Esa versatilidad y habilidad profesional le permitieron arribar a resultados estéticos superiores a los europeos. Toda esta operación resulta de gran envergadura, como se comprenderá, si se considera la

reducida tirada de *El Recopilador* y las limitadas características del taller de Bacle —en comparación con los talleres europeos o incluso de otras regiones de América, así como su escaso éxito comercial.

Cuatro publicaciones, varios textos diferentes sobre un mismo tópico y una sola ilustración. Diferentes hilos que estructuran una trama compleja de impresos e imágenes que conformaron el imaginario de los hombres y las mujeres de ambas márgenes del Atlántico en la primera mitad del siglo XIX. Gracias Ramón Gutiérrez por proponer una forma de entender esta trama en su texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, P. (1991). *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790-1860*. Clarendon Press.
- Ford, J. (1983) Ackermann, 1783-1838. *The Business of Art*. Ackermann
- Godgel, V. (2013). Cuando lo nuevo conquistó América. *Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Siglo XXI.
- González Garaño, A.B. (8 de julio de 1928), “Los primeros periódicos ilustrados de Buenos Aires. Un capítulo en la vida del litógrafo Bacle”. *La Nación*, Suplemento Literario.
- Harris, K. (2015). *Forget Me Not. The Rise of the British Literary Annual, 1823-1855*. Ohio University Press.
- Lyons, M. (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Editoras del Calderón (1era edición en inglés 2010).
- Mariluz Urquijo, J. (1952). “Artistas poco conocidos en la época de Rosas”. *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades*, N° 3.
- Munilla Lacasa, M.L. (2018). “Intrigas de un consumo cultural: los impresos de Rudolph Ackermann en Buenos Aires. El caso del ‘No me olvides’, en Gené, M. (comp.). *A vuelta de página. Imágenes y textos en publicaciones argentinas, siglos XIX y XX*. Edhasa.
- Pas, H. (2013). *El Recopilador*. El Museo Americano. Biblioteca Nacional.
- Pérez Salas, M. E. (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Roldán Vera, E. (2003). *The British Book Trade and Spanish American Independence. Education and Knowledge Transmission in Transcontinental Perspective*. Ashgate.
- Szir, S. (2010). “Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires”. *Estudios* 18:36-296-322.
- Szir, S. (2018). “El fabricante de imágenes. César Hipólito Bacle y el establecimiento de la litografía en Buenos Aires (1828-1838)”. Ares, F. E. (comp.). *En torno a la Imprenta de Buenos Aires: 1780-1940*. Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico.
- Suárez de la Torre, L. B. (2001). *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. Instituto Mora-UNAM.
- Suárez de la Torre, L. B. (coord.) (2003). *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*. Instituto Mora.