



LUCAS ANDRÉS MASÁN

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires-CONICET/CIEP

andresmasan@conicet.gov.ar

 [orcid.org/0000-0002-9783-7792](https://orcid.org/0000-0002-9783-7792)

## UN MATRIMONIO INTERTEXTUAL. *CORREO DEL DOMINGO*: TEXTOS, IMÁGENES Y CULTURA VISUAL EN BUENOS AIRES, 1864-1868

**Fecha de recepción:** 02.03.2022

**Fecha de aceptación:** 13.09.2022

**Resumen:** En este artículo analizamos el semanario literario *Correo del domingo* y su impacto en la conformación de una nueva cultura visual en Buenos Aires durante la década de 1860. Partimos de considerar la publicación en sus aspectos textual e icónico, entendida como termómetro de las reconfiguraciones que operaron en el ámbito visual y como un artefacto que condensó los trastocamientos de la faz perceptiva en una ciudad que promocionaba nuevas miradas e interpelaba al régimen de la visión.

**Palabras clave:** historia, literatura, imágenes, sensibilidades, cultura visual

**Title:** Pictures of an Intertextual Marriage. *Correo del domingo*: Texts, Pictures and Visual Culture in Buenos Aires, 1864-1868

**Abstract:** In this article we analyze the literary weekly *Correo del domingo* and its impact on the formation of a new visual culture in Buenos Aires during the 1860s. We start by considering the publication in its textual and iconic aspects, understood as a thermometer of the reconfigurations that they operated in the visual field and as an artifact that condensed the disturbances of the perceptive face in a city that promoted new looks and questioned the regime of vision.

**Keywords:** history, literature, pictures, sensitivities, visual culture

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se sitúa en la Buenos Aires de la década de 1860, en una coyuntura atravesada por las tensiones de diversos proyectos de país (Halperín Donghi 1982), que modelaron lo que historiográficamente se conoce como la “organización nacional” (Oszlak 1982, Bonaudo 1999, Sabato 2009, Bragoni y Míguez 2010) y en cuyo seno Buenos Aires ocupó un sitio destacado. En esa ciudad de ribetes modernos que encarnaba “el estado más ilustrado, poblado y rico de la Nación Argentina” (De la Fuente 1869: 3), el 1 de enero de 1864 se lanzó el *Correo del domingo* (de aquí en más también CD), cuyo número primigenio demarcaba las aspiraciones de la publicación, presentándose como un periódico semanal destinado al cultivo de las artes en general y de la literatura en particular.

El clima que modeló aquella irrupción obedeció a múltiples factores, entre ellos la preeminencia cultural de una elite urbana letrada (Halperín Donghi 1982 y 1985) que sentó las bases sobre las que se desarrolló la inscripción de la modernidad en la escena local y la ampliación de las sociabilidades (Sabato 1999, Bernaldo de Quirós 2001, Gayol 2002, Losada 2008, Bruno 2009 y 2011). Esto provocó “la apertura de una multiplicidad de zonas culturales” (Bruno 2015: 47) gestada desde mediados del siglo XIX y que traería aparejada redefiniciones culturales, entre ellas una renovada cultura visual (Amigo y Telesca 1994, Amigo 1999, Bruno, 2019, Masán 2019) y una nueva sensibilidad (Masán 2020a).

Los aspectos citados nos conducen a indagar en distintas facetas del desarrollo de la publicación, en razón de lo cual proponemos los siguientes interrogantes: ¿De qué manera se presentaba la publicación y sobre qué criterios diferenciales sostenía su identidad? ¿De qué modo se incluyeron las imágenes y qué papel desempeñaron dentro del semanario? ¿A qué estrategias apelaron los editores del periódico para diferenciarse de otras publicaciones? ¿Qué atributos específicos del CD nos permiten vislumbrar cambios operados en la cultura visual? Para responder a estas preguntas nos valdremos de los 210 números de su primera etapa, junto a fuentes de otro tenor que incluyen publicaciones contemporáneas, obras de arte y bibliografía en general. Conviene resaltar que, en términos historiográficos, el CD ha recibido escasa atención, excepto en las referencias efectuadas por Julio Ávalos (1938), Néstor Auza (1980) o en trabajos de los últimos años que, desde diversas ópticas, se han referido a la publicación (Giunta 1994 y 2006, Szir 2013, Marini 2017, Masán 2019) o incluso han focalizado en la propuesta editorial del mismo (Labra 2022). Recuperando estas pesquisas buscamos profundizar aún más en el semanario, centrando nuestra atención en las zonas por las cuales se filtraron asignaciones de una temperatura cultural en reformulación. En concreto, examinamos el impacto de este producto ilustrado en la configuración de una nueva cultura visual en Buenos Aires. De allí que en las próximas páginas enfocamos puntualmente sobre el componente icónico, aunque sin descuidar su estrecha relación con el texto escrito, especialmente por tratarse de una publicación literaria.

Dividimos el presente estudio en tres partes. En primer término, indagamos brevemente en las características de la publicación, su faceta literaria y las secciones que la componen. En un segundo momento, ahondamos en la dimensión visual del semanario a través del examen de las imágenes, el modo en que fueron incorporadas y las funciones que desempeñaron. En un tercer apartado, analizamos textos e imágenes de manera con-

junta escrutando notas que aportan indicios sobre la conformación de una nueva cultura visual en el ámbito porteño durante la década de 1860. Nuestra hipótesis es que, pese a ser una publicación fundamentalmente literaria, el CD puede ser visto como un artefacto cultural más complejo, una atalaya desde donde observar las transformaciones ocurridas en el ámbito perceptivo, expresando la promoción de nuevas miradas y la interpelación a un nuevo régimen de la visión, no solo por la inclusión de iconografías, sino también por la cantidad de metáforas visuales que empleó, la variedad de recursos visuales a los que apeló y la multiplicidad de sentidos que habilitó.

## I. CORREO DEL DOMINGO, UNA PUBLICACIÓN LITERARIA

*Correo del domingo* comenzó a publicarse en enero de 1864 con un formato de comercialización diseñado para la venta por suscripción, a un valor mensual de 25 pesos por 4 ejemplares. Cada entrega constaba de 16 páginas y aclaraba que “no se venden números sueltos”, estrategia que se modificaría el 17 de julio de 1864 en su número 29, cuando el abono pasó a costar 30 pesos, aunque se posibilitó la venta de ejemplares individuales a un valor de 10 pesos la unidad. En términos generales, el CD contó con 210 números, lanzados entre el 1 de enero de 1864 y el 5 de enero de 1868, en lo que constituyó su primera etapa<sup>1</sup>.

El director de la publicación fue el químico y periodista José María Cantilo (1816-1872), personaje que se desempeñó activamente en Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX, fundando también otros periódicos como *El siglo* y *La verdad*. Cantilo tendría además una destacada actuación en la esfera gubernamental, como secretario municipal en 1859, subsecretario del ministro de Gobierno (1861-1862), diputado en dos ocasiones (1862-1866 y 1872-1876), vocal del Crédito Público Nacional (1863-1864), así como miembro de las comisiones sanitarias durante la Guerra del Paraguay (1865-1870) y en la epidemia de fiebre amarilla de 1871 (Cutolo 1969: 105). Cantilo también fue propietario de la Imprenta del siglo, sitio ubicado en el centro de la ciudad y en cuyos talleres se imprimió el CD. Según refiere Benito Hortelano, para el año de lanzamiento del CD la casa editora poseía dos prensas, una mecánica y otra de mano (1864: 86). Esta peculiaridad facilitaría un recurso singular y efectivo como el de mezclar textos e imágenes, estrategia central en sus páginas. El detalle resulta significativo pues nos acerca a la matriz productiva del periódico, aspecto que abordaremos más adelante.

Al examinar el CD resulta evidente el peso otorgado a la literatura, no solo por su encabezado “periódico literario ilustrado”, sino también por su estrecha vinculación con el Círculo Literario, ora en la promoción de sus actividades, ora en la difusión de sus preceptos (Ávalos 1938). De hecho, la solicitada inicial del Círculo Literario encontró en las páginas del CD un conveniente receptáculo, publicando también los primeros boletines de la entidad fundada también en 1864 por Lucio Vicente Mansilla y Juan Manuel Estrada. Aquella

---

<sup>1</sup> La primera etapa se desarrolló bajo la dirección de José María Cantilo y a finales de la década de 1870 su hijo retomaría el proyecto con escaso resultado, lanzando 29 números entre el 7 de diciembre de 1879 y el 29 de febrero de 1880. En este artículo nos ocupamos del primer momento de la publicación.

“Carta de invitación para la formación de esta Sociedad”, lanzada en el número 24 del CD, sostenía un precepto central que se haría patente en las páginas de nuestra publicación, destacando que “hemos concebido el pensamiento de formar un Círculo Literario, que sirva de centro a todas las inteligencias argentinas, cualesquiera que sean sus opiniones” (CD, n.º 24, 12/6/1864: 373). Esta definición nos permite entrever aspectos vinculados al semanario en cuestión, en especial aquellos que refieren al espíritu de la sociedad literaria y que se verían reflejado en las páginas del periódico. Ejemplificando lo anterior, sobre aquel convite invernal se remarcaba desde el periódico que “no basta que los hombres se conozcan por sus escritos y producciones”, sino que “es necesario que se traten y se oigan [...] desapareciendo las preocupaciones que los dividen” para poder de esta manera buscar la prosperidad y engrandecimiento de “nuestra literatura” (CD, n.º 24, 12/6/1864). Lo anterior cobra importancia por la coyuntura, pues tras años de divergencias finalmente se buscaba conciliar intereses (Bruno 2015: 47), ponderando el común acuerdo y la concordia por encima del enfrentamiento, rasgo cardinal de una nueva sensibilidad civilizada (Barrán 1990, Masán 2020a) en el seno de un nuevo orden político (Bragoni y Míguez 2010). Todo ello adquiere mayor sentido si insertamos el CD dentro de una trama de resignificación de pautas culturales que consolidaba nuevas dinámicas de interacción social, por un lado, y de circulación de información, por el otro. Ambos aspectos resultan componentes nodales de un proceso de modernización de la esfera local que se expandía considerablemente.

En consonancia pues con el ambiente caleidoscópico en que se incrustó, los intereses del CD presentaron características polimórficas, en parte debido a su objetivo de satisfacer las inquietudes del público letrado al que apuntaba. Se trataba de un nicho de consumidores informados, habitués de periódicos (Szir 2013: 4) y con “deseo de variedades” (Goldgel 2010: 284). Aquello posibilitó, naturalmente, que la estructura del CD fuera heterogénea, posiblemente como un mecanismo aglutinante de sus suscriptores y como un modo de estampar una impronta modernizante al producto. Lo anterior condujo a que las páginas del CD incluyeran artículos de actualidad, traducciones de obras literarias y notas de opinión realizadas por *Bruno*, pseudónimo empleado por su director Cantilo (Giunta 1994: 3). *Bruno* era además el creador de “La semana”, editorial en donde se pasaba revista de los eventos domésticos más destacados, generalmente relatados con tonalidad colorida y cierto aire costumbrista. También se incorporaron secciones como “Variedades” (con temáticas de diversa procedencia, factura y tenor) y un compartimento final denominado “Charada” (compuesto por adivinanzas y acertijos que estimulaban la imaginación del lector). Entre estos segmentos fijos orbitaban contenidos de distinta naturaleza que iban desde cuentos, sonetos y poesías, hasta artículos de costumbres o información general de carácter científico. Intercalaban también con secciones como “Revista social”, “Crónicas” y “Noticias”, mientras que en algunas entregas se incluyeron artículos sobre música, danza, ópera y teatro.

En sintonía con un espíritu de variedad y un clima de ‘reperfilamiento’ de las preocupaciones históricas en una coyuntura singularmente propicia para ello<sup>2</sup>, la publica-

<sup>2</sup> Existen notables ejemplos de labor historiográfica durante este período, entre ellos la *Historia de Belgrano* de Bartolomé Mitre (1857), la *Historia argentina* de Luis Lorenzo Domínguez (1861) o la *Historia de Rosas* de Manuel Bilbao (1868). Surgen asimismo durante la década de 1860 en Buenos Aires publicaciones que contribuyen a esta tendencia de (re)construcción del pasado como la *Revista de Buenos Aires*

ción incorporó en muchos de sus números reflexiones sobre el pasado, en segmentos como “Historia Argentina”, “Historia Americana”, “Biografías”, “Apuntes” y “Memorias”. De manera convergente a su formato abierto de tendencia no facciosa, la publicación favorecía la participación de plumas diversas, tanto nacionales como internacionales. Entre los primeros contaron nombres destacados como los de Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría, Lucio Vicente Mansilla, Nicolás Granada, Santiago Estrada, Ricardo Gutiérrez o Carlos Guido y Spano, entre otros. Los autores foráneos se agrupaban bajo la sección “Poesía Americana” donde se publicaban escritores del continente como el venezolano Abigaíl Lozano, el cubano José María Heredia y Campuzano, el peruano Ricardo Palma o el “príncipe de los poetas” boliviano, Ricardo José Bustamante, entre otros.

Acentuando su estrecha vinculación con la literatura, uno de los rasgos centrales del CD fue la edición por entregas de distintas novelas como por ejemplo “Una historia inverosímil” del francés Jean-Baptiste Alphonse Karr, “Preciosa” de Saint Germain, “París en América” de Edouard Laboulaye, “El frac azul” del valenciano Enrique Pérez Scrich, “Margarita Puslera” de César Cantú, “De Madrid a Nápoles” y “Dos ángeles caídos” de Pedro Antonio Alarcón, entre otras. Debe remarcarse que algunas de estas novelas se pusieron luego a la venta en formato de libro (Auza 1980: 141) y que, dentro del semanario, muchas ofrecían un valor agregado para sus lectores al presentarlas como “novelas ilustradas”, donde la imagen adquiriría un rol fundamental, colocada generalmente en la portada de la publicación. Aunque en algunos casos estas litografías eran imágenes que habían sido publicadas en otros sitios (Labra 2022: 7), consideramos que este detalle, lejos de expresar un rango subsidiario de lo visual, nos ofrece indicios respecto a la jerarquización de la misma, precisamente en un tiempo donde la cultura visual porteña estaba en plena expansión. En este sentido destaca especialmente la diagramación del periódico desde su aspecto gráfico, al presentarse con un formato similar a publicaciones célebres lanzadas en la década de 1840 en Europa como *L'illustration* parisino o el valenciano *Fénix*. Más allá de estas semejanzas propias de una tradición de cultura impresa decimonónica que tomaba como modelo publicaciones extranjeras (Szir 2017), el *Correo del domingo* poseía su propia idiosincrasia, ofreciendo a sus receptores una experiencia de lectura singular compuesta por una multiplicidad de elementos agrupados en distintas secciones, junto con la inclusión pertinente de imágenes con “criterio periodístico” (Cuarterolo 2000: 136) y con un espíritu que lo colocó como “el primer periódico argentino en difundir imágenes ilustrativas de la actualidad” (Szir 2013: 4). Tan es así que, de hecho, las páginas del CD fueron convocando cada vez más notoriamente a las imágenes, colocadas según las necesidades editoriales. Anexadas ya para promover detalles, excitar la imaginación del lector, informar o retar su “racionalidad”, el elemento visual cobró especial importancia para nuestro semanario. El examen de esta dimensión icónica revela correspondencias con un clima de época que encontraba en la reproducción de imágenes un campo en expansión.

---

de Vicente Quesada y Miguel Navarro Viola (1863) o la *Revista del archivo general de Buenos Aires* de Santiago Trelles (1869). Para un análisis respecto a la elaboración de un contexto de apelación y construcción de los tiempos pretéritos durante el Buenos Aires independiente cf. el estudio de Eujanián (2015). Para un examen de la historiografía en este período consúltese la obra de Devoto y Pagano (2009).

## II. UN CAMPO VISUAL EN EXPANSIÓN: IMÁGENES EN EL CORREO DEL DOMINGO

Hemos dicho que el rasgo más acentuado de la publicación estuvo enfocado hacia la literatura, aunque no fuera esta su única preocupación, ya que incorporó progresivamente elementos visuales en sus páginas. Nos referimos no solo a la inclusión de retratos de portada, sino también a la paulatina inserción de imágenes en su interior, de distinta índole y naturaleza. Examinar estas derivaciones nos permitirá comprender con mayor profundidad su impacto en la trama y cultura visual de la época. Anteriormente señalamos que, ya desde su subtítulo, el CD se presentaba diferencialmente como una publicación ilustrada. Sabemos que este rasgo distintivo fue posible gracias a que la imprenta donde se editaba el semanario contaba con dos prensas, aspecto que favorecía la incorporación de litografías en sus páginas. Conviene señalar también que el grabador encargado de realizar las impresiones y trasladar los dibujos a la piedra fue Jules Victor Pelvilain (1815-1871), personaje de importancia en la expansión de aquella atmósfera visual porteña.

Pelvilain había llegado a Buenos Aires a mediados del siglo XIX proveniente de Francia y traía consigo el *savoir-faire* para difundir la litografía en el plano local, siguiendo la ruta trazada por pioneros como César Hipólito Bacle y Luis Laisney en décadas previas. En 1852 Pelvilain compró el fondo de comercio de Luis Aldao denominado *Litografía de las Artes* (Cros y Doderó 2003: 138) y desde entonces sus trabajos cobrarían considerable notoriedad, tanto en calidad como en variedad. Su actividad creció al punto tal que, para finales de la década de 1860, en su local de la calle Potosí n.º 38 contaba con varios ayudantes, la mayoría de procedencia también francesa (*Impuesto de patentes* 1870: 40)<sup>3</sup>. Entre sus producciones más notables destacaron la elaboración de estampas (Szir 2013: 15), así como la ejecución de planos, vistas de la ciudad y escenas de costumbres. También trabajó en la impresión de láminas de restos fósiles recolectados por Hermann Burmeister (1870: 266) y en otros álbumes de magnitud como la *Galería de celebridades argentinas* efectuada por Narcisse Desmadryl en 1858 –primer compendio visual de personajes históricos locales– o *Escenas y costumbres argentinas* de Jean León Pallière en 1864. Pelvilain tuvo además una importante participación en distintas publicaciones periódicas además del CD, entre ellas el célebre semanario ilustrado *El mosquito*.

Como ha señalado Szir, en sus talleres se preparaban las impresiones de las imágenes que luego formarían parte del semanario, lo cual dotaba de “cierta independencia en relación con la información textual” (2013: 15). Esta autonomía en ocasiones se vería trastocada, especialmente en los casos donde el texto operaba como una profundización conceptual de la imagen, aspecto este último digno de enfatizar, puesto que sugiere si no una primacía, al menos una filiación de igualdad entre imagen y texto y no una dependencia de aquella para con este. Es por ello que aquí hablamos de un matrimonio intertextual para referir a una colocación en pie de igualdad de ambos componentes, siguiendo la propia lógica propuesta

<sup>3</sup> Para septiembre de 1869 Pelvilain contaba en su imprenta con cinco ayudantes: el citado litógrafo junto al experimentado italiano Pelegro Arata (51 años), los franceses Juan Pátel (23), Caros Halair (20) y los jóvenes Claudesis Duchene (18) y Pablo Dufour (14). Cf. De la Fuente (1869), González Bonorino (2005: 158).

por la publicación. Esto porque si ahondamos en la faz visual del CD, es posible advertir que las imágenes provenían de litografías efectuadas en los talleres de Pelvilain, habitualmente ejecutadas sobre la piedra por otro francés como Henry Meyer, dibujante muy destacado –aunque escasamente estudiado– en aquel vibrante escenario. Llegados a este punto, vale indicar que, por distintos motivos, también se incorporaron imágenes en el CD provenientes de otros artistas de renombre como Elias Duteil, Jean León Pallière, Prilidiano Pueyrredón o Juan Camaña. Entre los aportes de este último podemos encontrar el frontis de la Catedral en 1864 y una vista del Coliseo, cuya particularidad fue haber sido dibujada directamente “sobre la piedra” en abril de 1866 (CD, n.º 121, 22/4/1866: 257) (cf. Fig. 1).

Aquel evento de acción directa sobre la plancha no fue azaroso, sino que resultó todo un acontecimiento icónico: desde el semanario se subrayaba que “[e]l señor Camaña es un hábil dibujante que hace honor a su país por la verdad de sus cuadros, la limpieza del dibujo y la delicadeza con que maneja el lápiz” (CD, n.º 121, 22/04/1866: 259), definición sustentada por las trayectoria del propio artista en Buenos Aires, cuyas iniciativas incluyeron su posición como profesor de Manuelita Rosas, el diseño de un mazo de cartas federales en el ocaso del régimen rosista (Pradere 1914: 240), la instalación de una mercería en donde realizaba daguerrotipos, la introducción del estereoscopio en 1852 o la promoción de la fotografía sobre papel ya en la década de 1860 (Cutolo 1969, II: 63)<sup>4</sup>. La inclusión de Duteil respondió en cambio a una estricta necesidad editorial, ya que en octubre de 1866 el dibujante principal Henry Meyer se vio “imposibilitado de concluir a tiempo el dibujo destinado á este número”, razón por la cual desde el semanario se anunciaba que “[t]enemos el gusto de anunciar a los lectores del Correo que el señor Duteil, concurrirá también en adelante, a la parte ilustrada” (CD, n.º 148, 28/10/1866: 255). Sobre Prilidiano Pueyrredón, cabe remarcar que se trataba de una figura muy prominente en aquel ambiente artístico, ya consagrado para mediados de la década de 1860 tras haberse destacado en numerosos ámbitos, desde la arquitectura y la proyección urbanística, hasta la ingeniería y el paisajismo (Masán 2020a). El CD incluyó varias de sus obras, concretamente litografías de *Un baño de caballos*, *El naranjero*, *Retrato de Wellwright* y *Pescador* (CD, n.º 69, 23/4/1865; CD, n.º 70, 30/4/1865; CD, n.º 108, 21/01/1866)<sup>5</sup>.

Debe mencionarse que algunos de estos artistas formaban parte del Círculo Literario (como era el caso de Pallière y, de manera extraoficial, Pueyrredón), mientras que otros no estaban vinculados a la sociedad. Esto nos indica que las decisiones editoriales, si bien emparentadas, no se hallaban circunscriptas a la entidad. Muy por el contrario, se pretendía favorecer la promoción de diversos artistas en sus páginas, independientemente de la filiación de los mismos. Este aspecto coincide con el carácter no faccioso de la publicación, lo cual no resulta anecdótico, habida cuenta de que era parte de un programa deliberado

<sup>4</sup> Su labor se prolongaría en la década siguiente, ya que en 1875 sería uno de los fundadores de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y su primer presidente (Malosetti Costa 2007: 92). El impacto de este personaje en la cultura visual porteña ha sido escasamente profundizado y ameritaría un estudio centrado en su figura.

<sup>5</sup> La ascendencia de Prilidiano Pueyrredón en el ambiente artístico e intelectual de la Buenos Aires de la década de 1860 fue medular, como ha quedado explicitado en nuestra tesis doctoral en donde analizamos el papel del artista en la reconfiguración de la cultura visual, la incorporación de pautas modernizantes y en la modelación de una nueva sensibilidad urbana y civilizada (Masán 2020a).



**Fig. 1** Juan Camaña, “Coliseum” en el *Correo del domingo*, n.º 121, 22/04/1866. Archivo General de la Nación, Biblioteca Celesia.



**Fig. 2** Fernando Schleisinger, “El Huáscar. Buque blindado peruano” en el *Correo del domingo*, n.º 121, 22/04/1866. Archivo General de la Nación, Biblioteca Celesia.

en donde el CD proponía abarcar la producción artística entendida en una amplia acepción. En este sentido, sus páginas contaron no solo con imágenes, sino que también fueron una arena propicia para estimular las Bellas Artes por otras vías, entre ellas relatos sobre visitas a talleres (CD, n.º 89, 10/9/1865: 587-588), semblanzas de artistas como Pueyrredón (CD, n.º 70, 30/4/1865: 286) o explicaciones de conjuntos escultóricos como los realizados por Duteil en el pueblo de Chivilcoy (CD, n.º 119, 8/4/1866) o por Beaugrand para el sepulcro del pedagogo Amadeo Jacques en el Cementerio de la Recoleta (CD, n.º 133, 15/7/1866: 16). El CD promovía así una nueva forma de relacionarse con el Arte, más abierta o desprendida de faccionalismos, en una época de incorporación de nuevas definiciones estéticas y promoción de instrumentos novedosos. El CD estimulaba y acompañaba las transformaciones culturales de los “curiosos porteños” (Telesca y Amigo 1997). Determinados indicios confirman esta hipótesis, especialmente si consideramos no ya el impulso de artistas consagrados, sino el fomento a los emergentes, como fueron los casos de los dibujantes Fernando Schleisinger, Fermín Rezábal y el arquitecto Juan Leo. Sobre el primero cabe decir que efectuó distintas colaboraciones para el semanario, entre ellas el trazado del navío *Huáscar*, embarcación peruana que apareció en la contratapa del número 121 (cf. Fig. 2)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> El *Huáscar* fue parte de la marina peruana y capturado a la postre por la armada chilena, teniendo una participación destacada en la Guerra del Pacífico (Fuenzalida 1985: 205-206). Dado de baja a finales del siglo XIX, en la actualidad sirve como museo marítimo flotante en el puerto de Talcahuano, al sur de Chile. Cf. CD (n.º 121, 22/04/1866), Fuenzalida (1985: 205-206), Chávez (2002).

Desde las páginas del CD se celebraba el “obsequio” de “este joven litógrafo”, quien “se ensaya recién en esta clase de trabajos y promete adelantar fácilmente”. Se agregaba además una ambición de carácter visual, señalando que “[a]sí es de desear, porque el arte de la litografía va adquiriendo todos los días más importantes y mayores proporciones en el país” (CD, n.º 121, 22/04/1866: 259). Una operación similar ocurrió con Fermín Rezabal Bustillo, discípulo y estrecho colaborador de un ya prestigioso Prilidiano Pueyrredón (Masán 2020a). Ocasionalmente, algunas de estas incorporaciones se justificaban incluso conceptualmente, como fue el caso de la lavandera publicada en la contratapa del número 114 por Fermín Rezabal en 1866 (cf. Fig. 3).

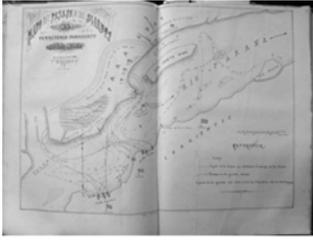
Rezabal había tomado el “motivo” de la obra de los bocetos y pinturas efectuadas por su maestro y mentor Prilidiano Pueyrredón (Masán 2020a), sugiriendo una circulación icónica de las obras de este que aún no ha sido explorada en profundidad. En concreto, la “Lavandera” de Rezabal formó parte de la contratapa de la publicación, en cuya portada aparecían los rostros de 5 soldados –el coronel Bustillo y los comandantes Cobo, Urien, Morales y Amadeo– caídos en la Guerra del Paraguay (1865-1870). El episodio constituyó para los editores un hecho tan singular como necesario, en tanto “las ideas que despiertan los bravos al frente del enemigo, amenazados a cada momento del golpe de una bala o del filo de una bayoneta, deben mitigarse con algún espectáculo risueño, con alguna imagen que sonría” (CD, n.º 114, 04/03/1866: 160). Una muestra de contrapeso visual que “mitigaba” las crueldades que la conflagración y la muerte podrían evocar, con la inclusión de “alguna imagen que sonría”. El componente visual, lejos de representar un ingrediente accesorio, asumía una función balsámica ante los desastres de la guerra y las efusiones lamentables de sangre.

El ejemplo anterior es relevante por cuanto forma parte de una red de significantes que penetró en el CD y que colocó a la imagen con una función singular, única, neurálgica. Con variedad y dinamismo se incorporaba en mayor medida el componente visual, al punto tal que en abril de 1866 durante el desarrollo de la Guerra del Paraguay se promocionaba que “[e]l correo del domingo ha sido favorecido con el plano que hoy se reproduce, el más exacto y detallado de todos los que hemos podido conseguir, después de las operaciones que dieron por resultado el feliz pasaje del Paraná por el ejército aliado” (CD, n.º 122, 29/04/1866). Se trató de un mapa que había sido levantado por el botánico y funcionario correntino Federico Roibon y que, según evaluaban los editores, “proporciona a los lectores del Correo la mejor ocasión de cerciorarse de los movimientos operados por el ejército aliado” (CD, n.º 122, 29/04/1866). Esta clase de intervenciones visuales resultan un buen ejemplo de cómo estos planos, a modo de primitivas “infografías”, operaban como una guía visual de los pormenores de la conflagración en el Paraguay. La imagen se adhería a las páginas de la publicación con un fin no ya *ilustrativo*, sino más bien performático; es decir, un *acto icónico* en tanto operación que desempeña “un papel propio, activo, en la interacción con el observador” (Bredenkamp 2017: 35). La imagen-esquema permitía de esta manera “cerciorarse de los movimientos operados por las tropas”, operación que pese a no ser directamente observable, se convertía en esquemáticamente experimentable –espacial y geográficamente– por los lectores. La noción de acto icónico expresa aquí la fuerza performativa de lo visual en la conformación de sentidos de la realidad. Se trataba de incorporaciones visuales con rasgos cartográficos que proporcionaban una suerte

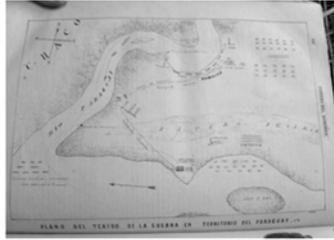
de hoja de ruta del teatro de la guerra en territorio guaraní. Por otra parte, el carácter verídico de esta clase de anotaciones, presentadas con bastante recurrencia a partir de entonces, permitiría al público seguir los pormenores de la contienda sin las sórdidas circunstancias de la misma, de manera sintética (cf. Fig. 4) y en cierto sentido aséptica.



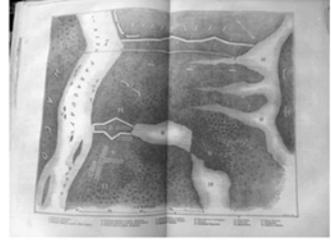
Fig. 3 Fermín Rezabal, "Lavandera" en el *Correo del domingo*, n.º 114, 04/03/1866. Archivo General de la Nación. Biblioteca Celesia.



CD, n° 122, 29/04/1866



CD, n° 127, 03/06/1866



CD, n° 145, 07/10/1866

**Fig. 4** Inclusión de mapas en el *Correo del domingo*. Esquema de elaboración propia.

Llegados a este punto, es conveniente resaltar que estos mapas no actuaron de manera aislada dentro de la publicación, ya que existieron otras modalidades que conformaron aquel “arsenal icónico” (Gombrich 1968) del CD durante la Guerra del Paraguay, entendido como una batería de argumentos estéticos que encarnan sentidos al ser tomados como un conjunto. Nos referimos a la incorporación de una constelación visual diversa que incluyó retratos de héroes de guerra, detalles de carros de batalla, individuos caídos en combate y personalidades relevantes de la conflagración en general, entre otros recursos visuales. Si bien el evento fue lo suficientemente importante como para captar parte de la atención del semanario –y de la prensa en general–, el CD no menguó en su labor principal, destinada a la promoción y el fomento de las artes dentro de la comunidad. También persistía en su tarea de jerarquizar al componente iconográfico como parte nodal de su producto, relación que puede ser explorada no solo en sus presencias sino también a partir de sus ausencias.

En concreto nos referimos a las ocasiones en que el CD apareció desprovisto de iconografía, acompañado de una inscripción que detallaba los pormenores de la desafortunada novedad. Se sabe que, en su examen sobre *El mosquito*, Claudia Roman (2017) ha hallado un caso similar, pero lo importante de nuestro caso es que no solo se produce antes (en marzo de 1864 contra mayo de 1868), sino que además nos ofrece mucha información sobre aquella situación de ausencia iconográfica. Esto porque el CD se disculpa con sus suscriptores alegando que “no aparece hoy ilustrado, a pesar del empeño que la dirección ha puesto porque no saliese así; pero hay dificultades que no se pueden vencer todavía entre nosotros, no obstante, la enérgica (*sic*) de la voluntad y a pesar de no escusar gastos para ello” (CD, n.º 13, 24/03/1864). Lo atrayente del esclarecimiento es que se realizó explicando el procedimiento de incorporación de imágenes, resaltando que, “pronta ya la piedra por parte del dibujante, Sr. Meyer, y pasada á la litografía, un accidente inutilizó de todo punto el dibujo que había costado tres días para su ejecución” (CD, n.º 13, 24/03/1864). Luego de describir la trunca iconografía, compuesta por una vista de la inauguración del Ferrocarril del Sud con presencia de la comitiva gubernamental y del público en general, se explicaba que, “[p]erdido este dibujo, no ha sido posible rehacerlo en tiempo, y la prisa hubiera espuesto el nuevo trabajo á la suerte del primero, retardándose la aparición del *Correo* hasta mediados de la semana, cuando los mismos artistas tienen que ocuparse de la ilustración del número siguiente en días precisos” (CD, n.º 13, 24/03/1864).

Es posible suponer que hubo alguna imprecisión, probablemente en la manipulación de la piedra litográfica. Desde el CD concluían la exposición añadiendo una reflexión de talante económico: “La dirección del Correo cree deber dar esta explicación a los suscriptores, añadiendo que la falta del cuadro que debía ilustrar este número, no ha importado para ella sino un gasto sin fruto” (CD, n.º 13, 24/03/1864). No solo se incorporaba progresivamente a la imagen en el CD, sino que la carencia iconográfica parecía reportar severas pérdidas para todos los implicados, tanto dibujantes como editores y suscriptores. Esto nos ofrece más indicios respecto de la cotización icónica en aquel ambiente porteño de mediados de la década de 1860, dimensión que se refuerza si agregamos otro incidente, pues las lamentaciones sobre la ausencia iconográfica no se limitan a este funesto accidente.

Algún tiempo después, en el número 148 de 1866 se expresaba lo siguiente: “El señor Meyer nos avisa a última hora que por hallarse indispuerto no puede concluir a tiempo el dibujo destinado a este número. Tenemos el gusto de anunciar a los lectores del Correo que el señor Duteil, concurrirá también en adelante, a la parte ilustrada” (CD, n.º 148, 28/10/1866: 255). La mencionada inclusión del joven Duteil como segundo dibujante parece no haber constituido tampoco una solución definitiva, ya que pocos números después el semanario se encontró nuevamente en apuros respecto a su contenido visual. Con indignación, su director remarcaba que “el *Correo del domingo* se ve en duras penas para conseguir su parte ilustrada, á pesar de que hace cuanto se puede hacer para conseguirla. Ni del Sr. Meyer ni del Sr. Duteil se ha podido conseguir láminas para este núm. Siempre la misma cosa!” (CD, n.º 156, 23/12/1866: 382). Como si esta queja pública resultase insuficiente, agregarían que “[c]uando al Correo se le ocurrió ser publicación ilustrada no supo lo que pretendía. Empero, como dice a cada instante un eleganton de aparato, empero insiste en su pretensión y ha de salirse con la suya. Hasta el próximo número” (382).

Descuidos, accidentes, irresponsabilidades, lamentaciones y declaraciones de este tipo, tanto como el sitio destacado que confieren al componente visual en sus páginas, la amplia promoción de los fenómenos icónicos y las actitudes adoptadas por los editores ante la privación del componente visual, nos permiten vislumbrar la importancia dada a la imagen. Esta relación alcanza su clímax en el momento en que resulta necesario “dar una explicación” o “presentar disculpas” ante los lectores por la ausencia iconográfica. Podrá señalarse que esta rendición de cuentas respondió a una estrategia comercial diferenciadora, en virtud de la que precisamente cabría subrayar la apelación a lo visual como marca distintiva, también como una “palabra que entra por los ojos” (CD, n.º 131, 1/7/1866: 426) y que desde el CD ponderaban por sobre otro recurso disponible. El material empírico aporta pruebas suficientes para considerar que lo visual estaba siendo jerarquizado, al punto de hallar antecedentes a la situación ocurrida algunos años después en las páginas del célebre periódico satírico *El mosquito*.

Lo expuesto hasta aquí sugiere que la emergente generación de imágenes en publicaciones como el CD se volvían, en tiempos de incertidumbre generalizada (Palti 2008), también de algún modo imprevisible. Esto debido a que las razones esgrimidas para explicar la ausencia icónica comportaban no solo una dimensión estética, sino también una premisa de índole temporal, basada fundamentalmente en la inconveniencia de “retra-

sar” la salida del semanario. Tal particularidad parece revelar dos elementos subyacentes de una nueva *ratio* moderna: por un lado, la concepción de lo visual como un rubro específico del mundo noticioso/empresarial (Sommerville 1996) y, por otra parte, cierta modificación de las temporalidades, propia de la aceleración experimentada por una sociedad inserta en un mundo capitalista de conexiones globales (Osterhammel 2015). Si bien el CD no fue de ningún modo la primera publicación en incluir imágenes, sí resultarán los primeros en pedir disculpas por no hacerlo y en otorgarle un peso significativo en sus páginas. En cualquier caso, lo que estos ejemplos de ausencia iconográfica revelan es el sitio destacado que las mismas ocupaban en el seno no ya de esta publicación, sino de un segmento de la sociedad. Para profundizar en esta idea efectuamos un análisis acerca de las operaciones ejercidas sobre los textos y las imágenes en el CD, examinando una singular propuesta que el semanario comenzó a desarrollar promediando la década de 1860 y que combinó, con distintos grados de éxito, ambas modalidades. Palabras e imágenes, en estrecha combinación, fueron protagonistas de aquella tarea.

### III. UN MATRIMONIO INTERTEXTUAL. IMÁGENES Y TEXTOS EN EL *CORREO DEL DOMINGO*

Hemos visto hasta aquí el sitio destacado de lo visual dentro de la publicación literaria, lo cual nos lleva a considerar ahora el vínculo entre la imagen y la palabra. Se trata de dos dimensiones de una misma relación que postuló las imágenes con una creciente cotización entre la sociedad. Nos ocuparemos aquí de metáforas visuales, operaciones editoriales y otras relaciones entre texto e imagen dentro de las páginas del CD.

Un primer indicio de esta conexión se aprecia en la portada del semanario, donde los elementos gráficos fueron adquiriendo mayor énfasis. A los pocos números de su existencia el CD modificó el encabezado, ofreciendo desde julio de 1864 un frontispicio más ornamentado y con referencias visuales a partir de la semana del 10 al 17 de julio de 1864, entre los números 28 y 29 (cf. Fig. 5).

Esta apreciación aporta indicios para observar con mayor detenimiento el tipo de relación que se entabló entre textos e imágenes en el interior del CD y cómo estas se retroalimentaron. Pues con el objetivo de distinguir lo medular de lo accidental, es válido subrayar que nuestro semanario fue pionero en emplear novedosas “tácticas de periodismo visual” (Marini 2017: 73) y una de las primeras publicaciones en desplegar el “registro de actualidad ilustrada, acompañado con otros contenidos” (Szir 2013: 1). El sitio relevante conferido a lo visual dentro del CD nos lleva a considerar la singular fusión entre texto e imagen, en una modalidad singular que se ha dado en llamar como “reporte visual de eventos contemporáneos” (1). Se trataba de un formato de noticia híbrida, también caracterizada como “noticia ilustrada”, que se constituyó en una estrategia comunicacional novedosa al implicar una conjunción entre texto e iconografía que refería a eventos actuales. Constituyó una dimensión informativa que cobró protagonismo con el correr de los números, vinculada al desarrollo de temas de estricta vigencia, como el choque

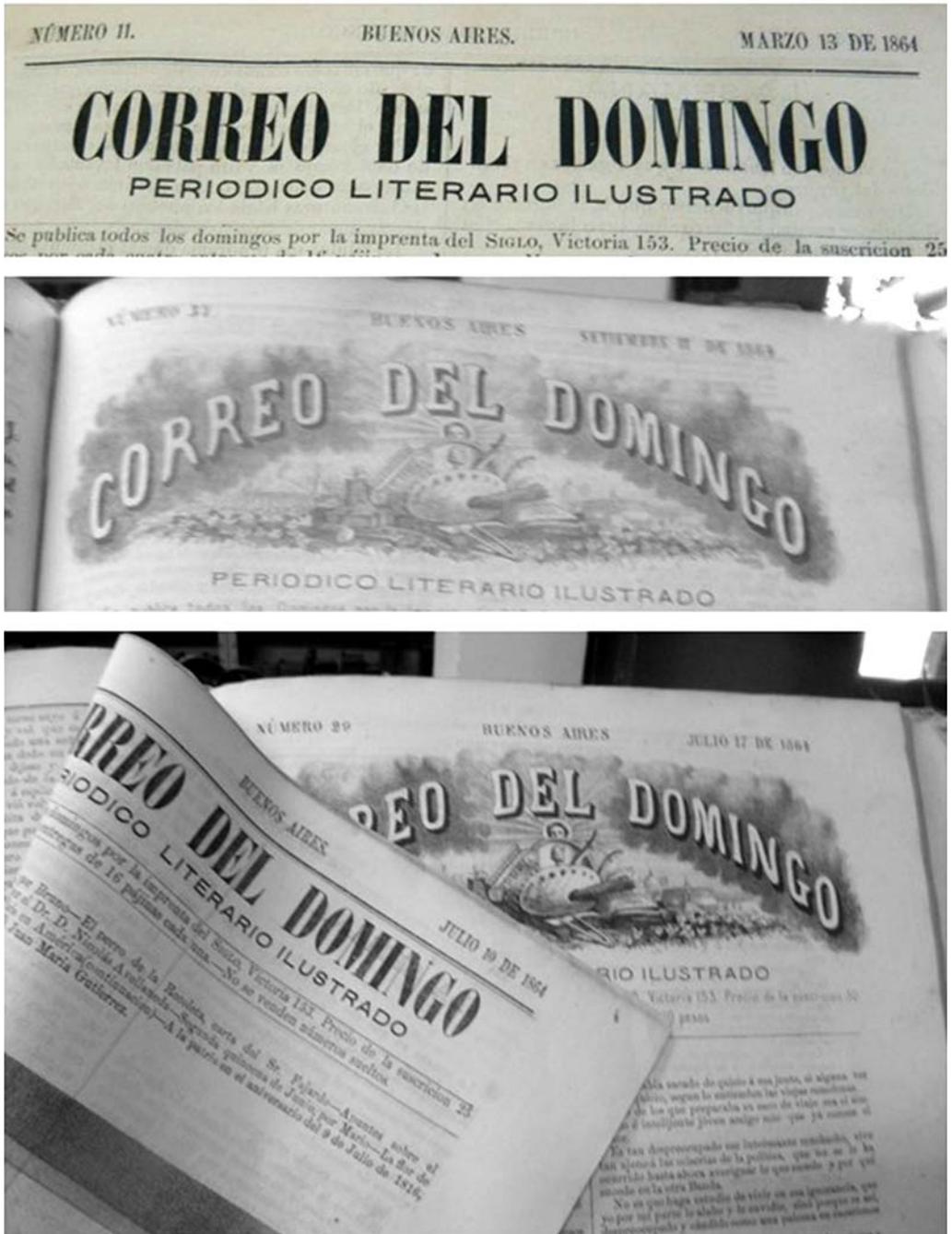


Fig. 5 Carátulas del *Correo del domingo*, n.º 28 y n.º 29, 10/7/1864 y 17/7/1864. Archivo General de la Nación, Biblioteca Celesia.

de trenes del camino del Oeste ocurrido en la madrugada del 8 de diciembre de 1864 y que el lápiz de Henry Meyer plasmó en la portada del número 51 (cf. Fig. 6).



**Fig. 6** *Correo del domingo*, n.º 51, 18/12/1864. Archivo General de la Nación, Biblioteca Celesia.

La imagen presentaba en primera plana el resultado de aquella colisión, mientras que el texto señalaba con tono sensacionalista que “[e]l ruido que produjo el estallido (de la colisión) fue horroroso. Todos los cristales de los alrededores se hicieron pedazos; las puertas y ventanas se abrieron; los revoques y cornisas del Paseo del Retiro desaparecieron, y los árboles y arbustos que lo adornan, se cubrieron de un manto de polvo” (CD, n.º 51, 18/12/1864). Independientemente de las posibles motivaciones editoriales (Labra 2022) o de los eventuales repliques en la temperatura emotiva (Masán 2020b) que este tipo de intervenciones haya condensado, lo sugerente de este ejemplo es que destaca la importancia de la nueva convergencia entre visualidad y prensa en dos procesos estrictamente vinculados. Si, por un lado, la incorporación de imágenes nos remite a la importancia que la misma iba adquiriendo en la sociedad producto de la complejización de la cultura visual, el hecho de que lo icónico ganara terreno remite también a las posibilidades técnicas que permitieron tanto el empleo como la difusión de las mismas. El matrimonio ente prensa e imagen permitió calibrar nuevos horizontes bajo un prisma que involucraba y estimulaba el consumo intertextual. Se consolidaba una nueva lógica y experiencia con el artefacto cultural periódico.

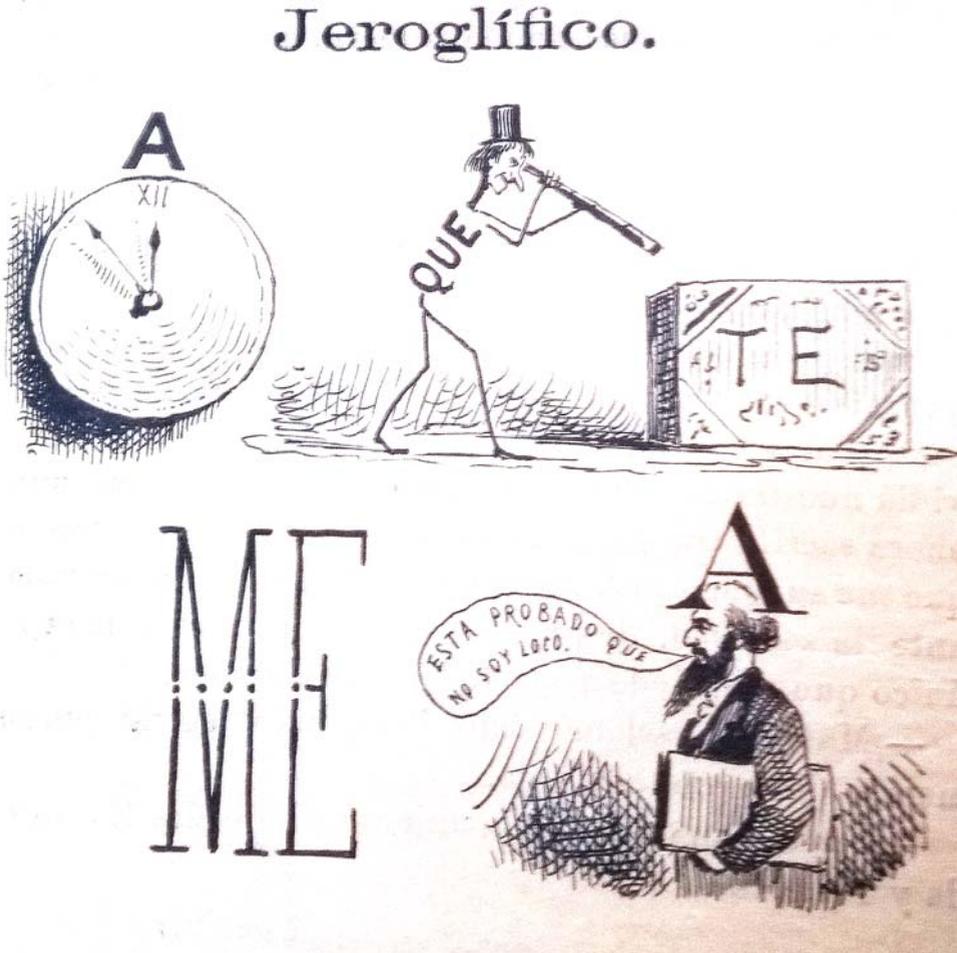
Esta jerarquía otorgada a la imagen a través del texto tampoco pasaba desapercibida para los contemporáneos, quienes ponían de relieve mediante la palabra escrita el valor del semanario en tanto órgano ilustrado, destacando su genealogía al establecer continuidades con otras publicaciones que habían hecho de lo visual un recurso significativo. Concretamente el abogado Vicente Quesada en las páginas de *La revista de Buenos Aires* subrayaba en febrero de 1865 el valor del CD y la vinculación que existía entre este y un noble antecesor como el *Museo Americano*<sup>7</sup>: “La parte ilustrada del *Correo*, que es su especialidad, ha sido desempeñada con habilidad. Nos recuerda *El Museo Americano* y el *Recopilador* de otro tiempo” (*La revista de Buenos Aires*, n.º 22, 1865: 314). No solo la parte “ilustrada” era su “especialidad”, sino que en no pocas ocasiones de aquella reseña, y pese a estar inscrita en un medio que no ponderaba especialmente este recurso, Quesada ponía de relieve la importancia de la imagen, generalmente “acompañada” –emplea esa definición– por bellos textos, muchos de ellos surgidos de la notable pluma de Juan María Gutiérrez<sup>8</sup>.

Tal como ponía de relieve Quesada, lo icónico ganaba terreno en el semanario, tanto en sus portadas como en el interior, con la incorporación progresiva de la “noticia

<sup>7</sup> El *Museo Americano* constituyó el primer periódico ilustrado del Río de la Plata fundado en 1835 por César Hipólito Bacle, siendo una de las primeras publicaciones que instalaron la “cultura de la imagen” (Szir 2010, Pas 2014) y la prensa ilustrada en estas latitudes. Como refiere Szir, la significación cultural de esta publicación “debe buscarse paralelamente en el contexto intelectual y político de producción y circulación, pero también en sus modos de realización materiales” (2017: s.p.) por conjugar modalidades textuales y visuales. Que el CD sea definido como continuador de esta pionera publicación no resulta un dato accesorio, en tanto línea de prolongación de la “educación de la mirada”.

<sup>8</sup> A modo de ejemplo y con relación a la imagen de Esteban Echeverría del número 10, Quesada refiere que “al retrato de Meyer le acompaña esta vez el retrato moral del escritor, hecho con maestría por el doctor don Juan María Gutiérrez”. Es posible advertir similar operatoria en otros “retratos” del CD como el de Beatriz Cenci realizado por Guido Reni y comentado por F. Guerrazi (cf. *La revista de Buenos Aires*, n.º 14, 1864: 311; CD, n.º 10, 06/03/1864: 145; CD, n.º 81, 16/07/1865: 465-466).

ilustrada”, los “figurines” de la moda o la “novela ilustrada”, rasgos que evidencian también un mayor rango de posibilidades de lo icónico producto de las mejoras en la técnica de reproducibilidad. Aquella irrupción visual quedaría reforzada en el número 103 del 17 de diciembre de 1865, donde se presentó una singular novedad: los jeroglíficos. Se trataba de acertijos visuales compuestos por palabras e imágenes, los cuales se develaban al siguiente número (cf. Fig. 7) y que eran titulados también como logogrifos.



**Fig. 7** “Jeroglífico” en el Correo del domingo, n.º 103, 17/12/1865. Archivo General de la Nación, Biblioteca Celesia.

Además de alentar la inteligencia y perspicacia visual del lector, estos desafíos visuales posiblemente fueran una emulación de otros diarios pioneros como el parisino *L'illustration* –teniendo incluso un título similar, *Rébus* o *logographie*, y en la misma ubicación, en la página final de cada número–, desde los albores de la misma en 1843. Esta singularidad del CD sugiere algunas bifurcaciones que vinculan imágenes y circulaciones y que ameritan mencionarse.

En primer lugar, al margen de su prudente existencia en las páginas del CD e independientemente del carácter de “copias” que puedan representar, estas introducciones constituyen apropiaciones locales que nos invitan a reflexionar respecto de sus sentidos. En principio porque se trataba de formas de conocimiento que, empleando lo visual en vínculo con lo textual, desafiaban la “sagacidad” del lector<sup>9</sup> estimulando el anclaje icónico como un campo verdaderamente cognoscitivo. En otro sentido, tales inclusiones nos muestran el emplazamiento cada vez más relevante de lo iconográfico en una sociedad que se miraba, y desde luego también se pensaba a sí misma, con imágenes. Exponemos lo anterior debido a que no solo se incorporaba el “logogrifo” como un juego visual, sino que en ocasiones se reafirmaba precisamente la importancia de la visión en relación con la evocación, como el citado jeroglífico cuya resolución era “[a]hora que te miro me acuerdo” (CD, n.º 103, 17/12/1865).

En segunda instancia, estos logogrifos o jeroglíficos sugieren otra conexión con el célebre semanario parisino *L'Illustration*. Esto porque en pleno fragor de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) se organizó en Buenos Aires el *Bazar filantrópico* a cargo de la Sociedad de Beneficencia en el salón del Club del Progreso, del cual daba cuenta Henry Meyer en el número 98 del CD (cf. Fig. 8). Aquel evento pasó de allí a las páginas de *L'Illustration*, siendo publicado en tapa en febrero de 1866 con un dibujo del propio Meyer (cf. Fig. 9) y un relato efectuado por Lucien Choquet<sup>10</sup> en donde ponía de relieve la magnitud del acontecimiento y la amplitud del espacio en que este se desarrolló (*L'Illustration* 1866: 114).

Cabe mencionar que, si bien ambas litografías no son copias en sentido estricto, llama la atención la evidente similitud entre ambas y aún la referencia del prominente semanario francés al dibujante Henry Meyer y a Lucien Choquet. El evento en cuestión aporta material para enriquecer la noción de “interculturalidad global de la imagen” (Szir 2017: s.p.) mostrando que algunos grabados podían surcar el Atlántico también en dirección a Europa, lo cual adquiere relevancia aquí pues confirma que el CD no solo expandía la función icónica dentro de la ciudad, sino que también “exportaba” imágenes. Al menos hacia la lejana París a finales de 1865 y comienzos de 1866, inaugurando un terreno que se intensificaría durante la guerra del Paraguay al incluir litografías sobre enfrentamientos o movimientos de tropas (*L'Illustration*, n.º 1215, 9/6/1866: 360; *L'Illustration*, n.º 1238,

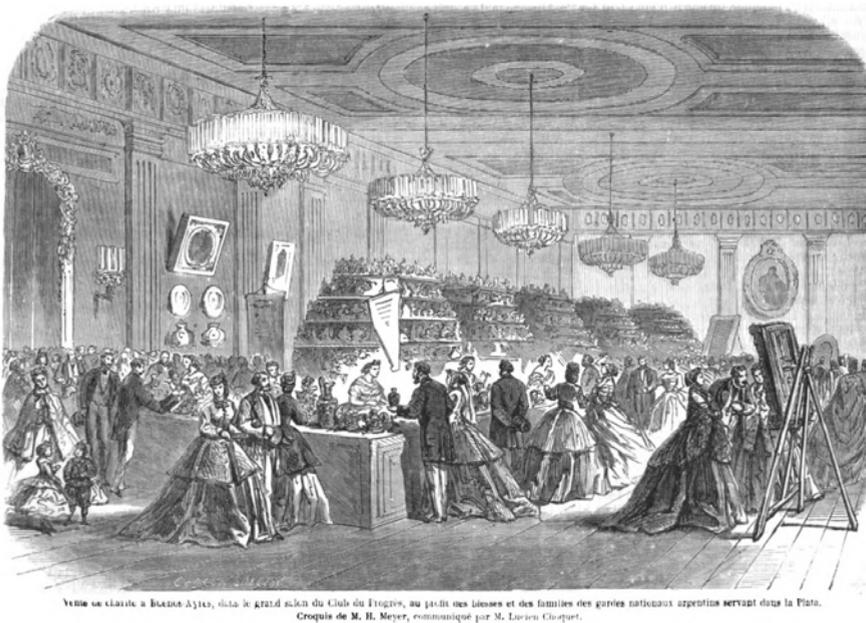
---

<sup>9</sup> Si fuera posible establecer un paralelismo entre el CD y otras publicaciones europeas que emplearon este recurso, en el caso de *L'Illustration* francesa el objetivo era explicitado abiertamente desde su primer número: “Nous nous proposons de publier quelquefois, au lieu de charade ou de logogriphe, des rébus, qui sont des espèces de charades illustrées. Nous nous contentons aujourd’hui d’annoncer ce projet: nous ne voulons pas mettre la sagacité de nos lecteurs trop à la torture pour notre début” (*L'Illustration*, n.º 1, 4/3/1843: 12). Es razonable suponer que los editores del CD tomaron contacto con esta publicación dada la circulación e impacto que la misma tuvo en la época, así como la influencia de la cultura gráfica francesa en Argentina a mediados del siglo XIX (Szir 2017).

<sup>10</sup> Lucien Choquet y Henry Meyer formaron parte en la génesis del semanario ilustrado más prestigioso y determinante del siglo XIX: *El mosquito* (Roman 2017: 39, Roman y Szir 2021: 13). Debe decirse que Choquet había llegado a Buenos Aires en 1855 y se desempeñó como redactor en diversos periódicos, siendo crítico de arte en *El Nacional* y desempeñándose también como fotógrafo antes de su definitivo alejamiento del periodismo para incursionar en la Bolsa de Comercio (Cutolo 1969: 457). El año en que realizó la intervención que aquí citamos, Choquet también efectuó el retrato fotográfico de Casimiro Biguá (Tompkins 2018: 279), en lo que bien puede ser considerada una de las primeras imágenes técnicas de aborígenes en suelo local, junto a la captura realizada por Esteban Gonnet en 1867.



**Fig. 8** “Salón de las tiendas del bazar filantrópico” en el *Correo del domingo*, n.º 98, 12/11/1865. Archivo General de la Nación, Biblioteca Celesia.



**Fig. 9** “Vente de charité a Buenos-Ayres” en *L'Illustration*, n.º 1200, 24/2/1866: 113. Bibliothèque Nationale de France.

17/11/1866: 315 y 316). Lo anterior podría representar un punto más grave, pues sabemos que este procedimiento de circulación de material icónico desde Buenos Aires hacia el viejo continente se incrementó en el siglo xx con *Caras y Caretas*, como bien mostró Gómez al analizar los repiques de las imágenes de las “caricaturas contemporáneas” de José María Cao en la prensa catalana (2021: 330).

En definitiva, la circulación icónica se intensificaba dentro de una sociedad que se pensaba a sí misma con imágenes y que por tanto adquiría creciente dinamismo, presencia e impulso dentro de publicaciones como el CD. Otro buen ejemplo de esta creciente cotización de lo visual pudo advertirse a inicios de 1865, cuando el CD comenzaba su habitual nota de la semana con una metáfora de marcado acento escópico en donde señalaba lo siguiente: “La semana ha sido un mosaico de sucesos y de noticias. Un cuadro de colores vivos, risueños y de sombras de muerte también” (CD, n.º 64, 19/03/1865). Similar operación fue ensayada en la edición n.º 90 del mismo año cuando se reprodujo un relato del escritor y periodista español José Ségas y Carrasco titulado “El mundo” en donde se manifestaba cierta voracidad visual al remarcar que “el mundo se tiende a nuestros pies como un esclavo, y se abre a nuestras miradas como un panorama interminable; sus atractivos nos deslumbran y su loca alegría nos arrastra” (CD, n.º 90, 10/9/1865). Consideramos que como ha señalado Martin Jay (2003), este tipo de configuraciones discursivas atravesadas por el factor visual resultan propias de una época donde la visión comenzó a abrirse paso como el sentido maestro de la vida moderna. Referencias similares se multiplican por doquier en el CD, en correlación con la proliferación de medios, imágenes, técnicas y dispositivos.

La vista, las imágenes y las resonancias de lo visual pasaban a regular los intercambios y trazar los contornos de una nueva forma de interpretar el mundo circundante para aquellos “curiosos” porteños.

## REFLEXIONES FINALES

Lo expuesto en este recorrido nos ha mostrado una dimensión importante y hasta ahora no del todo explorada del *Correo del domingo*. Nos referimos al sitio cada vez más destacado de lo visual en sus páginas, aspecto que permite entrever el peso de una nueva cultura visual en la sociedad en donde el semanario se incrustó. Los ejemplos aquí expuestos, así como las asignaciones conferidas a lo visual, no formaron parte de un conglomerado aislado ni se circunscribían a estos casos abreviados sino que constituyeron un marca distintiva de la publicación, tanto en términos materiales como conceptuales. Lo anterior significa tan solo un atisbo de esta compleja y por momentos tensa relación imagen-texto que habitó el interior del CD.

Al centrar el foco en la dimensión visual de la publicación, el primer detalle significativo radica, tal como hemos expresado, en su autodenominación de “ilustrado”. Ello nos ofrece indicios respecto al rol que se le confería a la imagen, tanto desde lo discursivo como desde lo material, teniendo la misma una localización destacada: ora en su portada, ora en su interior. Este sitio relevante de las imágenes en el CD no dejó de ser llamativo, especialmente por tratarse de una publicación que nucleó a las principales plumas del recientemente

fundado Círculo Literario y que además contaba entre sus páginas con una gran cantidad de texto escrito, sin dudas en mayor proporción respecto a las imágenes. Así es que la función del elemento visual en nuestra publicación fue tan significativa como versátil, asumiendo distintos perfiles. Anexadas ya para promover detalles, excitar la imaginación del lector, informar visualmente o incluso retar su racionalidad, el elemento visual cobró especial importancia para nuestro semanario. El examen atento de las mismas reveló sugerentes correspondencias con un clima de época que encontraba en la reproducción de imágenes un campo en expansión, aspecto que se refuerza si cotejamos con las numerosas promociones del trabajo artístico de distintos autores señalados anteriormente.

Consideramos que existen elementos significativos en el CD que nos permiten entrever un conjunto de preocupaciones mucho más amplio de quienes componían esta publicación. Juzgamos pertinente, en este sentido, definir al semanario como un dispositivo que habilitó y estimuló una experimentación diferente de lectura, no solo “educando la mirada”, sino también por la modalidad con que esta fue impulsada. En este sentido es que juzgamos que la inclusión de imágenes con una jerarquía creciente en cada uno de sus números y las formas en que estas se presentaron nos provee indicios respecto a un modo de interacción del público lector con el producto gráfico que estaba siendo interpelado, favoreciendo la movilidad del objeto periódico y el dinamismo de sus contenidos. Las imágenes jugaron un rol clave en esta modalidad.

El CD no solo se hacía eco de los cambios operados en el ámbito de la cultura visual urbana, sino que también estimulaba estas modificaciones proveyendo a sus lectores de múltiples incitaciones sensoriales, impulsando una forma novedosa de relacionarse con las publicaciones. Creemos que es posible extender dicha ecuación y pensar al CD como un síntoma de la época de una tendencia que se agudizaría en décadas siguientes. En cierto sentido es posible considerar al CD como la punta de lanza de un proceso de modernización que cobraba cuerpo cada vez con mayor intensidad en Buenos Aires. La década de 1860 resulta clave en este aspecto por favorecer la modernización de la sociedad, entendiendo este concepto desde una perspectiva neurológica como un nuevo encuentro mental con el entorno (Benjamin 2005, Simmel 2005, Singer 1995, Fritzsche 2008). Estos motivos hacen del CD un actor clave de las publicaciones decimonónicas desde varias aristas, dos de ellas fundamentales para comprender la emergente modernidad: la jerarquía que otorgó a lo visual en sus páginas y el formato de lectura que con ellas propuso. Una nueva cultura visual y una nueva cultura letrada. Se consolidaba un matrimonio intertextual.

## FUENTES

- Burmeister, H. (1870) *Anales del museo público de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta de la Tribuna
- Correo del domingo*, Buenos Aires (período 1864-1868)
- De la Fuente, D., dir. (1869) *Primer Censo de la República Argentina*. Buenos Aires: Imprenta del Progreso

- Gonnet, E. (1867) *Recuerdos de la campaña de Buenos Ayres*. Buenos Aires: Fotografía de mayo
- Hortelano, B. (1864) *Manual de Tipografía para usos de los tipógrafos del Plata*. Buenos Aires: Imprenta Española
- Impuesto de Patentes (1870) *Registro de los contribuyentes de la Ciudad de Buenos Aires, Año 1870*. Buenos Aires: El Nacional
- L'illustration. Journal Universel*, Paris, vol. I (1843), vol. XLVII-XLVIII (1866)
- La revista de Buenos Aires*, año II, n.º 14, Buenos Aires, junio de 1864
- La revista de Buenos Aires*, año II, n.º 22, Buenos Aires, febrero de 1865

## BIBLIOGRAFÍA

- Amigo, R. (1999) "Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires". En *Prilidiano Pueyrredón*, ed. por Luna, F., Amigo, R. y Giunta, P.L. Buenos Aires: Banco Velox, 40-54
- Auza, N. T. (1980) *Correo del domingo (1864-1868) (1879-1880)*. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Organización Nacional
- Ávalos, J. A. (1938) "Semblanzas políticas. Adolfo Mitre". *Estudios*. 28 (327), 431-456
- Benjamin, W. (2005) *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal
- Berjman, S. (1998) *Plazas y parques de Buenos Aires: la obra de los paisajistas franceses. 1860-1930*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Bernaldo de Quirós, P. (2001) *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades de Buenos Aires, 1829-1862*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Bonauco, M., dir. (1999) *Nueva Historia argentina*. T. IV: *Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*. Buenos Aires: Sudamericana
- Bragoni, B. y Míguez, E., coords. (2010) *Un nuevo orden político. Provincias y Estado Nacional, 1852-1880*. Buenos Aires: Biblos
- Bredenkamp, H. (2017) *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal
- Bruno, P. (2009) "La vida letrada porteña entre 1860 y el fin-de-siglo. Coordenadas para un mapa de la elite intelectual". *Anuario IEHS*. 24, 339-368
- Bruno, P. (2011) *Pioneros culturales de la Argentina: biografías de una época, 1860-1910*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Bruno, P. (2015) "El Círculo Literario: un espacio de sociabilidad en la Buenos Aires de la década de 1860". *Iberoamericana*. xv (59), 45-63
- Bruno, P. (2019) "De la ciencia al espectáculo. Vistas urbanas en los salones de proyecciones ópticas durante la década de 1850 en Buenos Aires". *Terra Brasilis (Nova Série)*. 12 [en línea] disponible en <<http://journals.openedition.org/terrabrasilis/5154>> [20.08.2021]
- Bruno, P. (2014) *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes
- Chávez, J. F. (2002), "Visita al Monitor Huáscar, Museo Naval flotante dedicado a las glorias navales de Chile y Perú". *Biblos*. 4 (14) [en línea] disponible en <<https://www.redalyc.org/pdf/161/16114407.pdf>> [25.09.2021]

- Cros, Ph. y Dodero, A. (2003) *Aventura en las pampas. Los pintores franceses en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Maizal
- Cuarterolo, M. Á. (2000) *Soldados de la memoria: imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay*. Buenos Aires: Planeta
- Cutolo, V. O. (1969) *Diccionario biográfico argentino (1750-1930)*. T. II: C-E. Buenos Aires: Elche
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009) *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana
- Eujanián, A. (2015) *El pasado en el péndulo de la política: Rosas, la provincia y la nación en el debate político de Buenos Aires, 1852-1861*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes
- Fuenzalida, R. (1985) *Marinos ilustres y destacados del pasado. Síntesis biográfica*. Santiago de Chile: Sipimex
- Fritzsche, P. (2008) *Berlín, 1900. Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Gayol, S. (2000) *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés 1862-1910*. Buenos Aires: Del signo
- Giunta, R. (1994) “Buenos Aires en el Correo del Domingo”. *Anuario del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. 54 (2), 1-26
- Giunta R. (2006) *La gran aldea y la revolución industrial: Buenos Aires 1860-1870*. Buenos Aires: El autor
- Goldgel, V. (2010) “Caleidoscopios del saber. El deseo de variedad en las letras hispano-americanas del siglo XIX”. *Estudios*. 18 (36), 272-295
- Gómez, S. A. (2021) “Entre el viejo continente y un nuevo mundo: la revista Caras y Caretas (1898-1910)”. *Temas Americanistas*. 47, 300-322 [en línea] <disponible en [https://institucional.us.es/revistas/americanistas/47/Art\\_16.pdf](https://institucional.us.es/revistas/americanistas/47/Art_16.pdf)> [12.08.2022]
- Gombrich, E. (1968) “El arsenal del caricaturista”. En *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral, 127-142
- González Bonorino, J. (2005) *La ciudad de Buenos Aires y sus habitantes, 1860-1870*. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires
- Halperín Donghi, T. (1982) *Una nación para el desierto argentino (1846-1876)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho
- Halperín Donghi, T. (1985) *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana
- Labra, D. (2022) “Un entretenimiento ilustrado. *Correo del Domingo* (1864-1868) y la consolidación de la prensa ilustrada en Buenos Aires”. *Quinto Sol*. 26 (1), 1-20 [en línea] disponible en <<http://dx.doi.org/10.19137/qs.v26i1.5490>> [15.07.2022]
- Losada, L. (2008) *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Malosetti Costa, L. (2007) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a finales del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Marini, C. (2017) “El patriotismo del Correo del Domingo: ficciones de guerra y soldados”. *Inmediaciones de la comunicación*. 12 (2), 73-97
- Masán, L. A. (2019) “Imágenes de una ciudad ansiosa. Sensibilidad visual en la prensa porteña de la década de 1860”. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*. 19, 1-19
- Masán, L. A. (2020a) *Estrellas y amapolas. Las pinturas rurales de Prilidiano Pueyrredón y las sensibilidades en el Buenos Aires de 1860*. Tesis doctoral inédita. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

- Masán, L. A. (2020b) “Miedos y cohesión social en los albores de la modernidad. Aproximación a la temperatura emotiva de la elite letrada porteña en la década de 1860”. *Entropía*. 1, 251-271 [en línea] disponible en <<https://revista-entropia.com/ojss/index.php/entropia/article/view/28>> [11.08.2022]
- Osterhammel, J. (2015) *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*. Barcelona: Crítica
- Oszlak, O. (1982) *La formación del Estado argentino*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano
- Pas, H. (2014) “Leer (con) imágenes. Litografías y prensa periódica en los procesos de lectura y escritura a mediados del siglo XIX en el Río de la Plata”. En *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, coord. por Delgado, V., Mailhe, A. y Rogers, G. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 64-79
- Pradere, J. (1914) *Juan Manuel de Rosas. Su iconografía*. Buenos Aires: Mendeský
- Roman, C. (2017) *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*. Buenos Aires: Ampersand
- Roman, C. y Szir, S. (2021) *Autorrepresentación y materialidad. Interrogantes sobre una matriz de El Mosquito*. Buenos Aires: Fundación Espigas
- Sabato, H. (2009) *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Simmel, G. (2005) “La metrópolis y la vida mental”. *Bifurcaciones*. 4, 1-9
- Singer, B. (1995) “Modernity, Hyperstimulus, and the Rise of Popular Sensationalism”. En *Cinema and the Invention of Modern Life*, ed. por Charney, L. y Schwartz, V.. Berkeley: University of California Press, 72-99
- Sommerville, Ch. J. (1996) *The news revolution in England. Cultural dynamics of daily information*. New York: Oxford University Press
- Szir, S. (2010) “Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. *El Museo Americano* (1835-1836)”. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*. 18 (36), 296-332
- Szir, S. (2013) “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)”. *Caiana*. 3, 1-16
- Szir, S. (2017) “Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Images, mémoires et sons* [en línea] disponible en <<http://journals.openedition.org/nuevo-mundo/70851>> [27.02.2022]
- Telesca, A. y Amigo, R. (1997) “La curiosidad de los porteños. El público y los temas de vistas ópticas en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)”. *Historia de la fotografía. Memoria del V Congreso de Historia de la Fotografía*. Buenos Aires, 33-36
- Tompkins, C. M. (2018) *Affectual erasure: representations of indigenous people in Argentine Cinema*. New York: State University of New York Press