

INMIGRANTES FRANCÓFONOS EN LOS ORÍGENES DE LA COMUNICACIÓN VISUAL EN LA PRENSA PERIÓDICA ARGENTINA (1827-1870)

Francophone immigrants in the origins of visual communication in the Argentine periodical press (1827-1870)

Alejandra Viviana
OJEDA

 alejandra.vojeda@gmail.com

Universidade de
Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

RESUMEN

En este trabajo se presenta una periodización de la inmigración francófona con impacto en la actividad visual de la prensa en Argentina, en tres momentos principales a partir de su primera irrupción en la década de 1820. La periodización muestra que sus dos primeros momentos coinciden con la primera y segunda etapa del desarrollo de las artes visuales para la prensa periódica en el país, y aportan la casi totalidad de sus protagonistas pioneros. Pero, en cambio, la época del gran despliegue de las artes visuales en la prensa periódica a partir de la década de 1890, caracterizada por la forja de un mercado editorial industrializado, una creciente profesionalización de las diversas actividades relacionadas con la impresión, incluida la gestión empresarial, y la sistematización completa de la presencia de imágenes en revistas y periódicos, no coincide con ninguno de los tres momentos de esta inmigración francófona. Se concluye, por lo tanto, que la presencia notoria de protagonistas francófonos en las primeras etapas no fue atraída por el desarrollo y el atractivo del mercado local, que sí atrae a españoles e italianos en las últimas décadas del siglo,

ABSTRACT

This paper presents a periodization of Francophone immigration with an impact on the visual activity of the press in Argentina, in three main moments after its first emergence in the 1820s. The periodization shows that its first two moments coincide with the First and second stage of the development of visual arts for the periodic press in the country and provide almost all of its pioneering protagonists. But, instead, the time of the great display of visual arts in the periodic press from the 1890s, characterized by the forging of an industrialized publishing market, a growing professionalization of the various activities related to printing, including the business management, and the complete systematization of the presence of images in magazines and newspapers, does not coincide with any of the three moments of this Francophone immigration. It is concluded, therefore, that the notorious presence of Francophone protagonists in the early stages was not attracted by the development and attractiveness of the local market, which does attract Spanish and Italians in the last decades of the century, but occurs as a readjustment of their activity in

Dossiê *A imprensa francófona nas Américas nos séculos XIX e XX*

Organizadores: Valéria dos Santos Guimarães, Guillaume Pinson, Diana Cooper-Richet

sino que se produce como un reajuste de su actividad en el país aprovechando la instrucción general y técnica, así como el conocimiento de rubros más desarrollados en sus países de orígenes que en el de adopción, lo que les dio una ventaja decisiva como pioneros de ocupaciones gráficas-visuales.

Palabras-clave: ilustradores, grabadores, litógrafos, prensa argentina, franceses.

the country taking advantage of their general and technical instruction, as well as the knowledge of more developed items in their countries of origin than in the one of adoption, which gave them a decisive advantage as pioneers of graphic-visual occupations.

Keywords: cartoonists, printmakers, litographers, Argentine press, French.

La comunicación visual en la prensa periódica muestra en el siglo XIX una transformación brusca y radical: arte tipográfico, criterios de armado de las páginas, pero sobre todo dibujos y pinturas reproducidos en las novedosas técnicas litográficas, y en las profundamente mejoradas técnicas del grabado (TELL, 2009; SZIR, 2009a, 2009b; DEL CARRIL, 1984), muestran en el transcurso de pocas décadas el paso de impresos periódicos conteniendo casi excluyentemente tipografía y excepcionalmente grabados xilográficos, a un mercado variado en productos, segmentado comercialmente, masivo en su alcance y con presencia cotidiana y sistemática de imágenes (BORDERIA *et al.*, 2015; LAGUNA PLATERO, 2018; MÜLLER BROCKMANN, 2005; SZIR, 2009b). Tal transformación se enmarca en una equivalente de la prensa periódica en su conjunto. A comienzos de siglo XIX, incluso en la moderna prensa burguesa británica donde la masa de periódicos supera los 12 millones de ejemplares por año y donde el *Times* se imprime desde 1814 con auxilio de máquinas de vapor (WILLIAMS, 2003; HABERMAS, 1994, BARBIER; BERTHO-LAVENIR, 1999) los periódicos aún se componen de un pliego (4 páginas por ejemplar), el grabado es escaso en esas páginas impresas a tipografía con máquinas muy semejantes a las que había iniciado Gutenberg tres siglos antes, y el grueso del lucro esperable en el negocio provenía de las cuotas de suscripción de lectores, reservándose el arte gráfico visual para los tiempos propios de la elaboración de libros, con excepción de unos pocos grabados *standard* que se entregaban con la caja de tipos de imprenta y el nombre del periódico que encabezaba la primera plana.

En el transcurso de pocas décadas este panorama mutará por una suma de factores políticos, económicos y culturales. Los efectos de la revolución francesa y las revoluciones liberales de 1830 y 1848 transforman la función política de la prensa periódica y su relación con el Estado (HABERMAS, 1994), la transformación de las prácticas de lectura (BARBIER; BERTHO-LAVENIR, 1999) habilita un enorme crecimiento del público, el proceso político acelera la adopción de procedimientos empresariales a tono con el apogeo de la revolución industrial: en la década de 1830 el cambio de paradigma de negocio desde la suscripción hacia el mercado publicitario y la venta masiva de ejemplares, habilita tanto una realimentación constante entre acumulación de capital e inversión tecnológica, como nuevas prácticas de relación entre editor y público lector (BARBIER; BERTHO-LAVENIR, 1999; HABERMAS, 1994; WILLIAMS,

2003), en cuyo marco el entretenimiento, la novedad y lo sensacional acrecientan su rol (LAGUNA PLATERO, 2018; OJEDA; MOYANO; SUJATOVICH, 2018). Realimentándose con este proceso, la revolución industrial hace mutar las técnicas una y otra vez: abarata el costo de papel de algodón primero y lo fabrica en masa a base de pulpa de madera (BARBIER; BERTHO-LAVENIR, 1999) desde 1840. Las máquinas de impresión también mutan: la imprenta completamente de hierro, la minerva, la prensa a rodillo y finalmente la rotativa llevan la capacidad por máquina de dos mil pliegos diarios a 125 mil ejemplares por ahora en apenas cuatro décadas (BARBIER; BERTHO-LAVENIR, 1999; GRIFFITHS, 1996). La caja de tipos será abandonada a fin de siglo a manos de linotipos y monotipos (SZIR, 2009b; OJEDA, 2017b). La reproducción de la imagen vive un proceso semejante. La litografía, inventada en 1796, transforma la circulación de estampas en las primeras décadas del siglo XIX, impacta sobre la prensa en las décadas siguientes y hace parte regular de periódicos ilustrados semanales e incluso diarios en forma masiva desde la década de 1870, como la atestiguan el *Daily Graphic* neoyorquino desde 1873 en la prensa diaria, y el boom de revistas multicolor con pliegos litográficos yuxtapuestos con los litográficos en las últimas décadas del siglo. El grabado, con una larga tradición xilográfica, halla en las exploraciones industriales del siglo XIX oportunidad de probar maderas duras como el nogal, el boj o el cerezo (TELL, 2009) con las que hacer grabados de tamaños incluso muy pequeños, así como distintas técnicas para grabar en soporte metálico e incluso vidrio, mientras el dibujo mejora su propia técnica para adecuarse al dispositivo gráfico. Desde la década de 1840 revistas ilustradas con grabados de nueva generación – que no requieren, como la litografía, el uso de una plancha de impresión diferente de la tipográfica – tienen éxito comercial definitivo, como lo atestiguan en Londres, *The Illustrated London News* desde 1842, o en el mundo hispanoamericano, la *Revista de Ultramar*, desde ese mismo año. En 1880, con motivo de su séptimo aniversario, el *Daily Graphic* presenta a sus lectores un panorama de quince técnicas diferentes de grabado y litografía con las que logra sus éxitos visuales cotidianos, incluyendo una vista experimental de un grabado fotográfico *halftone*, cuya técnica les pertenece (OJEDA, 2017, p. 276).

En la segunda mitad del siglo XIX la expansión del negocio de prensa impacta a cada paso en las regiones periféricas recientemente incorporadas al mercado mundial como economías exportadoras de bienes primarios (BORDERIA *et al.*, 2015; BARBIER; BERTHO-LAVENIR, 1999; HORA, 2010), generándose un novedoso y creciente mercado para las industrias gráficas. Si tal es la magnitud y velocidad de estos cambios, más aún puede notarse la misma en la región rioplatense, siendo el único virreinato hispanoamericano que ingresa al siglo XIX sin prensa periódica y, en cambio, conteniendo la Argentina una pujante industria gráfica a fines del mismo siglo (ALONSO, 1997; SZIR, 2009b; OJEDA; MOYANO, 2015), con algunos de los periódicos en lengua española con mayor tirada, volumen de negocio y prestigio a escala mundial (DE MARCO, 2006). La velocidad de este proceso de transformación es más notable si se toma en cuenta que parte de este período de conformación de la prensa periódica rioplatense se transita con un periodismo de circulación muy tenue en comparación con el despliegue de la prensa europea, y con notorio protagonismo del aparato estatal y su elite de funcionarios, tanto en los primeros ensayos tardocoloniales (DE

MARCO, 2006) como en las décadas inmediatas posteriores a la Revolución de Mayo (MYERS, 2003; 2011; MOYANO, 2013; 2015), etc.

Los elementos que componen las condiciones de circulación de la prensa (mercado, sociedad civil y circulación de opinión, cantidad de población alfabetizada y con hábito lector, cuerpo de redactores, dibujantes, tipógrafos, etc.), se conforman, en el Río de la Plata, en un proceso que debió revertir el estallido del aparato estatal colonial y el ciclo de guerras de independencias y civiles, además de forjar una identidad nacional, un aparato estatal estable, el necesario aumento poblacional, la alfabetización, la forja de instancias asociativas que convergen en la construcción de la trama de una sociedad civil en sentido moderno, la conformación del cuerpo de oficios ligados a la prensa y la escritura, etc. (TERNAVASIO, 2002; GONZÁLEZ BERNALDO, 2008). Es en este punto donde la inmigración cumplirá significativos roles (HORA, 2010; DEVOTO y BENENCIA, 2003).

En las primeras décadas del siglo XIX, los primeros ensayos de prensa se concentran fundamentalmente en la ciudad de Buenos Aires, única en la región que tendrá periódicos en forma permanente a lo largo de las primeras cuatro décadas posteriores a la Revolución de Mayo, y única entre las nueve ciudades con periódicos hasta 1848 en la que la actividad no está signada por el protagonismo excluyente del Estado (MOYANO, 2015). Salvo un momento de algunas semanas en 1820, Buenos Aires tiene un periodismo regular, gozando desde los años '20 de una simultaneidad de periódicos oficialistas y opositores capaces de sostenerse a lo largo de un centenar de números continuos, y accede a la simultaneidad de diarios desde la década de 1830, mostrando un rápido despliegue modernizador a partir de las de 1850 y 60, cuando ya se perfilan actores políticos y empresariales decisivos en la forja de un periodismo diario empresarial (DE MARCO, 2006; ALONSO, 1997; OJEDA; MOYANO, 2015).

Buenos Aires había cobrado importancia cuando fue designada capital del Virreinato del Río de la Plata en 1776. Su nueva configuración como una de las ciudades más australes del continente, obedecía más a una necesidad administrativa y militar que a la maduración de una sociedad vinculada y con un tejido social previamente tramado y consolidado. Pero la imbricación del Río de la Plata como puerto de salida de metálico altoperuano, y poco después, del crecimiento de la exportación de cuero y otros productos agroganaderos, sobre todo a partir de las reformas que reducen restricciones al comercio portuario de las colonias españolas, habilitan rápidos cambios en dirección a la conformación de una pujante capa comerciante, y junto a ella, de una intelectualidad letrada abierta a las ideas de modernización que habilitaba el ambiente ilustrado dieciochesco español y que transformarían las guerras de independencia (CHIARAMONTE, 2013). Pero, aun así, hacia principios del siglo XIX, Buenos Aires era una pequeña población que no imaginaba la identidad nacional que configuraría décadas más tarde. En 1810 no superaba los 45.000 habitantes (WAINER, 2010, p. 77) sumando población libre y esclava, en la que las posibilidades de actividad empresarial independiente eran escasas si no se contaba con adecuadas relaciones con la elite funcional del Estado, y las de formación profesional eran extremadamente restringidas. El estallido del orden colonial iniciado

con las invasiones inglesas, multiplicado por la invasión napoleónica a la Metrópoli y coronado por la guerra de independencia iniciada en 1810 abrirá, junto a su profunda crisis y descomposición, nuevas posibilidades.

En este contexto, los primeros inmigrantes con formación específica adecuada para la realización de oficios calificados por cuenta propia, llegados en las décadas de 1810 y 1820, lo hacen atraídos por gestiones de funcionarios para entusiasmarlos con oportunidades laborales, de inversión, o incluso la práctica artesanal cuentapropista, aunque estos últimos encontrarán muchas dificultades en un mercado que aún no se encontraba maduro para sostener dichos desarrollos, y donde gran parte de las oportunidades laborales se encontraban vinculadas al Estado, más aún en aquellas con fuerte vinculación con el avituallamiento militar o la circulación de información (periódicos, panfletos, mapas). Y junto a la invitación y la oportunidad, pesaba el destierro forzado, como sucede con algunos españoles que escapan de la Restauración de Fernando VII (Valdés, Senillosa), de toda una generación de franceses que escapa de las persecuciones posteriores a la definitiva derrota de Napoleón y la Restauración a escala continental (OTERO, 1999; 2012), o de miembros de la generación siguiente de ambas nacionalidades, con posterioridad a 1848.

El flujo migratorio hacia Argentina durante el siglo XIX varía tanto en intensidad como en procedencia a lo largo de las décadas. Si bien la gran marea inmigratoria se insinúa desde la década de 1850, alcanzando su máximo volumen en el último cuarto del siglo, cuando el cambio demográfico entre los censos nacionales de población de 1869 y 1895 muestra un aumento poblacional de 1.877.490 a 4.044.911 habitantes, también resulta notable, aunque con un volumen cuantitativo muy inferior, el ingreso de inmigrantes varias nacionalidades europeas entre las décadas de 1810 y 1840, desterrados o en busca de nuevas oportunidades de desarrollo personal (DEVOTO; BENENCIA, 2003).

En ese marco, como ha hecho notar OTERO (1999, 2012), la inmigración francesa es la segunda colectividad en número en la década de 1830, manteniendo la tercera posición incluso hasta la década de 1890, y ocupando un lugar económico, cultural y simbólico notable en comparación con otras colectividades en el país. Según señala Viviane Oteiza:

entre las naciones de origen de la inmigración europea del siglo XIX Francia ocupó el primer lugar como modelo cultural e intelectual de las clases dirigentes rioplatenses, en la Argentina el segundo lugar después de Gran Bretaña en lo referente a inversiones de capital, y el tercero en cantidad de inmigrantes después de italianos y españoles. (...) Argentina fue uno de los países del mundo en recibir mayor cantidad de franceses, quienes comenzaron a llegar, aunque en número reducido, en los últimos años del período colonial y en los comienzos del período de independencia (OTEIZA, 2001, p. 102).

En los años '20, la "feliz experiencia" rivadaviana convoca a numerosos franceses a ingresar al territorio de la provincia de Buenos Aires tras la estabilización de su

gobierno luego del derrumbe del Directorio y la “anarquía del año '20”. Llegan por ello franceses con diversas calificaciones laborales, militares, ingenieros y técnicos agrimensores, educadores, personal de navegación de alta mar y cabotaje, así como otras actividades artesanas, con otros saberes más genéricos, como el dibujo, la redacción en diversos géneros, trabajos manuales de mediana calificación, etc. El pionero del periodismo rioplatense en lengua francesa Juan Lasserre, por ejemplo, traía formación militar, contable, en redacción, caligrafía y artes de navegación de cabotaje, participando entre 1826 y 1829 en iniciativas periodísticas en lengua francesa, en español, enseñanza del francés, integración de una empresa corsaria en la guerra contra Brasil, pequeños negocios inmobiliarios y gestión comercial (OJEDA; MOYANO, 2017). A comienzos de 1829, afirmaba que el número de franceses en Buenos Aires había aumentado mucho y continuaba creciendo, y que la mayor parte de ellos se dedica “a los trabajos de mano o a las artes industriales” (MARILUZ URQUIJO, 2002, p. 20). Pero en el contexto de una sociedad nacional en formación, con población escueta, orígenes diversos y una tradición de prácticas de sociabilidad que anclaba la integración y el progreso personal a pertenencias familiares o de facción, las trayectorias de oficios nuevos en la región (como los de los ilustradores de prensa) se hallaron, aún acodadas en el nacimiento de asociaciones por afinidad de origen o la incorporación a sociedades y logias, enmarcadas en una fuerte inestabilidad y variedad de actividades (GONZÁLEZ BERNALDO, 2008).

En el contexto de conformación de una sociedad de orígenes nacionales, lingüísticos y culturales variados y con poca historia común, la sociabilidad se hallaba sostenida por las asociaciones que existían en Buenos Aires, muchas de ellas ligadas a la actividad intelectual, religiosa o de colectividad (GONZÁLEZ BERNALDO, 2008; DI STEFANO, 2002, 2015, FRIZZI DE LONGONI, 1947). En la década de 1820, al amparo del impulso rivadaviano, se habían desplegado una sociedad literaria con programa de intervención en el periodismo, otra de promoción del teatro, una lancasteriana, etc. En este marco, el activo asociativismo francés, expresado entre otros hechos, en la conformación del batallón de Amigos del Orden en 1829, decanta en la Sociedad Mutual de Beneficencia de los artesanos franceses, fundada en 1832, que podría haber resultado una oportunidad de integración para muchos de los personajes que mencionamos en este texto. Pero esta asociación fue rápidamente reemplazada por la *Société Philantropique Française du Río de la Plata*, fundada por el cónsul general de Francia, Jean Baptiste Washington de Mendeville, y otros 35 residentes, el 17 de setiembre de 1832 (OTERO, 2013, p. 125), asociación que, dados los antecedentes de 1829, resultaba menos peligrosa e impredecible para el gobierno de Rosas que su antecesora (GONZÁLEZ BERNALDO, 2008, p. 129). Esta segunda asociación logró larga duración – hasta el siglo XX – y en su marco surgieron emprendimiento de gran volumen como el Hospital Francés en 1845 (OTERO, 2013, p. 126), coexistiendo con otras impulsadas por franceses a partir de oficios (OTERO, 2012, p. 256).

En cuanto a una posible periodización por etapas u oleadas inmigratorias francesas al Río de la Plata, Jaques Duprey (1952, p. 161-162) caracteriza tres olas entre el segundo y tercer cuartos del siglo XIX.

La primera se origina en el impulso que Rivadavia da a la inmigración de franceses con formaciones militares y técnicas, tanto en su gestión ministerial en el gobierno provincial, como en la que realiza como agente argentino en Europa, y durante su breve mandato presidencial, aunque parte de esta inmigración va al destierro durante el primer gobierno de Rosas, y otra durante el segundo, sobre todo tras la gran crisis y guerra de 1840–41. La segunda, impulsada por el gobierno uruguayo a partir de la primera presidencia de Fructuoso Rivera (1830–1834), logra nuevos ingresos de una significativa colonia francesa en Montevideo, aunque parte de ella deberá desterrarse al producirse la Guerra Grande y el sitio de Montevideo (1843–1851), siendo aprovechado parte de este desvío migratorio por las provincias litorales argentinas. La tercera se abre hacia 1850, impulsada inicialmente por la convergencia de propaganda inmigratoria de agentes montevidianos en Francia con la difícil situación política y económica francesa resultante de los hechos de 1848, y se extiende en los años subsiguientes por la creciente fama de región de oportunidades de progreso que toman las naciones del Plata. Otero (2012, p. 135), por su parte, enfocado en el caso argentino en particular, agrupa en una primera etapa a los exiliados de la Restauración, haciendo notar que algunos de ellos llegan más tempranamente, en la segunda mitad de la década de 1810, insertándose en las fuerzas militares patriotas de tierra y mar, y agrupando en una segunda a los participantes de las revoluciones de 1830 y 1848, así como las víctimas del golpe de Estado de 1852, mientras que una tercera se compone de exiliados de las consecuencias de la guerra de 1870 y la Comuna de París en 1871. Pero a su vez, observa un flujo regular de inmigración por razones particulares a todo lo largo del siglo XIX, sobre todo a partir de la década de 1830, con picos notables en las décadas de 1870 y 1880, aunque lejos de los aumentos de flujos migratorios de otras nacionalidades que – encabezadas por españoles e italianos – relegan el peso demográfico francés en el fin de siglo. En cuanto al perfil de estos inmigrantes, indica Otero (2012, p. 202):

(...) se observa en él una gran variedad de situaciones. Emigración de profesionales altamente calificados (arquitectos, ingenieros, artistas, científicos, paisajistas, médicos), de agentes de compañías y casas comerciales de la madre patria; de misioneros, maestros y educadores de renombre y de exiliados políticos, la emigración francesa fue también una emigración popular de pequeños propietarios arruinados y jornaleros agrícolas de los valles vascos, berneses, aveyroneses o alpinos, de pequeños artesanos y de individuos con una formación laboral precaria (...) lo que caracteriza al caso francés es el carácter dual, derivado de la presencia simultánea de un sector, numéricamente minoritario, de los altos capitales económicos y culturales, y una masa migratoria popular. Esa cualidad lo posiciona en un lugar intermedio entre las migraciones de elite como la inglesa, atravesada de todos modos por fuertes heterogeneidades internas, y las migraciones de masas de la Europa del Sur (OTERO, 2012, p. 202).

Tomando en cuenta tanto estos criterios, como los momentos de aparición de nuevas oleadas de franceses que al inmigrar actuaron en la formación de la comunicación

visual de prensa en Argentina, consideraremos como criterio de periodización para estas actividades en particular las siguientes etapas:

La primera se desarrolla entre la irrupción de la litografía en Buenos Aires (en 1827) y fines de la década de 1840. Se caracteriza por el rol radicalmente pionero de inmigrantes franceses en la introducción de la litografía, la prestación de servicios de retratos pictóricos y miniaturas, y tímidos avances en el arte del grabado.

La segunda, a partir de comienzos de la década de 1850, y con extensión hasta 1870, aparece como una etapa de transición, en la que sus principales protagonistas llegados al comienzo de la misma son parte del exilio obligado por las circunstancias, mientras que los llegados hacia su segunda mitad son migrantes en búsqueda de oportunidades de progreso y enriquecimiento en el marco del atractivo de la región tras la consolidación institucional de 1853, el auge económico agroganadero y la relativa paz y estabilidad política a partir de 1862.

La tercera, que paradójicamente corresponde a la etapa de maduración de la industria gráfica argentina y de sus prácticas de comunicación visual, muestra, en cambio, un peso relativo decreciente de los franceses en los oficios del sector. Pero los que aún lo protagonizan, muestran gran eficacia en la conformación del campo artístico visual local y en el crecimiento empresarial.

Primera etapa: 1827-1849

Si en la década de 1810, quienes llegaron a insertarse en el país fueron aquellos desterrados franceses con formación militar en tierra o mar, en la de 1820, gracias al impulso del ciclo rivadaviano, la prensa periódica se expande y habilita nuevos espacios. En 1823 nace una oposición parlamentaria en la legislatura bonaerense (TERNAVASIO, 2002) que impulsará su propia prensa, en tanto que el propio gobierno estimula una sociedad literaria que debería publicar periódicos independientes (MYERS, 2003; FRIZZI DE LONGONI, 1947; DE MARCO, 2006). Estas prácticas se expanden en la segunda mitad de la década, aunque al costo de participar en el clima político y social de polarización. Pero más aún se expande el negocio de imprenta con servicios a particulares, como lo muestra el registro de 7 imprentas particulares en 1826 según el almanaque de 1827 (DE MARCO, 2006; RIVERA, 1998). Ya es constante la presencia de periódicos oficialistas y opositores, mientras que la creciente prosperidad de Buenos Aires, beneficiaria del auge agroexportador habilita novedosos mercados de bienes y oportunidades de actividad al servicio del Estado. En 1826 se publica el primer periódico bilingüe en francés y español con una duración importante (un año), a cargo de Juan Lasserre. Al año siguiente, el matrimonio Douville inicia la litografía en el país, mientras que el ingeniero hidráulico Charles Henri Pellegrini, llegado con la promesa de un contrato estatal para obras en el puerto, halla una fuente de ingresos como retratista y miniaturista.

Otros franceses llegados en esta etapa vienen estrictamente del campo de la pintura, hallando en sus viajes inspiración temática y de crecimiento personal. Varios vinieron con un reconocimiento importante de su país de origen, habiendo ganado premios y fama, siendo discípulos de importantes artistas. Al llegar al país se encuentran con un mercado del arte casi inexistente¹, por lo que ensayaron diversas estrategias de supervivencia. En muchos casos se dedicaron a la enseñanza de las bellas artes, y a retratar personas de posición acomodada. Hacia mediados de siglo, aparecerá también la posibilidad del desempeño como fotógrafos, como lo atestiguan los casos de Emilio Lahore, Amadeo Jacques, Esteban Gonnet (Víctor Etienne), Alfredo Cosson, etc., quienes promocionan sus servicios por medio de avisos en la prensa.

Las primeras litografías sobre temáticas argentinas y chilenas son anteriores a la irrupción pionera de Douville, pero no fueron elaboradas en el país. Se le atribuyen al pintor francés **Theodore Géricault**² (1791-1824), y entre ellas se cuentan La batalla de Maipú, la Batalla de Chacabuco, un retrato del General Manuel Belgrano y varios del General José de San Martín (planchas realizadas en 1819, se conservan en el Museo Histórico Nacional de Argentina). Estas litografías se conservan como piezas de arte y/o como documentos históricos en diversos museos, a partir de su circulación como estampas, pero no fueron publicadas, hasta donde sabemos, por la prensa periódica de su tiempo. Géricault nunca visitó la región, sino que elaboró su trabajo a partir de referencias testimoniales del militar Ambrosio Cramer, quien combatió junto a San Martín en Chacabuco, pero sus estampas de las batallas ganaron fama con las reproducciones posteriores elaboradas por Denis-Auguste-Marie Raffet (Auguste Raffet, 1804-1860), a partir de las estampas de Géricault (AMIGO, 2017, p. 39 y s.s.; DEL CARRIL, 1989).

Tres años antes, en 1816, había llegado a Buenos Aires el pintor **Jean-Philippe Goulu**, nacido en Ginebra en 1786. Hijo de un miniaturista parisino y hermano del grabador Ferdinand Sebastian Goulu, realizó su formación artística en Francia. Fue profesor de pintura de las hijas del rey portugués Juan VI, refugiado entonces en Brasil debido a la invasión napoleónica. En 1816 se traslada a Buenos Aires, aunque continuó realizando retratos para Juan VI, por lo que es probable que haya realizado estancias breves en Brasil. En 1824 se establece definitivamente en Buenos Aires, donde muere en 1853. Goulu provenía de la tradición del retrato pictórico, por lo que no estaba entre sus expectativas publicar sus pinturas por alguna técnica de reproducción o en algún medio gráfico. Por lo tanto, se desempeñó como retratista, miniaturista y profesor de bellas artes, contando con discípulos que luego fueron reconocidos artistas.

En 1826 arriban al país **Jean Baptiste Douville**, científico autodidacta³, y **Anna Athalie Pillaut-Laboissière**, quienes se conocieron en un viaje cuyo destino inicial era Brasil, pero por una serie de contratiempos termina siendo Buenos Aires. Durante su estadía, en 1827, concibe la idea de realizar litografías de personajes célebres en el país, a partir de una prensa litográfica que descubre en el negocio de un amigo británico. Según sus palabras:

Un día vi en la tienda de un comerciante inglés que se contaba entre mis amigos, una prensa litográfica con todos sus accesorios;

Inmediatamente concebí la idea de litografiar los retratos de los grandes hombres de la República Argentina. Yo no había practicado el arte de la litografía, pero había visto operarios trabajando en ella. Yo dibujaba bastante bien; además, como poseía algunas nociones de química, esperaba poder componer los lápices que me eran necesarios. Llegó una feliz oportunidad de ayudarme: ya conocía a M. Lainé⁴, francés de nacimiento, y buen pintor. Había estado en Buenos Aires durante algunos años. Le hablé de mi proyecto, que nos pareció ventajoso de ejecutar. Inmediatamente formamos una asociación. Tuvimos grandes dificultades para capacitar a los obreros en el trabajo de la prensa; Sin embargo, a fuerza de cuidado, logramos un éxito completo (DOUVILLE, 1833, p. 101-102)⁵.

Douville causó furor ese mismo año, cuando puso a la venta copias litográficas de un dibujo de su autoría representando al héroe de la guerra contra el Brasil, el Almirante Guillermo Brown, y otros altos oficiales. El éxito comercial lo lleva a instalar una librería y litografía en sociedad con su esposa, (quien completa el nombre comercial del negocio: Douville y Laboissière). Allí realiza numerosas litografías de personajes famosos tales como Alvear, Soler, Lavalleja, Mansilla y Balcarce, que vende con gran éxito. Si bien el negocio tuvo éxito, Douville enfrentó problemas con la Ley y marchó del país hacia Brasil ese mismo año 1827, para no volver. Tampoco volvió a retomar la litografía. Según Stamm (1970):

Se encontró con algunos reveses: en junio de 1827 fue acusado de falsificar billetes de un *real*, fue encarcelado y luego exonerado por sentencia del Tribunal Supremo de 7 de agosto del mismo año. Luego se casó con su socia y la pareja se fue a Río de Janeiro para montar una “casa de la Comisión y Venta pública “. Porque se creía que huía de las demandas argentinas, Douville fue arrestado de nuevo, luego liberado por decisión de la Corte Suprema Brasileira con fecha del 15 de septiembre de 1827 (STAMM, 1970, p. 8-9).

En 1827 llega Buenos Aires **Alcides Dessalines D’Orbigny**, nacido en Francia en 1802. En 1826, debido a su formación en historia natural, el Museo Natural de París le confía la misión de explorar los países sudamericanos. Saliendo de Europa ese mismo año, pasó por Río de Janeiro, Montevideo y llegó a Buenos Aires en enero de 1827. Después de una breve gira por el interior del país, retorna a Buenos Aires en 1828. Desde allí emprendió un nuevo viaje hacia el sur, llegando más allá de Carmen de Patagones. Durante los viajes, además de tomar notas, fue dibujando los croquis que sirvieron para la ejecución de las litografías que ilustraron luego los relatos de su extensa excursión. Permaneció en Argentina hasta 1829. Volvió a Montevideo y desde allí visitó Chile, Bolivia y Perú. En 1834 regresó a su país, donde murió en 1857 (ARZE AGUIRRE, 2002).

Pero la litografía se consolidó en Argentina con la instalación en 1827 del taller del suizo **Michel-César-Hyppolite Bâcle** (César Hipólito Bacle), junto a su esposa **Adrienne**

Pauline Bâcle-Macaire (cuyo nombre castellanizaría, siendo conocida como Andrea Bâcle), y a su socio inicial, el litógrafo, pintor y miniaturista francés **Arthur Onslow**, a los que se sumarían otros asociados ya formados, o que hubieron de formarse en el propio taller de Bâcle.

Arribado a Buenos Aires en 1827, Bâcle compra la imprenta que Douville había puesto a la venta, creando con ella el *Taller de Litografía e Imprenta del Estado*, el cual prospera de la mano de los convenientes contratos con el gobierno provisional de Viamonte. Con esta imprenta generó muchas series de imágenes que circularon ampliamente por Buenos Aires, creadas con la intención de convertirse en un producto comercial, junto a otros impresos, aunque los trabajos ganan prestigio artístico también. Entre otras obras efectuadas o dirigidas por él en su taller, se conocen *Trages y costumbres de Buenos Aires*, el *Boletín del Comercio* (1830-1832), el *Diario de Anuncios y publicaciones oficiales de Buenos Aires*, primer periódico ilustrado del país, publicado por el gobierno, con planchas impresas a litografía para su sección ilustrada, y la primera etapa del prestigioso *Museo Americano*, así como numerosas colecciones de estampas, divisas, almanaques, y varias publicaciones rosistas de confrontación política en 1834-1835 de autoría anónima. Su vinculación con la política en un entorno de luchas facciosas lo llevó a la cárcel en 1837 acusado de conspiración en favor del Estado peruano-boliviano, en ese momento en guerra con la Confederación Argentina. En prisión su salud decae rápidamente. Liberado pocos meses después, fallece en enero de 1838.

El taller de Bâcle no sólo fue un espacio laboral para él y su esposa, sino que ofició como un espacio formativo (DI STÉFANO, 2015) en el cual trabajaron y se desarrollaron profesionalmente muchos artistas y técnicos franceses y suizo-franceses. El taller de Bâcle fue el refugio de muchos compatriotas que llegaban sin una formación artística, pero sí con conocimientos de dibujo o de aspectos técnicos, provenientes de la formación politécnica o militar, en la mayoría de los casos. Aquellos con formación en dibujo, y mantenían sus actividades de retratistas, miniaturistas y/o educadores, en forma paralela a su trabajo en la Litografía del Estado.

Arthur Onslow fue litógrafo, pintor y miniaturista, e impartía clases de estas especialidades. En un artículo contemporáneo publicado en *El Universal* de Montevideo se lo presenta como “antiguo canciller del Consulado General de Francia en Buenos Aires y Caballero de la Legión de Honor” (GARRIDO, 2013). Más allá de la exactitud o veracidad de esta información, este aviso confirma el origen francés del personaje, que ha sido mencionado por algunos autores como de procedencia inglesa. Las primeras menciones a “el retratista francés”, datan de 1828, año en el que se asocia con Bâcle, en la Litografía del Estado, donde realizó numerosos trabajos litográficos, participando en colecciones de estampas clave en la producción de este taller, como *Trages y costumbres de la provincia de Buenos Aires*. En agosto de 1831, luego de separarse de Bâcle, continúa por su cuenta con la actividad en Buenos Aires durante algunos meses y luego viaja a Montevideo, donde dictó clases de dibujo en el Colegio Oriental que dirigían los franceses François y Marie Louise Curel.

Por su parte, **Adrienne Bâcle-Macaire** (Ginebra, 1796-1855), de origen suizo-francés al igual que su esposo, realizó muchos de los dibujos impresos en la Litografía del Estado, desempeñando además una importante tarea como educadora en el Ateneo Argentino y dictando cursos de pintura para mujeres (GLUZMAN, MUNILLA LACASA y SZIR, 2016). También fue ilustradora, junto a Hipólito Moulin y a Jules Dausfresne en el *Museo Americano. Libro de todo el mundo* (1835-1836) y en su continuador *El recopilador* (1836) junto con Alfonso Fremepin.

Hipólito Moulin, al igual que gran parte del equipo de Bâcle, participó de la serie “Trages y costumbres...” en calidad de dibujante. Llegado a Buenos Aires en 1831, realizó numerosos dibujos para Bâcle, y algunos de ellos fueron re-litografiados posteriormente por el litógrafo parisino Frédéric Lacroix, quien hacia principios de la década de 1840 realizó vistas de distintas localidades del sur patagónico.

Jules Dausfresne fue un marino francés con conocimientos de dibujo que deserta al llegar a Buenos Aires en 1835 y aprende con Bâcle el oficio de litógrafo, realiza para él varios dibujos para sus series de “Trages y Costumbres...” Paralelamente comienza a trabajar para la Litografía Argentina, lo que le ocasionó varios pleitos con su primer empleador y determinó su alejamiento, pasando a desempeñarse como oficial de las litografías de Bernard y de Sánchez. También trabajó para Francisco Ybarra, junto con Carlos Morel. También trabajaron para Bâcle el suizo **Joseph Guth**, quien llegó a la Argentina en 1817, y el italiano **Gaetano Descalzi**.

Por su parte, **Antide Hilaire Bernard** funda en 1833 la Litografía Argentina, que oficiará de competencia de la Litografía del estado de Bâcle. En 1836, Bernard se asocia con Rufino Sánchez, dando lugar al establecimiento Bernard y Sánchez, posteriormente adquirido en 1838, por Gregorio Ybarra. En el marco de esta imprenta, se reimprimen varios de los trabajos realizados para Bâcle, o redibujados a partir de los originales litografiados por Bâcle, lo que genera cruces de acusaciones entre los protagonistas.

Mientras tanto, un año después de la llegada de Bâcle a Buenos Aires, llega a nuestro país **Charles Henri Pellegrini** (Chambéry, Francia, 1800 – Buenos Aires, 1875). Aunque había recibido premios en su país por su desempeño como dibujante, viaja a Buenos Aires convocado por Rivadavia para proyectos ligados a su profesión de ingeniero hidráulico. Después de un breve período en el Departamento de Ingenieros Hidráulicos, dependiente del Estado, cesa en sus funciones debido a que el nuevo gobernador, Viamonte, suprime dicha repartición. En ese contexto, recurre a sus saberes de dibujante, y comienza a realizar trabajos en ese campo, trabajando, entre otros, para el mencionado Bâcle. Según López Anaya y otros, en sus grabados:

(...)reconocemos una fuerte impronta academicista, consecuencia de los estudios realizados en Italia y Francia, entre 1820-1827. A diferencia de las escenas costumbristas impresas por Bâcle, advertimos en estas un manejo de la línea cerrada que trabaja con sentido estructural, el uso de la perspectiva lineal y el de la composición por planos (LÓPEZ ANAYA *et al.*, 1990, p. 148).

En estos años realiza numerosos retratos, y expande su carrera de dibujante y pintor, hasta que en 1841 logra fundar, junto a Luis Aldao la Litografía de las Artes, donde publicó la serie *Recuerdos del Río de la Plata* e imprimió el álbum *Usos y costumbres del Río de la Plata*, de Carlos Morel. En 1853 fundó y dirigió la “Revista del Plata” con apoyo económico y político del general Urquiza (1853-1854 y 1860-1861), y si bien esta alcanzó cierto éxito, cuando las condiciones económicas y políticas del país lo permitieron, retornó a su carrera de ingeniero, diseñando, entre otros edificios reconocidos el primer Teatro Colón, en 1855.

Hacia 1835, Buenos Aires recibe a **Claudio M. Lucien**, librero francés que prospera por sus contratos con el Estado y contactos políticos. Representa por muchos años, como agencia, a *El Correo de Ultramar* (1842-1886), la primera gran revista sistemáticamente ilustrada con circulación internacional en idioma castellano. Conservará su librería de la calle Victoria 119 hasta su muerte, quedando ésta en manos de sus hijos.

Junto a estos personajes de decidida intervención en la comunicación visual impresa para la prensa periódica, existieron otros con formación pictórica cuyo paso por el país no se relacionó con dichas prácticas. Varios de ellos llegaron con cierto reconocimiento artístico previo logrado en Francia, impulsados por razones similares a quienes se insertaron en los talleres gráficos – el destierro por razones políticas o la búsqueda de horizontes económicos – o buscando una vida itinerante, cosa que varios lograron, recorriendo diferentes países de Latinoamérica. La prevalencia de artistas franceses en el campo de la imagen pictórica, notable, no es tan contundentemente alta como en las actividades ligadas a la impresión, pero igualmente muestra una proporción de franceses muy por encima del peso demográfico general de la migración de ese origen nacional en el campo de la imagen, ya sea de carácter artístico, informativo o científico. Entre los principales casos, se destacaron los siguientes:

Amadeo Gras (Amiens, 1805 – Gualeguaychú, 1871). En su país fue un reconocido músico y pintor, exponiendo varias veces en el Salón Anual (CORTÉS ROCA, 2018). Tras varias visitas a Buenos Aires como músico se instala en Buenos Aires en 1832 y, apoyado por Mendeville, pinta – entre otros – el retrato de Juana Manso, y en 1833 retrata en Montevideo al Gral. Fructuoso Rivera y a los hermanos Oribe. Junto a Charles Henri Pellegrini intenta establecer en Buenos Aires una academia de pintura, la cual fracasa, entre otras causas por las adversas condiciones políticas para él y muchos otros franceses. Durante los siguientes años realiza numerosos viajes por toda Sudamérica, pintando retratos de personajes célebres. Se calcula que realizó más de dos mil retratos, aunque muchos de ellos han sido atribuidos a otros artistas (GARRIDO, 2013). En 1846 instala un taller de daguerrotipia en Montevideo, viajando a Europa en 1848 para perfeccionar su técnica. Destituido Rosas, regresa a Buenos Aires en 1852, trasladándose a Santa Fe para realizar pinturas del Cabildo y luego a Paraná para retratar al Gral. Justo José de Urquiza, quien lo mecenó.

Jean Baptiste Alphonse Fermepin, conocido como Alfonso Fermepin, fue un pintor y fotógrafo nacido en Francia en el año 1804. Llega a la Argentina hacia 1836, ofreciendo sus servicios en la calle de la Piedad n. 17. Como muchos otros, dará además lecciones de dibujo y pintura. En 1856 instala una galería de retratos en Montevideo

y hacia 1865 regresa definitivamente a Buenos Aires. Tomó imágenes fotográficas de cuadros sobre la Guerra del Paraguay y los reprodujo en el formato “carte de visite”, introducido por Frederic Artigue, que permitía un costo menor – aunque también un tamaño reducido – de las pinturas de escenas bélicas. Muere en Buenos Aires en 1871, víctima de la epidemia de fiebre amarilla.

Edmon Lebeaud, pintor retratista y litógrafo francés (1814-1875), arribó a Buenos Aires en septiembre de 1837. Durante los primeros años trabajó como pintor, y en el n°15 de la “Revista Musical” publica una litografía suya. En 1842 se muda a Montevideo donde continúa su carrera de pintor. Regresó a Buenos Aires tras el derrocamiento de Rosas, donde continuó realizando retratos pictóricos de personajes célebres (Rosas, Alte. Brown) e incorpora la fotografía a su repertorio. Sus piezas son rescatadas más por su valor documental que por su valor artístico.

Adolphe Ludovic D’Hastrel (1805-1874) fue un marino francés, con formación en dibujo, que vivió en Argentina entre 1838 y 1840. Arribando a puerto por el bloqueo francés, pintó las costas de la Mesopotamia, el Litoral y el delta platense, así como paisajes de ciudades y ríos argentinos, uruguayos y brasileños. De regreso a su país, se retiró de la marina para continuar con su tarea de ilustrador, colaborando con varios periódicos y publicando álbumes con litografías de sus viajes. Como muchos pintores de su época, se interesó por la fotografía.

A comienzos de la década del 1840, **Félix Revol y Perier** (Lyon, 1821 – Córdoba, 1867), ingeniero y pintor francés nacido en Lyon en 1821, se establece en Córdoba (Argentina). Al igual que Pellegrini, se graduó como ingeniero en la Escuela Politécnica de París. Desde el centro del país realizó trabajos para distintas provincias, entre ellas Santa Fe y Tucumán.

Dos años después de la llegada de Revol y Perier, en 1842 arriba a Buenos Aires **Raymond August Quinsac de Moinvoisin**, reconocido pintor nacido en Burdeos en 1790. Vivió algunos meses en Buenos Aires y Montevideo, realizando algunas pinturas, como un retrato “al natural” de Rosas. También visitó Brasil, donde pintó el retrato de Pedro II, y vivió dos años en Perú (1845-1847). Pero su estadía más larga fue en Chile, donde vivió durante varios períodos, el más largo entre 1848 y 1858, dirigiendo la recién creada Academia de Pintura. En ese año regresa a París, confiado en recuperar su lugar en el campo artístico. Sin embargo, su trabajo había sido olvidado y, ya muy anciano para volver al nuevo continente que le había otorgado un lugar de reconocimiento, muere en París en 1870. Clara Filleul (**Claire Pauline Filleul**) fue su discípula y lo acompañó en su estadía en Chile. Nacida en Nogent-le-Rotrou, Francia, también fue escritora, con el seudónimo Clara Filleul de Pétigny, de cuentos para niños y crónicas de viaje. Finalizada la estadía en Chile, regresa a Francia, donde continúa con sus oficios de pintora y escritora. Fallece en París en 1878.

Segunda etapa (1850-1870)

La segunda etapa se caracteriza por la llegada de profesionales con nuevo perfil. Si bien el exilio es un elemento clave en sus comienzos, en los años siguientes, la

inmigración por motivos particulares de progreso será el elemento predominante. Simbólicamente, dos españoles que tendrán un rol significativo en la innovación empresarial de la gestión de imprentas y negocios editoriales en la década de 1850 en Buenos Aires, Benito Hortelano y Manuel Toro y Pareja, hacen puerto en Buenos Aires en las últimas horas de 1849, y recorren la ciudad en las primeras de 1850 (HORTELANO, 1936). Pocos meses más tarde, arriba a Montevideo José Alejandro Bernheim, impresor alsaciano huído de los acontecimientos de Francia. Bernheim participaba en logias liberales y pronto obtuvo contacto con sectores políticos antirrosistas que lo contactaron a su vez con emisarios del general Urquiza, gracias a lo cual pudo vender la imprenta que traía consigo al general y a su vez, permanecer como regente de la misma, como Imprenta del Ejército Grande, durante la campaña de Caseros (1851-1852). Tras la victoria urquicista en Caseros, Bernheim se instalará como impresor en Corrientes y Rosario, pero retorna a Buenos Aires tras su matrimonio con una rica heredera danesa, situación que, sumada a sus vínculos políticos y asociativos, le permite prosperar como empresario del sector gráfico y convertirse en una referencia de la colectividad francesa (OTEIZA, 2001; OJEDA; 2017; DE MARCO, 2006). En este período otros inmigrantes que lo acompañaron quedaron insertos en la actividad de encuadernación en Buenos Aires (Henri Stein, alemán formado en Francia, homónimo del que sería el famoso dibujante grabador de origen francés, y Pablo Coni, que tomaría la regencia de la Imprenta del Estado en Corrientes a lo largo de casi toda la década de 1850.

Podemos caracterizar dos grupos en etapa: los pintores, como Jean Leòn Pallière, Frederic Artigue, Carolus-Duran y Emilio Lahore, que en su mayoría tienen formación litográfica, y en este período también fotográfica, y un segundo grupo que no posee formación específica en el campo de la imagen pero sí tipográfica y nociones de grabado, y que encuentra en el campo impresor una actividad rentable en sus países de origen, pero parten a América porque se ven obligados al exilio. Son los casos de José A. Berheim y Pablo Emilio Coni.

Hacia principios de la década de 1850 llega al país **Frederic Artigue**, pintor, dibujante, decorador y litógrafo y fotógrafo francés. estableció vínculos con el arquitecto Emilio Landois (1820-1878, llegado al país en 1840). Como muchos de sus colegas compatriotas, abrió una escuela de dibujo y pintura, y también colaboró con el arquitecto francés Emilio Landois (1820-1878, llegado al país en 1840) en actividades de ambientación de fiestas públicas para el gobierno del General Urquiza. Pero es más ampliamente reconocido por introducir tempranamente en el país la *carte de visite*, en 1858. Hacia 1865 instala un estudio en la Calle de Cangallo 137 junto a Alfonso Fermepin. Poco tiempo después regresa a Burdeos y le vende su parte del negocio a Fermepin (DUBOIS *et al.*, 2015).

Otro pintor de origen francés, que arribó al Río de la Plata en 1856 fue **Emilio Lahore**, quien será un reconocido fotógrafo y docente en el Liceo del Plata, y de la Universidad de Buenos Aires. Hacia 1858 abre una galería de retratos al daguerrotipo y al óleo, que continuó funcionando hasta 1871. También trabajó en Montevideo

asociado al retratista Desiderio Jouant. Es reconocida su serie de fotografías tomada un día después de la caída de Paysandú, Uruguay (1864).

Charles Émile Auguste Durand, conocido como **Carolus-Duran** (Lille, 4/7/1837 – París, 17/2/1917), fue un pintor e instructor de arte francés. Es conocido por sus pinturas de la alta sociedad en la Tercera República de Francia. Asimismo, realizó varios retratos para los miembros de la alta sociedad porteña que, visitantes de los salones parisinos, lo convocaban para que los retratara. Residió en Buenos Aires entre 1857 y 1858, año en el que pintó un óleo Representando el paso de los Andes por el Ejército del Libertador, para lo cual él mismo realizó dicho recorrido, y dictó también clases particulares de dibujo.

Jean Leon-Pallière, a diferencia de los anteriores, nace en territorio brasilero (Río de Janeiro) en 1823. Hijo y nieto de artistas franceses radicados en Brasil es considerado francés por haber sido anotado como tal en el Registro Civil de la Legación Francesa en Brasil. Realiza sus estudios en Francia, viviendo allí desde los 7 a los 25 años. En 1848, de paso hacia Río de Janeiro, visita Buenos Aires y toma clases con el pintor Emile Tauney. En los años siguientes vuelve a Europa, con una beca para profundizar sus estudios. A su regreso, desembarca en Buenos Aires (1855) y rápidamente se inserta, contando con conocidos como Mariquita Sánchez de Mendeville, Sarmiento, Varela, Estrada, entre otros, e instala su taller. Fue designado profesor de dibujo en la Casa de Huérfanos en 1858 y durante este tiempo realizó varias vistas de Buenos Aires, Santiago de Chile, Brasil y Montevideo. Sus vistas tuvieron reconocimiento internacional, siendo reproducidas por *The Illustrated London News* (Londres) y *L'illustration* (París). Regresa a Francia en 1878, donde fallece cinco años después.

En los años siguientes van a radicarse en Buenos Aires dos personajes centrales para el mundo de las imágenes impresas. José A. Berheim y Pablo Emilio Coni, llegados a Montevideo en 1850, son, como vimos, figuras clave en la innovación del arte impresor en Buenos Aires. Aunque su actividad es la gestión de imprentas y la edición en su conjunto, ambos realizaron aportes e innovaciones en la parte visual de su labor.

Joseph Alexandre Berheim nace en Mulhause, Francia, en el año 1822, y completa su formación en Estraburgo, colaborando con el periódico prusiano *Courrier du Bas Rhin*. A los 28 años viaja a Montevideo en 1850 donde se desempeñó como tipógrafo e impresor. Al año siguiente se traslada a la Argentina, donde se desarrolla profesionalmente, en gran medida, a partir de contratos con el Estado y sus relaciones políticas. En el taller de Berheim trabajarán tipógrafos con formación en grabado, incluido un homónimo alemán (aunque formado en Francia) de Henri Stein, grabador y encuadernador, quien una vez radicado en Buenos Aires pondrá un taller de encuadernación. Allí se imprimirán los periódicos *La República* y *Le Courier de la Plata*, fundados por él, y *The British Packet and Argentine News*, *El Mosquito* y *El Censor*, entre otros. Asociado con Martín Boneo, funda la Litografía a vapor (ARES, 2012), donde imprime numerosos y variados títulos, muchos de los cuales pondrá a la venta en la librería Berheim y Boneo, que venderá a Jacobo Peuser en 1868.

Por su parte, **Pablo Emilio Coni** (Saint Maló, 1826 – Buenos Aires, 1910), llegado a América con Bernheim, provenía de una familia de librerías, se había graduado en París como maestro impresor y aspiraba, con su viaje a América, a llegar a California para buscar oro. La participación en la Imprenta del Ejército Grande le abre las puertas de la oportunidad al ser contratado como administrador de la Imprenta del Estado de Corrientes, donde halla inserción laboral, social y económica. Su ingreso a las artes gráficas se ve facilitado por los contratos con el Estado. Entre sus méritos, se le conoce la creación del primer timbre postal de Corrientes y también de Argentina. Descartando la técnica litográfica para imprimir la estampilla por su facilidad de falsificación, contacta con el francés Matías Pipet, quien había llegado a la Argentina atraído por un plan colonizador de la provincia de Corrientes. Pipet se había establecido en esa ciudad trabajando como panadero; allí conoce a Coni, quien sabiendo que había sido aprendiz de grabado en su país natal, lo contrata como grabador de su sello postal.

Coni intenta dedicarse a otros negocios, pero tras un breve intento de repatriación (1859-1863), se instala en la ciudad de Buenos Aires y se estabiliza como impresor. Su plan original era vender una moderna máquina rotativa en Buenos Aires, pero no lo logró, optando, para no perder la inversión, por instalar él mismo una imprenta.

La década de 1860 no estuvo exenta de las guerras civiles, comenzando en 1861 por una guerra abierta entre los Estados de Buenos Aires y de la Confederación Argentina que agrupaba al resto de las provincias, guerra saldada en la batalla de Pavón con la victoria de Buenos Aires, y con una serie de intervenciones en las provincias que, con mayor o menor violencia, inclinaron la balanza en favor de los vencedores de Pavón. Pero incluso en tal marco, a partir de 1862 el país contó con una única autoridad nacional instalada en los términos de la Constitución Nacional vigente, y sobre todo, con un marco de expansión económica, inversiones en transporte e infraestructura y un flujo migratorio creciente. No sorprende entonces que, incluso no habiendo en Francia situaciones que empujen al exilio, continuasen llegando franceses a una colectividad cuyos miembros ya participan activamente en la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, en la fundación y conducción del Club Industrial Argentino, así como diversos proyectos mutualistas, en cuyo impulso cumple un rol importante el diario *Le Courrier de La Plata*, fundado en 1866 por miembros de la colectividad e impreso y editado por Bernheim. Pero quienes llegan, lo hacen ahora en busca de mejoras y oportunidades de progreso. Destacan en el campo de la comunicación visual, Henri Meyer y Henri Stein. Si en la primera etapa la tecnología innovadora principal fue la litografía, Meyer y Stein llegan con conocimientos técnicos y de tendencias del mercado en Europa, que les permitirán ser pioneros en las nuevas técnicas de grabado que están revolucionando su uso en Europa y América del Norte.

Henri Meyer y Henri Stein, llegados muy jóvenes al país, no vienen, inicialmente, con la intención de hallar en este oficio una fuente de éxito laboral y económico. Stein, de hecho, se ha propuesto un proyecto apícola. Pero el fracaso de otros proyectos y el éxito de sus dibujos se combinan con la cálida acogida que reciben en el ambiente político del Partido Nacional, hegemónico en la política de ese momento, de cuyas filas salen propietarios y recursos para las nuevas publicaciones, así como

oportunidades de contratación de trabajos. Una vez cerradas otras oportunidades, buscan en el oficio gráfico todas sus posibles puertas abiertas: las caricaturas políticas que llaman la atención, los dibujos naturalistas que impactan por su detalle y calidad, la participación en revistas ilustradas y de caricaturas, la realización de retratos por encargo, la publicación de álbumes con láminas, etc. La formación en dibujo obtenida en el sistema escolar francés, los conocimientos prácticos de ebanistería y los contactos comerciales completan un nuevo marco de oportunidad: la demanda de la nueva generación de grabados de alta calidad para la prensa habilita la reorientación de sus búsquedas.

En 1863 se funda la hoy mítica revista *El Mosquito*, cuya clave es la caricatura política satírica y mordaz. En 1864, se inicia el *Correo del Domingo*, ambos con amplia repercusión, éxito comercial, duración en años, y ambos con una utilización amplia y sistemática de la imagen. En ambos cumple un rol importante Meyer, no sólo como dibujante y grabador, sino como gestor de inversores en el ámbito de la comunidad francesa y en el de la política. *El Mosquito* logra así mantener cierta independencia de las corrientes políticas, a la vez que proveer caricaturas a pedido de dirigentes de las distintas fuerzas; el *Correo del Domingo*, propiedad del diputado José Cantilo, contiene material político, pero fundamentalmente se orienta a su público a través de la oferta de bellas estampas que emulan los géneros habituales del grabado que distribuye, por ejemplo, la *Revista de Ultramar*.

El dibujante **Henry Jacques Meyer** (1844-1899) llegado al país en 1862, fue la figura clave en la incorporación de una prensa ilustrada regular en el país, así como en la incorporación de la nueva generación de grabados en maderas duras y metal, con dibujos especialmente adaptados a la técnica. Las dos publicaciones ilustradas que protagonizó marcaron un hito en el desarrollo del sector, y sus dibujos y grabados prestigiaron con su firma las páginas de los principales diarios de la ciudad, como *La Nación Argentina* o *El Inválido Argentino*, que no incorporaban aún la imagen en forma sistemática y cotidiana, pero pasaron a considerarla un elemento ocasional importante. Pero si es ya posible prosperar en este oficio con apoyo preponderante del sector privado, quien busca este camino tiene ante sí la posibilidad de mirar hacia mercados más desarrollados. Y Meyer lo hace retornando a Francia en 1867, donde continúa exitosamente su profesión, para medios reconocidos como *Petit Journal* (OJEDA, 2017), entre muchas otras producciones francesas.

Por su parte, su compatriota **Henri Stein** (1843-1919), arriba a Buenos Aires en 1865 buscando oportunidades de negocio, con la intención de llevar a cabo un proyecto apícola en el Delta del Paraná. Dificultades con sus emprendimientos y su formación en dibujo⁶ van a llevarlo a desempeñarse como profesor de dibujo en el Colegio Militar, la academia Naval y el Colegio Nacional. Paralelamente, en contacto con Meyer se incorpora a la actividad gráfica como dibujante, grabador, litografista, retratista, dirigiendo y/o colaborando con numerosos medios impresos, haciendo de esta su actividad principal. Como sucede con otros rubros de actividades gráficas en proceso de profesionalización (RIVERA, 1998; ROMANO, 2004; SZIR, 2009a; 2009b; TELL, 2009; OJEDA, 2017b), este *ilustrador profesional* emprendió diversas actividades

económicas (apicultura, agricultura, ebanistería) sin mayor éxito, y otras más ligadas al oficio gráfico como clases particulares de dibujo. En el proceso de retiro de Meyer de los emprendimientos que integraba, se produce el cierre del *Correo del Domingo*, pero en *El Mosquito*, en cambio, su inclusión como ilustrador regular, luego permanente a partir de 1868, y finalmente como editor y propietario, lo lleva a obtener un rápido progreso económico, de vínculos políticos y sociales, manteniendo la publicación de *El Mosquito* hasta su cierre en 1893, cuando la presencia de la caricatura y las revistas ilustradas se generaliza en el país, con el apoyo de nuevas técnicas gráficas.

Tercera etapa

En las décadas de 1870 y 1880, la prensa periódica comienza un proceso de transformación desde una lógica facciosa a una empresarial, donde la publicidad, la venta de ejemplares en la vía pública y la diversificación de contenidos para atraer más cantidad de público se transformarán en aspectos clave del negocio. Los diarios *La Nación* y *La Prensa*, que habrán de ser los grandes vencedores en el proceso de conformación empresarial e industrial de los diarios a fin de siglo (OJEDA y MOYANO, 2015; DE MARCO, 2006), participan activamente en la revolución de 1874, pero hacia 1882 comienzan un proceso de sucesivos cambios y modernizaciones que priorizan la gestión empresarial por sobre las necesidades de partido. A ellos se suma *El Diario*, de Laínez, en tanto que otros periódicos de gran importancia política y social en toda la segunda mitad del siglo XIX, como *La Tribuna* y *El Nacional*, desaparecen bajo el peso de la creciente competencia y la reformulación de las fuerzas políticas. En el campo de las revistas la diversificación es aún mayor, comenzando la década de 1880 con una nueva generación de revistas ilustradas (SZIR, 2009b) y concluyendo la de 1890 con la contundente revolución de los magazines de circulación masiva que caracterizarán las primeras décadas del siglo XX (ROMANO, 2004; OJEDA; MOYANO; SUJATOVICH, 2016). Esta situación pondrá en primer plano la necesidad de una muy superior cantidad de personal formado en el campo de la imagen, ya que la ilustración ocupará un lugar mucho más importante en la captación del nuevo público y en los contenidos de la prensa. A lo largo de la década de 1890 se explora la diversificación y segmentación de productos gráficos, la mejora técnica en el grabado y el novedoso fotograbado *halftone*, la combinación de impresión litográfica y tipográfica en el diseño y armado de revistas y la incorporación definitiva de la imagen a la impresión rotativa, elemento que se resuelve por completo en la prensa diaria hacia 1902 (OJEDA, 2017), mientras se generaliza el uso de nuevos géneros como la caricatura.

Pero este enorme proceso expansivo se hace con un creciente protagonismo de argentinos y, fundamentalmente, de inmigrantes españoles e italianos, que llegan atraídos explícitamente por la esperanza del negocio gráfico, como lo indican sus propias identificaciones antes los censos a poco de llegar al país, o los avisos de servicios profesionales publicados en medios (OJEDA, 2017). La presencia de nueva inmigración francófona en la actividad disminuye abruptamente tanto en la década de 1890 (cuando la inmigración francesa en su conjunto ha disminuido en términos

absolutos y relativos) como en la de 1880 (cuando el flujo migratorio francés es aún importante) (OTERO, 2012, p. 114-115).

Permanecen como testigos de esta participación, por un lado, protagonistas de la etapa anterior que han logrado insertarse con éxito en el rubro como empresarios de diverso volumen (Bernheim, Coni, Stein), descendientes de franceses nacidos e integrados como argentinos (como los hermanos Pedro y Francisco Bourel, o el pintor Carlos Clérico, entre otros), y un último núcleo migratorio ligado al mundo pictórico y con inquietudes en la formación del campo artístico, que se integran con protagonistas de los otros dos mencionados grupos.

Bernheim, quien fallece en 1893, se ha transformado en un próspero empresario del sector, con presencia en el negocio de la fabricación de tipos de imprenta, la impresión y la edición. Coni quien fallece en 1910, ha formado una casa impresora de propiedad familiar plenamente inserta en el rubro. Stein, quien vive hasta 1919, instala en la década de 1880 una librería artística, se retira de la edición al cerrar *El Mosquito* en julio de 1893, anunciando en su último número que comienza en breve a colaborar como dibujante en el diario *La Prensa*, con la “Galería de los presidentes” (periódico *El Mosquito* N° 1580, 16 de Julio de 1893).

Hijos del francés Francisco Bourel (1815-1875), los hermanos Pedro y Francisco Bourel cumplen, junto al valenciano Rafael Contell (quien trabajó en París antes de trasladarse a Buenos Aires), un rol pionero en la renovación de la prensa ilustrada a partir de la década de 1880, en la producción de revistas dirigidas a públicos específicos (prensa policial, prensa dirigida a niños, prensa dirigida a mujeres, entre otras) e incluso Pedro Bourel incursionará en el diarismo a fin de siglo, al abrir una nueva época del periódico *El Nacional* (LONGA, 2017; OJEDA y MOYANO, 2015). SZIR (2011) caracteriza el momento de irrupción de las revistas de Bourel y Contell:

Del mismo modo, las publicaciones periódicas ilustradas en las décadas de 1880 y 1890, aunque sin el despliegue visual y la calidad de sus pares europeas, multiplicaron la cantidad de títulos. En 1887 el Anuario bibliográfico de Alberto Navarro Viola refiere 23 publicaciones ilustradas. En 1888 surgen Buenos Aires Ilustrado – que en sus 25 entregas reproduce un total de 56 grabados – y El Sud Americano, editado por la Compañía Sudamericana de Billetes de Bancos. Ya en la década de 1890, aparece La Ilustración Sudamericana (1892), dirigida por Rafael Contell, que incluía fotografías, representando retratos individuales y colectivos, vistas y actualidad. De rasgos diversos, todos los periódicos se encontraban con similares dificultades técnicas y económicas frente a la inversión que suponía la edición de una revista ilustrada. (SZIR, 2011, p. 71).

En el ambiente artístico, pertenece a la generación de franceses que ingresa a su actividad en esta etapa el pintor y litógrafo **Alfred Paris** (Tarbes, 1849 – París, 1908). Llegó a Buenos Aires siendo niño y se formó artísticamente en Argentina. Junto con el reconocido pintor Eduardo Sívori abrieron un taller de pintura. Se desempeñó como ilustrador de libros (como *La Pampa* de A. Ebelot y *Painé*, de Estanislao Zeballos) y

fue colaborador del periódico *El Cascabel* durante varios años. Como muchos artistas de su época, ilustró calendarios (como el de la librería de Escary) y otros impresos con fines estrictamente comerciales, integrando emprendimientos gráficos colectivos desarrollados por los protagonistas de la inmigración española-italiana de finales de siglo. Participó activamente de la sociedad Estímulo de las Bellas Artes. Regresó a Francia en 1883.

Se han mencionado hasta aquí 32 protagonistas francófonos del oficio gráfico-visual, los cuales conforman la totalidad de los pioneros de la litografía en las décadas de 1820 y 1830, en la que cuentan con ventaja quienes poseen formación pictórica; y la totalidad, también, de la innovación del grabado en la de 1860, donde cuentan con ventaja los formados en dibujo y ebanistería, cumpliendo un rol fundamental en la modernización de la gestión de las imprentas en las décadas de 1850 y 1860 y formando generaciones de artistas gráficos locales. Constituyen la abrumadora mayor parte de los principales protagonistas de la actividad en su primera etapa, y en menor medida, en la segunda. De los 32, 29 son franceses y 3 suizo-franceses. Pertenecen a tres núcleos generacionales definidos, la mayoría de los protagonistas de la primera etapa nacidos en la década de 1790, los de la segunda en la de 1820, y los de la tercera en la de 1840. Veintitrés de ellos ingresaron al país en la primera etapa, sobre todo en la década y media que transcurre entre 1826 y 1842, y ocho en la segunda (uno, Géricault, no estuvo en el país). Aproximadamente la mitad se repatrió o falleció cuando se planteaba el retorno, y el resto se quedó definitivamente en el país.

Por contraste, en la década de 1890, considerando los dibujantes, orladores y grabadores que realizaron trabajos firmados para los grandes diarios nacionales *La Nación*, *La Prensa* y *El Diario*, la lista suma 25 protagonistas identificables, de los cuales 16 son españoles, 6 italianos, un francés, un austríaco y un argentino (OJEDA, 2017, p. 454)⁷.

Conclusiones

La presencia de inmigrantes francófonos en el nacimiento de los oficios ligados a la imagen en la prensa periódica argentina no sólo es significativa por el carácter pionero de algunos de sus exponentes, sino por el hecho de que conforman la casi totalidad de sus protagonistas e innovadores en sus primeras décadas. En ese marco, puede notarse características comunes a los diversos inmigrantes francófonos a lo largo de las sucesivas etapas: traen conocimientos técnicos adquiridos en el modernizado sistema de instrucción de su país de origen, y no vienen a aplicarlos en las novedosas actividades gráfico-visuales, sino que llegan, ya sea exiliados o emigrados por motivos particulares, con expectativas de contratación y/o negocio en actividades distintas al trabajo visual para la prensa periódica. A su vez, se notan algunas diferencias.

En relación con las oleadas migratorias del exilio francés mencionadas por Duprey (1952), Oteiza (2001) y Otero (2012), puede notarse que las etapas de intervención de franceses y suizo-franceses en los orígenes de la comunicación visual tienden a coincidir con las mismas, aunque con algunas diferencias:

a) En tanto un primer gran exilio francés se produce como consecuencia de la derrota de Napoleón Bonaparte, la llegada de desterrados al Río de la Plata es inicialmente en relación con áreas de inserción militares y marinas, mientras que la irrupción de figuras pioneras en la comunicación visual se manifiesta en los últimos años de la década de 1820.

b) En tanto se habla del inicio de una segunda oleada coincidente con una mayor atracción de la región rioplatense para quien busca oportunidades de progreso y con los exilios consecutivos a las revoluciones de 1830 y 1848, en el campo de la comunicación visual, los inmigrantes de la década de 1830 se corresponden a plenitud con la primera etapa abierta en la década anterior, y lo mismo sucede con quienes llegan en los años '40: la mayor parte de ellos pasa por el taller de Bacle, o realiza actividades retratistas y estampas para ganarse la vida, o toma actividades por fuera de este oficio.

c) Mientras Otero (2012) enmarca un flujo de desterrados post 1848 (y 1852) que llegan al Río de la Plata como una continuación de la segunda oleada anterior iniciada en 1830, en el caso de la inserción en la actividad de comunicación visual de prensa, los protagonistas de las décadas de 1830 y 1840 aparecen realizando prácticas y afrontando problemas más semejantes a quienes llegaron en las décadas previas que a quienes llegan después de 1850. Por lo tanto, en cuanto a las actividades innovadoras en comunicación visual de prensa, puede considerarse los inicios de la década de 1850 como el parteaguas entre la primera y segunda etapa de innovación e inserción de franceses en la comunicación visual ligada a la prensa periódica. Quienes llegan desde comienzos de la década de 1850 se diversifican en actividades respecto de la litografía, abarcando la gestión de imprentas, la edición, y novedosamente, las nuevas formas del grabado adaptado a las industrias gráficas industriales del siglo XIX, no logran escapar de sinuosas adaptaciones a la lógica del aparato estatal que predomina en la actividad, pero a su vez a lo largo de la década de 1850, se nota cómo tienen crecientes oportunidades de desarrollarse en el ámbito de la actividad privada. Más aun se nota en la década de 1860, cuando la relación con la política es decisiva para el buen éxito de los periódicos ilustrados surgidos en la primera mitad de la década, pero la capacidad de autonomía y negociación a partir de un buen asentamiento en aportantes privados de capital y en sociedades asentadas en la sociedad civil, como lo muestran las experiencias de Meyer, Stein, Bernheim y Coni en esta década.

d) Mientras Otero marca una tercera etapa de llegada de desterrados luego de la guerra franco prusiana y la comuna de París, coincidente con el ascenso cuantitativo del flujo migratorio general, en las décadas de 1870 y 1880, seguido de un abrupto descenso en la de 1890, en el campo de la comunicación visual ya prevalece desde comienzos de la década de 1870 un descenso del rol francés en la comunicación visual de prensa con excepción de los protagonistas de la etapa anterior ya consolidados como empresarios del sector. Esto es, se combina la consagración del éxito de los protagonistas de la segunda etapa, pero a su vez, comienza un proceso de repliegue y futura desaparición de rol de la inmigración francesa en

los cambios en la actividad visual de la prensa periódica. La casi desaparición de protagonistas francófonos en el sector visual de prensa se anticipa, por lo tanto, en 20 años al descenso migratorio de esa nacionalidad, precisamente cuando las artes visuales de prensa entran en su apogeo. Cuando el mercado editorial y el naciente campo artístico habiliten un polo atractor para quien busca inmigrar a Argentina en pos de oportunidades de negocio o de inserción laboral en el sector, la marea migratoria es española e italiana, y prácticamente nula en este sector de actividad para nuevos migrantes franceses.

El factor principal de atracción de estos franceses no es, pues, el rubro, sino, en un período histórico anterior, la detección de oportunidades y la reorientación de saberes adquiridos en el ventajoso sistema de instrucción francés durante el proceso de inserción en el país, tanto en la primera etapa, signada por el predominio del empleo estatal y de la elaboración de trabajos y servicios particulares a pedido, como en la segunda, en la que aparecen ya amplias oportunidades de desarrollo de la actividad privada en el campo gráfico.

En la primera etapa, coincidente con el segundo cuarto del siglo XIX, los protagonistas buscan rápidamente contratos con el Estado en sus áreas de especialidad, intentan diversas actividades por fuera del rubro y cuando se acercan a él aprovechan, con vistas a su involucramiento en la comunicación visual impresa, tanto sus conocimientos adquiridos en el país de origen como de las posibilidades de negocio que conocen por su despliegue más temprano en Europa. La actividad en el Estado es tan tentadora como riesgosa, como lo muestran tanto el caso extremo de Bacle como el más moderado de Pellegrini, por lo que las estrategias de supervivencia e inserción incluyen desde la gestión de otras actividades en paralelo hasta su aprovechamiento en ciclos temporales acotados cuando se produce oportunidad, o incluso su reorientación apenas conseguidos buenos recursos, hacia otras actividades económicas o hacia la repatriación o a terceros países.

En la segunda se abre un momento de transición: llegan nuevos desterrados, algunos de los cuales, como Bernheim, Coni y los hermanos Stein, comienzan su inserción contratados por órganos estatales que les permiten instalarse, relacionarse y progresar, para pasar años más tarde a la actividad completamente independiente como empresarios del arte impresor, o de otros rubros. La etapa incluye las primeras emulaciones a las revistas ilustradas europeas de nueva generación surgidas tras el formidable y pionero éxito de la *Illustrated London News*, como lo ejemplifica la experiencia de Pellegrini, pero se nota especialmente en la innovación en talleres tipográficos, en las gestiones de Bernheim, Coni y los hermanos Stein. Pero ya no son los únicos: desterrados españoles también realizan aportes a la transformación de la gestión del negocio impresor, aunque con menos impacto, todavía, sobre la dimensión visual. Pero a comienzos de la década de 1860, llegan inmigrantes formados en dibujo adecuado para las nuevas tecnologías que renovaron el arte del grabado y participan en el nacimiento de un mercado de prensa ilustrada. Si bien estos nuevos migrantes no vienen desterrados, tampoco viajan al Río de la Plata buscando este tipo de negocio, sino que se adaptan al él al detectar vacancias aprovechando sus

saberes previos y su conocimiento de las tendencias en Europa, una vez instalados en el país. Pero a diferencia de la etapa anterior, signada por la dependencia de los conflictivos vaivenes del Estado, en esta se da una potente maduración asociativa y una creciente autonomía de la actividad, ahora sostenible en el mercado y la mejora en las condiciones de estabilidad institucional, los cuales permiten que, entre éxitos y fracasos, el resultado tienda, para todos, a la consolidación empresarial.

Gran parte de su adaptación al país se logra con la obtención de empleos y/o contrataciones del Estado, sufriendo a su vez las consecuencias de pérdida de tales oportunidades en el marco de cambios de gobierno, supresión de gastos o momentos de guerra civil o enfrentamiento faccioso. Pero esta última característica, constante en las décadas de 1820 a 1840, comienza a desdibujarse desde la de 1850 en adelante. Coni logra en Corrientes, a partir de 1853, una notable estabilidad en sus contratos con el Estado, que le permite notables ingresos con sus servicios tipográficos, periodísticos y de elaboración de la plancha de grabados del primer timbre oficial impreso en el país. Apenas una década más tarde, Henri Meyer logra ser una figura decisiva en el lanzamiento del primer periódico con caricaturas en su portada y contraportada (*El Mosquito*, 1863) y del primer semanario ilustrado (*El Correo del Domingo*, 1864), por medio de la apelación a sus contactos comerciales de origen francés, con peso en la Cámara de Comercio. Bernheim, casado con una integrante de una rica familia de origen danés, abre una etapa de próspero empresario a partir de 1857, en la que protagonizará numerosos avances en la industria tipográfica, incluida la fundación del diario en francés *Le Courrier de La Plata* en 1866. El propio Coni, tras un fallido intento de repatriarse a Francia, retoma la actividad como empresario tipográfico en Buenos Aires a partir de 1863. Pero si esta etapa expansiva y atractiva de inmigración que vive el país permite una inserción plena y próspera independiente de las facciones políticas y el Estado, aun así, no pocos de estos casos utilizan su prosperidad en el oficio para dirigirse a otros negocios más deseados y/o más lucrativos, como las inversiones agropecuarias, o bien hacia la repatriación (con Henri Meyer como el caso más notorio).

La tercera etapa, abierta en la década de 1870, muestra fundamentalmente la consolidación de la inserción empresarial, asociativa y simbólica de las figuras más exitosas de estos pioneros de la actividad visual en la prensa, así como el surgimiento del protagonismo de descendientes inmediatos y discípulos de los inmigrantes franceses que impulsaron la actividad. Pero paradójicamente, las décadas de 1880 y 1890, que marcan el auge e incorporación sistemática y cotidiana de la comunicación visual a la prensa periódica, incluso a la prensa diaria, en el contexto de la forja de un mercado editorial complejo, una creciente profesionalización de las distintas actividades ligadas a la imprenta, incluida la gestión empresarial, ya no coincide, en cambio, con ninguno de los momentos de aquella inmigración francófona ligada a la actividad pionera en comunicación visual, abriendo paso en cambio a una presencia mayoritaria de inmigrantes de origen español e italiano, cuyos protagonistas serán, fundamentalmente, italianos y españoles, cuyos protagonistas definen prácticas, géneros, estilos y organización del trabajo y agrupamientos profesionales, mientras se consolidan las primeras camadas de nacidos en el país.

En síntesis, la presencia de inmigrantes de lengua francófona en la génesis de la comunicación visual de prensa es decisiva, muy por encima de su peso demográfico en el conjunto de la población extranjera, componiendo momentos clave del surgimiento de la litografía en el país, del auge del dibujo y el grabado para la prensa periódica industrializada, y otras actividades conexas, aunque, paradójicamente, apenas se hace presente en la etapa de mayor auge de la comunicación visual de prensa a fines del siglo XIX.

Las etapas de este desarrollo muestran el paso de una camada de exiliados que aprovechan la oportunidad de incluir las nuevas técnicas gracias a su conocimiento de las tendencias en Europa y su formación específica en dibujo, cartografía, topografía, litografía, grabado o disciplinas afines. Pero ninguno de ellos viene al país con la expectativa de aprovechar oportunidades comerciales en el país en este rubro, sino que aprovechan oportunidades que se dan mientras buscan distintas opciones para emplearse o para desarrollar emprendimientos. Son la inexistencia local de un cuerpo de artistas y técnicos formados, por un lado, y los saberes previos, por el otro, los factores que definen esta inserción. En las primeras décadas el peso del Estado es notable en este proceso, mientras que en la década de 1860 el mercado y la gestión asociativa adquieren un peso mayor. Pero precisamente en la época en que el desarrollo del rubro habilita oportunidades de inmigrar para incorporarse al mismo como empleado, tallerista independiente o empresario fue fundamentalmente aprovechado por quienes ya estaban en el país y por una marea de inmigrantes españoles e italianos, en desmedro de una inmigración francesa cuyo número desciende abruptamente desde comienzos de la década de 1890.

Hasta la década de 1860, los protagonistas de la imagen gráfica fueron todos pioneros. Demostraron un éxito notable, pero no llegaron a ser parte de la gran expansión del mercado gráfico con imágenes que se desplegó a partir de la década de 1880. Para entonces, la inmigración francesa vivió su auge y – desde 1890 – declive demográfico. Si bien tras los destierros de 1870 llegaron numerosos trabajadores tipógrafos franceses, a partir de la década de 1880, el protagonismo de talleres de grabado y litografía, dibujo y caricatura para la prensa y actividades afines, pasa a ser en su casi totalidad de españoles, italianos y las primeras camadas de argentinos.

Bernheim llega a ser una figura central de la colectividad francesa y de las cámaras empresariales del sector, como impulsor de *Le Courier de la Plata* desde 1866 y como empresario proveedor de la industria gráfica, impresor y editor. Coni logró instalar sólidamente una imprenta en la ciudad de Buenos Aires y presidir el Club de la Industria, y Stein logró amplio prestigio como dibujante artista a pesar de ser identificado fundamentalmente con las caricaturas satíricas de *El Mosquito*. Pero en el fin de siglo el protagonismo francés en el campo visual argentino ya no se expresa en su accionar directo ni pionero en las actividades visuales en la prensa periódica, sino por otras vías y con un volumen relativo mucho menor que en las décadas anteriores: los efectos de la influencia precedente, el atractivo e influencia de la metrópoli francesa en el campo artístico de las artes visuales, la actividad inversora empresarial de familias vinculadas a la comunidad.

Referencias

- ALONSO, P. "En la primavera de la historia": el discurso político del roquismo de la década del ochenta a través de su prensa. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera serie, N° 15, 1er. Semestre de 1997.
- AMIGO, R. San Martín y el Paso de los Andes. Lectura iconográfica. In: AMIGO, R. (Ed.) *El cruce de los Andes*. San Juan: Gobierno de la Provincia de San Juan. Museo Provincial de Bellas Artes, 2017.
- ARES, F. E. Barrio de Montserrat: territorio tipográfico (1780 y 1871). *Revista Cordis*, n. 8, dossier Comunicação, Modernidade e Arquitetura, jan./jun. p. 7-31, 2012.
- ARTUNDO, P. *El arte francés en la Argentina: 1890-1950*. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2004.
- ARTUNDO, P. y Amigo, R. *El arte español en Argentina 1890-1960*. Fundación Espigas, Buenos Aires, 2006.
- ARZE AGUIRRE, R. *El naturalista francés Alcide d'Orbigny en la visión de los bolivianos*. La Paz: Embajada de Francia, IFEA & Plural, 2002.
- BALDASARRE, M. I. *Los dueños del arte*. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires. Buenos Aires: Edhasa, 2006.
- BARBIER, F. Y BERTHO LAVENIR, C. *Historia de los medios de Diderot a Internet*. Buenos Aires: Colihue, 1999.
- BORDERIA ORTIZ, E.; LAGUNA PLATERO, A.; MARTÍNEZ GALLEGO, F. *Historia social de la comunicación: mediaciones y públicos*. Madrid: Síntesis, 2015.
- CONI MOLINA, C. P. *La familia Coni*. Buenos Aires: Centro Ediciones, 1998.
- CORTÉS ROCA, P. Amadeo Gras (1805-1871). *Relics & Selves, exhibición interactiva del Iberoamerican Museum of Visual Culture on the Web*. Londres: Postgraduate Programme in Spanish and Latin American Visual Culture, Birkbeck College. Disponible en: <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Cortes01B.htm>. Consulta en: 30/10/2018
- DE MARCO, M. A. *Historia del periodismo argentino*. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2006.
- DEL CARRIL, B. "El grabado y la litografía. In: AAVV. *Historia General del Arte en la Argentina*, volumen III. Buenos Aires: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1984.
- DEL CARRIL, B. *Géricault. las litografías argentinas*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- DEVOTO, F. Y BENENCIA, R. *Historia de la Inmigración en Argentina*. Buenos Aires. Sudamericana, 2003.
- DUBOIS, P. et al.. *Colección Numa Rossotti*. La Plata: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2015.

CHIARAMONTE, J. C. *La Ilustración en el Río de la Plata: Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2013.

DI STEFANO, R. *La cultura. Argentina (1808-1830)*. Colección: América Latina en la historia contemporánea. Buenos Aires: Taurus, 2015.

DI STEFANO, R. "Orígenes del movimiento asociativo. De las cofradías coloniales al auge mutualista". In: DI STEFANO, R., SÁBATO, H., ROMERO, L. A., MORENO, J. L. *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil*. Historia de la iniciativa asociativa en la Argentina, 1776-1990. Buenos Aires: Gadis, 2002.

DOUVILLE, J. B. *30 mois de ma vie, quinze mois avant et quinze mois après mon voyage au Congo, ou ma justification des infamies débitées contre moi*. París: Everat, 1833.

DUPREY, J. *Voyage aux origines francaises de l'Uruguay*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1952.

FRIZZI de LONGONI, H. E. *Las Sociedades Literarias y el Periodismo (1800-1852)*. Buenos Aires: Asociación Interamericana de Escritores, 1947.

GARRIDO, M. F. El Arte en Argentina. Pintores Franceses II. *Historia Visual*, n. 29, Buenos Aires: Museo Roca, 2013.

GLUZMAN, G., MUNILLA LACASA, L.; SZIR, S. Género y cultura visual. Adrienne Macaire-Bacle en la historia del arte argentino. Buenos Aires (1828-1838). *Revista ARTELOGIE*, n. IX, 2016. Disponible en: http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?page=imprimir_articulo&id_articulo=245

GONZÁLEZ BERNALDO, P. *Civilidad y Política en los Orígenes de la Nación Argentina*. Las sociabilidades en Buenos Aires 1829-1862. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

GRIFFITHS, A. *Prints and Printmaking: An Introduction to the History and Techniques*. Oakland: University of California Press, 1996.

HABERMAS, J. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

HORA, R. *Historia económica de la Argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

LAGUNA PLATERO, A. *Salud, sexo y electricidad. Los inicios de la publicidad de masas*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha y Universidad de Cantabria, 2018.

LONGA, F. Los itinerarios de Catalina Allen y Carolina Muzilli. cuestión de género y referencias de clase, en la prensa argentina (1890-1920). *Revista Andes*, Universidad Nacional de Salta v. 1, n. 28, 2017.

LÓPEZ ANAYA, J., FLORENCIA GALESIO, M., GIUNTA, P. y HERRERA, M. J. Influencia de la Revolución Francesa en la producción artística del periodo 1810-1870, en la argentina. In: A.A.V.V. *Imagen y recepción de la Revolución Francesa en la Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

MYERS, J. "El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: El Argos de Buenos Aires, 1821-1825". In: ALONSO, P. (Comp.) *Construcciones impresas*. Panfletos, diarios y

revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

MOYANO, J.: “Seis años decisivos: La Revolución de Mayo y la construcción de la prensa moderna en el Río de la Plata”. In: PINEDA, A., Y GANTÚS, F. (Comp.). *Miradas y acercamientos a la prensa decimonónica*. México: Instituto Mora, Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, 2013.

_____. Tres modelos en la construcción estatal de la prensa periódica argentina. *Revista Improntas de la historia y la comunicación*, Universidad Nacional de La Plata, n. 1, 2015.

MÜLLER BROCKMANN, J. *Historia de la comunicación visual*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

OJEDA, A. *La incorporación sistemática de la imagen visual a la prensa diaria argentina*. El caso paradigmático del diario La Nación entre 1894 y 1904. Tesis de doctorado en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata. La Plata: SEDICI, 2017. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61342>

OJEDA, A. “Dibujantes, grabadores y orladores en el diario La Nación: consolidación del oficio entre el campo artístico y los trabajos para la industria (Buenos Aires, 1894-1900)”. In: LAGUNA PLATERO, A. (Ed.) *El negocio de la prensa en su historia iberoamericana*. Madrid: Fragua, 2018.

OJEDA, A.; MOYANO, J.; SUJATOVICH, L. “Diversificación, segmentación y sensacionalismo en los inicios de la prensa argentina industrializada”. In: LAGUNA PLATERO, A. (Ed.) *El negocio de la prensa en su historia iberoamericana*. Madrid: Fragua, 2018.

_____. “La Revolución del Magazine: la forja de las empresas editoriales en Argentina (1904-1916)”. In: *Avatares de la Comunicación y la Cultura* Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, n. 12, 2016.

OJEDA, A. y MOYANO, J. “Juan Lasserre en Argentina y Uruguay: la deriva sensacionalista en la construcción de su biografía”. In: ALMUIÑA, C. (Comp.). *Perfiles de periodistas contemporáneos*. Madrid: Fragua, 2017.

_____. “Del Estado al mercado: El periodismo mitrista en la modernización de la prensa argentina (1862-1904)”. In: PINEDA, A. y GANTÚS, F. (Comp.). *Recorridos desde la prensa moderna a la prensa actual*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Red de Historiadores de la Prensa y el Periodismo en Iberoamérica, Universidad Autónoma de Querétaro, 2015.

OTEIZA, V. *Le Courier de la Plata: Diario de la colectividad francesa rioplatense*. Tesis de doctorado en Sociología de la Cultura. Buenos Aires: IDAES/ UNSAM, 2001.

OTERO, H. *Imigração Francesa na Argentina: Uma História Aberta*. In: *Fazer a América. A Imigração em Massa para a América Latina*, São Paulo: EDUSP, Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 127-152

OTERO, H. (2012) *Historia de los franceses en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

OTERO, H. El asociacionismo francés en la Argentina. Una perspectiva secular. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. v. 21, n. 2, p. 123-152. Conicet/IEHS (Tandil, Argentina) CENA, París, 2010.

PERIÓDICO EL MOSQUITO N° 1580, Buenos Aires, 16 de Julio de 1893.

RIVERA, J. El Escritor y la Industria Cultural. 2 ed. Buenos Aires: Atuel, 1998.

ROMANO, E. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.

STAMM, A. Jean Baptiste Douville: Voyage au Congo (1827-1830). *Cahiers d'Études africaines*, v. 10, n. 37. p. 5–39. París: École pratique des Hautes Études, Sorbonne, 1970. https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1970_num_10_37_2843

SZIR, S. “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910”. In: BALDASARRE, María Isabel; DOLINKO, Silvia. *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: CAIA – EDUNTREF, 2011.

SZIR, S. (2009a), *De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX*. In: GARABEDIAN, M. et al. *Prensa Argentina siglo XIX: imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Teseo, 2009b.

SZIR, S. (2009b) “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en Caras y Caretas (1898-1908)”. In: MALOSETTI COSTA, L.; GENÉ, M. *Impresiones porteñas*. Buenos Aires: Edhasa, 2009b, p. 47–80.

TELL, V. “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX”. In: MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, M. (Comp.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural*. Buenos Aires: Edhasa, 2009, p. 141-164.

TERNAVASIO, M. La revolución del voto. Política y elecciones en Buenos Aires. 1810-1852. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

WAINER, L. E. La Ciudad de Buenos Aires en los Censos de 1778 y 1810 Población de Buenos Aires, v. 7, n. 11, abril, 2010, p. 75-85. Buenos Aires, Dirección General de Estadística y Censos, 2010.

WILLIAMS, R. *La larga revolución. Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Notas

1 Como indican Patricia Artundo (2004, 2006), y María Isabel Baldasarre (2006) el mercado del arte pictórico y el campo artístico relacionado con él cuentan en el país con el aporte, tanto del impulso de un primer coleccionismo de obras de arte francesas, españolas e italianas, sostenido en figuras de la burguesía argentina como Manuel José y José Prudencio Guerrico, como del tenaz esfuerzo de artistas de ese mismo origen, cuyos resultados caujan en la década de 1890. Sin embargo, las raíces de esta maduración no se hundieron más atrás de la década de 1870. En el segundo cuarto del siglo XIX, en cambio, el retratismo, las clases en escuelas públicas o privadas, la enseñanza particular y actividades periféricas como la fotografía o las estampas litográficas eran el modo de ganarse la vida sin perder la posibilidad de permanecer en la actividad. Eso no impide a artistas aprovechar instancias asociativas no específicas del campo artístico para mejorar la propia circulación social y las oportunidades de ampliar contratos de trabajo que podían ser –como lo muestra el éxito de Pellegrini o de Bacle y Sra. como retratistas particulares– abundantes y capaces de brindar ingresos por encima del nivel de supervivencia, ni la posibilidad de actos puntuales de apelación al mercado a partir de material pictórico producido en la región, como lo muestra, por ejemplo, la rifa de un óleo de Onslow en Montevideo “demostrando una familia de indios pampa” con un total de sesenta números a un patacón cada uno, que se adquieren “en la tienda de D. Antonio Fariña”, donde se expone el cuadro, según informa un aviso publicado en el n. 43 del periódico *El Patriota* de Montevideo, mayo 1 de 1832.

2 El litógrafo Godofredo Engelman publica, junto a G. Berger, en 1820, un impreso titulado *Porte-Feuille Geographique et Ethnographique*, y entre sus ilustraciones se encuentra una Carte Politique de l'Amérique meridionale. No lo hemos tenido a la vista, por lo que no debería descartarse la posibilidad de que junto a sus mapas exista una estampa del Río de la Plata anterior al trabajo de Géricault. Sin embargo, en catálogos actuales se conocen varios trabajos de Engelman sobre Brasil y ninguno sobre Argentina.

3 Nacido el 15 de febrero de 1797, Jean Baptiste Douville fue un viajero, explorador, antropólogo autodidacto, naturalista con conocimientos de química y botánica y comerciante. Es más conocido por sus exploraciones y brasileñas realizadas en la década siguiente a su estadía en Buenos Aires. Fue admitido en la Sociedad de Geografía de París en marzo de 1826, partiendo de París el 27 de julio de ese año, con la intención de realizar un largo viaje científico y de oportunidades comerciales, “con la intención de ir a Brasil, luego a la Patagonia, y al final, para llegar a China atravesando el pacífico” (STAMM, 1970, p. 8). Las razones de su cambio de itinerario son confusas e incluyen una acusación de robo en el barco. Del mismo modo, su salida del país es tumultuosa, continuando una vida viajera y de exploración y aventuras hasta su muerte en 1837.

4 Al decir “Meur. Lainé” se refiere a Louis Laisney, artista francés especialista en el uso del pastel, y autor de numerosos retratos que fueron impresos en la litografía Douville-Laboissière, de quien no hemos podido encontrar información suficiente. Algunos datos aparecen en Garrido (2013), donde, por ejemplo, se menciona que algunas piezas atribuidas a Carlos Pellegrini –como el Retrato del Coronel Francisco Crespo, de 1827– son, en realidad, de su autoría.

5 “Un jour j'aperçus dans les magasins d'un négo ciant anglais de mes amis, une presse lithographi que avec tous ses accessoires; je conçus aussitôt l'idée de lithographier les portraits des grands hommes de la république Argentine. Je n'avais pas exercé l'art de la lithographie, mais j'avais vu opérer des ouvriers. Je dessinais assez bien ; de plus, comme je possédais quelques notions de chimie, j'espérais réussir à composer les crayons qui m'étaient nécessaires. Un heureux hasard vint m'aider : je connaissais déjà M. Lainé, Français de naissance et bon peintre. Il était établi à Bue nos-Ayres depuis quelques années. Je lui parlai de mon projet qui lui paru ta avantageux à exécuter. Aussitôt, nous formâmes une association. Nous eûmes beaucoup de peine à former des ouvriers au travail de la presse ; cependant, à force de soins, nous obtinmes un succès complet”. Traducción propia.

6 Egresó del curso de Arte de la Association Philotechnique de Saint-Denis, fundada en 1861 en la misma línea de la creada en París (Polytechnique) hacia 1848, y cuya función era dar formación a los sectores populares (OJEDA, 2017).

7 No se considera en este recuento los trabajos firmados por artistas residentes en otros países que envían trabajos o cuyos trabajos son reproducidos, ni los trabajos sin firma, ni algunos casos de signatura ilegible.

Alejandra Viviana OJEDA é Doutora em Comunicação pela Universidade Nacional de La Plata, e Mestre em Metodologia da Pesquisa pela Universidade Nacional de Entre Ríos, Argentina. Professora e coordenadora de Pesquisas do Departamento de Humanidades e Artes da Universidade Nacional de Lanús. Professora e pesquisadora do Instituto de Estudos da América Latina e Caribe da Universidade de Buenos Aires.

Recebido em: 04/11/2018

Aprovado em: 14/02/2019