

LAS FIESTAS MAYAS DE 1822: UNA APROXIMACIÓN A PARTIR DE LOS DISCURSOS ESCRITOS Y SIMBÓLICOS

María Lía Munilla Lacasa

1. Introducción

La preocupación por el tema de las fiestas conmemorativas y su función pedagógica y propagandística en la instauración de nuevos regímenes políticos, tomó cuerpo historiográfico hace ya más de veinte años a partir de los estudios en torno a la Revolución Francesa. El interés particular de la historia del arte por estos temas se desarrolló incluso con anterioridad al origen de los estudios históricos, a partir de investigaciones en torno a la función del arte durante el momento revolucionario francés.¹

Sin embargo, en Argentina el estudio de la fiesta no llamó mayormente la atención de la historiografía y sólo fue abordado de manera fragmentaria y asistemática por la bibliografía. Más aun, el rol de las creaciones plásticas efímeras que acompañaban a las celebraciones cívicas y que plasmaban en imágenes conceptos esenciales sobre el orden social y político de la época, no ha sido abordado hasta el presente, privando al análisis de una perspectiva enriquecedora.

Este trabajo -que forma parte de una investigación mayor cuyo objetivo principal es comenzar a salvar dichos vacíos historiográficos-, estudiará las fiestas Mayas de 1822 como ejemplo del rol que cumplieron las fiestas cívicas en Buenos Aires en tanto instrumentos oficiales de pedagogía política. Dadas las limitaciones propias de una presentación como ésta², se analizará exclusivamente el discurso simbólico utilizado en los despliegues ornamentales para demostrar, por un lado, la importancia que la administración encabezada por Rivadavia otorgaba a estos despliegues como verdaderas herramientas de transmisión de mensajes concretos, tendientes a difundir un nuevo proyecto político. Por otro lado, el trabajo abordará diversas cuestiones relacionadas con la producción y la recepción del mensaje simbólico de la fiesta, interrogándose sobre el público destinatario de tales mensajes, así como también sobre los autores intelectuales de los programas festivos y los lenguajes artísticos elegidos.

Un acertado abordaje a estos problemas permitirá, en lo particular, comprender más adecuadamente el papel desempeñado por las fiestas político conmemorativas en la instauración y consolidación del nuevo sistema gubernativo impulsado por Rivadavia y, en lo general, contribuirá a profundizar el estudio de una etapa de la historia política y artística de la Argentina que sólo recientemente está siendo abordada desde distintas perspectivas por los investigadores.³

¹ Se trata de los ya tradicionales trabajos de los historiadores del arte americanos David Dowd, Stanley Idzerda, James Leith y Jack Lindsay quienes, tomando como eje de sus investigaciones la problemática del arte durante la Revolución Francesa, rescataron a los festivales revolucionarios del olvido y los promovieron como temas individuales de análisis. **Dowd, David L.:** "Art as a National Propaganda in the French Revolution", en *Public Opinion Quarterly*, vol. XV, Fall 1951. "Jacobinism and the Fine Arts", en *Art Quarterly* 16, Autumn 1953. *Pageant - Master of the Republic: Jacques -Louis David and the French Revolution*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1948. **Idzerda, Stanley J.:** "Iconoclasm during the French Revolution", en *American Historical Review*, No. 60, 1954. **Leith, James A.:** *The idea of Art as Propaganda in France, 1750-1790*, Toronto, Toronto University Press, 1965. **Lindsay, Jack:** "Art and Revolution", en *Art and Artists*, August 1969; Leith, 1965; Lindsay, 1969.

² Esta ponencia es una versión sintetizada de un trabajo más extenso en el cual se analizaron también las características del discurso periodístico empleado por el diario *El Argos de Buenos Aires* para recordar las fiestas patrias de 1822.

³ Entre ellos se destacan los trabajos de Fernando Aliata, José Carlos Chiaramonte, Noemí Goldman, Fabián y Alejandro Herrero, Pilar González Bernaldo, Jorge Myers y Marcela Ternavasio, algunos de los cuales están citados en este trabajo

2. Las Fiestas Mayas de 1822

Pasados los años de lucha por la independencia y superados los anárquicos acontecimientos del año '20 -período en que la escasez de recursos económicos y la inestabilidad política produjeron un obligado repliegue de los esfuerzos por conmemorar las fechas patrias-, el período rivadaviano se abre caracterizado por un renovado interés por organizar las fiestas cívicas acompañadas de un despliegue ornamental y simbólico rara vez visto en Buenos Aires con anterioridad.

En setiembre de 1820 la Junta de Representantes de Buenos Aires había elegido como Gobernador de dicha provincia al general Martín Rodríguez, quien supo rodearse de hombres de probada competencia para que lo acompañaran en su gestión de gobierno. Designó a Bernardino Rivadavia como Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores, a Manuel José García al frente de la cartera de Hacienda -ambos funcionarios, piezas claves de las reformas iniciadas en estos años- y al general Francisco de la Cruz en el Ministerio de Guerra.

Después de ocho años de permanencia en Europa, Rivadavia había regresado de su misión diplomática e inició -con la aprobación de Rodríguez y el apoyo de García- una campaña de transformación administrativa y urbana sin precedentes en la historia independiente de Buenos Aires. La finalidad de estas reformas apuntaba a una rápida inserción de la ciudad al sistema económico internacional. Para lograrlo, el primer impulso se dirigió hacia la desaparición de los símbolos del poder español -proceso iniciado ya desde el comienzo del período revolucionario- y hacia la modificación de los resabios del espacio prerrevolucionario. Esto último se lograría por medio de la reorganización del sistema burocrático y de la creación de nuevas dependencias administrativas.⁴

En efecto, a fines de 1821 dejó de funcionar en Buenos Aires así como en Luján la antigua institución del Cabildo, cuyas atribuciones fueron repartidas entre los tres poderes del estado. A partir de ese momento se crearon diversas instituciones que tuvieron como objetivo fundamental realizar las modificaciones edilicias y el desarrollo de la infraestructura que el partido rivadaviano creía imprescindibles. Así, en octubre de 1821 se creó el Departamento de Ingenieros Arquitectos con el ingeniero francés Próspero Catelin a la cabeza, quien anteriormente había ocupado el cargo de Arquitecto-Ingeniero de la Ciudad. También se crearon el Departamento de Ingenieros Hidráulicos a cargo del ingeniero inglés James Bevans en diciembre de 1822 y el Departamento Topográfico en 1825 durante el gobierno del General Las Heras, ante la disolución del Departamento de Ingenieros Arquitectos.⁵ Aliata sostiene que la conciencia por parte del grupo rivadaviano de que se estaba planteando un proyecto de ciudad diferente al “embellecimiento” clásico, lo da también la precisa elección de las figuras profesionales formadas en Europa.⁶

Dado que las primeras modificaciones se introdujeron recién a fines de 1821, las celebraciones conmemorativas que tuvieron lugar durante ese año fueron organizadas según la vieja usanza del Cabildo, nombrando una comisión encargada de todas las tareas. Para las fiestas Mayas dicha comisión estuvo formada por los señores regidores Baltazar Ximenes y Juan Pablo Sáenz Valiente a quienes se les recomendó, como siempre, “(...) una prudente economía en los gastos.”⁷ También de 1821 data el decreto que reduce el número de los días

⁴ **Aliata, Fernando:** *La ciudad regular. Arquitectura, edilicia e instituciones durante la época rivadaviana.* Mimeo. Informe beca CONICET 1988-1990. Un extracto de las hipótesis más destacadas de su tesis se encuentra en un artículo del mismo título publicado en *Imagen y recepción de la Revolución Francesa en la Argentina.* Jornadas nacionales. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990, pp. 159-179.

⁵ **Liernur, Francisco** (Dir.): *Diccionario histórico de la arquitectura, hábitat y urbanismo en la Argentina.* Buenos Aires, edición preliminar. También: **Aliata, F.:** *Op. Cit.*

⁶ **Aliata, F.:** *Op. Cit.*, p. 165.

⁷ **Archivo General de la Nación:** *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires,* Buenos Aires, 1907-1934. Acuerdos del 13 de marzo y 2 de mayo, 1821, pp. 411 y 437.

feriados a los domingos, días de precepto y a las fiestas cívicas -fiestas Mayas y Julias-, como parte de las reformas del estado que comienza a realizar el nuevo gobierno.⁸

Fueron las celebraciones de 1822 las que introdujeron novedades tanto desde el punto de vista organizativo como desde el discurso simbólico sustentado por las escenografías urbanas construidas para dichas celebraciones. En efecto, estas fiestas pusieron a prueba la eficiencia de las nuevas instituciones recientemente creadas ya que, por primera vez desde que se instituyeron las fiestas cívicas en 1813, fueron planeadas, organizadas y fiscalizadas no ya por una comisión formada *ad hoc*, sino por dos instituciones estatales encargadas de estos eventos: la del Ingeniero Arquitecto de la Ciudad, a cargo del diseño de las funciones y ornamentos, y la de la Policía, a cargo de la financiación y de la seguridad. Estas fiestas de 1822 prometían ser, como hito inaugural de esta nueva organización, unas de las más espectaculares del período.

3. El discurso simbólico

Para el estudio de estas fiestas se analizaron principalmente documentos escritos ya que, pese a la importancia y majestuosidad de ciertos despliegues iconográficos, paradójicamente no han quedado registros visuales de los mismos.

La principal fuente consultada fue el periódico *El Argos de Buenos Aires*, una de las publicaciones periódicas más importantes de su época. Redactado inicialmente por Santiago Wilde e Ignacio Nuñez, su primera etapa tuvo una vida breve llegando a su fin en diciembre de 1821 después de sólo 34 números. Durante su segunda época, inaugurada en el mes de enero del año siguiente, fue editado por la Sociedad Literaria de Buenos Aires, una de las primeras instituciones del período rivadaviano que respondió a las nuevas prácticas de sociabilidad asociativa surgidas en Europa a partir del siglo XVIII.⁹ Sus miembros se distribuyeron por turno la tarea de publicar el periódico en forma bisemanal, de modo que las plumas de Manuel Moreno, Esteban de Luca, Gregorio Funes, Felipe Senillosa, Vicente López, Antonio Sáenz y Domingo Olivera entre otros, prestigiaron las páginas de esta publicación que cerró definitivamente sus puertas en 1825, después de 410 números y cuatro años de existencia. *El Argos de Buenos Aires*, un periódico de carácter político, literario y noticioso en general constituyó, a lo largo de sus dos etapas, el más singular por sus características literarias e informativas de cuantos circularon en Buenos Aires por esos años.

Respecto de las fiestas Mayas de 1822, la Sociedad Literaria -como se dijo, responsable de la edición de *El Argos de Buenos Aires*- fue perfectamente consciente del papel fundacional que éstas revestían en tanto puesta en escena de toda una nueva concepción política que se intentaba instaurar. Sabedora del rol propagandístico que las fiestas desempeñaban desde tiempos de la colonia, decidió lanzar a través de las páginas del *Argos* una campaña de adhesión a las celebraciones. Esta adhesión se dio durante la primera mitad del año en forma de promoción y organización de certámenes y premios literarios sobre temas de actualidad y de artículos conmemorativos de la gesta revolucionaria. En el número conmemorativo del 25 de Mayo y en los tres siguientes,¹⁰ crónicas a la vez elogiosas y descriptivas de los eventos festivos y notas de reconocimiento sostenido a las nuevas instituciones organizadoras de dichos eventos, poblaron las páginas del diario. Por tratarse de la fiesta cívica más importante del año, en estos

⁸ De Angelis, Pedro: *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810 hasta fines de diciembre de 1835*. Buenos Aires, 1936, vol. 1, p. 188.

⁹ Ver Chartier, Roger: *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*. Barcelona, Gedisa, 1995. También: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa, 1992. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVII*. Barcelona, Gedisa, 1994. *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*. México, Instituto Mora, 1995. Para el caso del Río de la Plata, ver los trabajos de González Bernaldo, Pilar: *La creation d' une nation. Histoire politique des nouvelles appartenances culturelles dans la ville de Buenos Aires entre 1829 et 1862*. Tesis inédita. Universidad de París I, 1992. También: "Pedagogía societaria y aprendizaje de la Nación en el Río de la Plata", en Guerra, F. X.; F. Castro Leiva; A. Annino: *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. Zaragoza, IberCaja, 1994.

¹⁰ *El Argos de Buenos Aires*, nos. 38, 39 y 40, 29 de mayo, 1 y 5 de junio, 1822, pp. 155-56, 159-60 y 164.

números la publicación le dedicó una mayor cobertura al acontecimiento, concediéndole a la descripción de las comparsas, los ornatos, los banquetes y los brindis dos páginas -a veces más- de las cuatro que poseía el diario.

En efecto, fue este periódico el que mejor cubrió el despliegue ornamental y simbólico que tuvo lugar en la Plaza de la Victoria para la fiesta Maya de ese año. Según afirma en un artículo, la Plaza de Mayo “(...) se convirtió en una brillante Alameda (...)” ya que fue ricamente ornamentada por medio de una columnata pintada, compuesta por 72 columnas rematadas por faroles y guirnaldas de laurel, unidas entre sí por orlas también de laurel entrelazado con flores de diversos colores. La fachada exterior de dicha columnata estaba recubierta por la misma planta, dando la impresión de una verdadera arboleda, de allí la cita anterior.

El laurel, símbolo tradicional de la victoria, otorgaba un marco ornamental majestuoso a las monumentales columnas que formaban una galería en torno a la Pirámide. Esta galería solía ser levantada en forma circular o hexagonal de regulares proporciones y altura que, a modo de brazos, rodeaba el monumento a la gesta revolucionaria. Forma y ornamentos -los laureles- simbolizaban el abrazo de la Victoria en actitud de proteger a la Revolución y no es difícil imaginar la impresión que produjo en los espíritus sensibles esta monumentalidad y simbolismo, fundamentalmente en los albores de una administración que parecía comprometida en asentar y profundizar los logros por aquélla adquiridos.

Por su parte, la Pirámide fue decorada “como siempre”, esto es, con guirnaldas y lienzos con inscripciones alusivas, y se ubicó en los ángulos de su pedestal las banderas de Chile, Lima y las Provincias del Río de la Plata, en una clara referencia a las recientes victorias sobre los españoles.¹¹

Los edificios públicos -Casa de Justicia y Recova- fueron profusamente iluminados y para el divertimento popular fueron colocados, en distintos ángulos de la plaza, juegos de cucaña, “rompe-cabezas” y en la Alameda, junto al río, un juego de sortija.

En cuanto a los números de baile, se llevaron a cabo en un tablado especialmente levantado en el lado sur de la plaza. Las danzas fueron organizadas por dos alcaldes de barrio pertenecientes a los sectores norte y sur de la ciudad, los señores Miguel Megía y Floro Samudio,¹² respectivamente.

Este último organizó una comparsa compuesta por un Templo de la Inmortalidad sostenido por cuatro columnas representando las virtudes cardinales -Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza-, ayudadas por cuatro genios portadores de la bandera nacional. Como telón de fondo de esta escena aparecía el sol. A su vez, el templo era conducido por las cuatro partes del mundo, mientras que dos jóvenes de la sociedad porteña representaban al dios Júpiter sentado en la escalinata del templo y al genio de América del Sur en actitud de subirla. La comparsa se completaba con ocho parejas de bailarines disfrazados de deidades mitológicas.

El sector norte, por su lado, presentó un proyecto menos ambicioso pero igualmente vistoso, con un joven disfrazado de Fama sobre un carro triunfal cuya hermosura atrajo la atención del público. La comparsa de danzantes se componía de ocho parejas con atavíos celestes y blancos quienes bailaron también en el Teatro y en diversas casas particulares.

Al amanecer del día 25, el Sol de Mayo fue saludado por los niños de las escuelas, quienes además depositaron una imagen de la Fama al pie de la Pirámide, entonaron junto a la concurrencia el Himno Nacional y uno de ellos pronunció una alocución patriótica. Como era

¹¹ Una vez liberada Chile del dominio español, San Martín había marchado sobre Perú declarándolo independiente el 28 de julio de 1821. Simultáneamente Bolívar obtenía la victoria de Carabobo el 24 de junio de 1821, asegurando así la liberación de Venezuela, y Sucre vencía en Riobamba y Pichincha, liberando a Colombia.

¹² Lamentablemente en todos los originales consultados, el nombre de este último alcalde aparece apenas legible, de modo que el apellido “Samudio” es una reconstrucción de lo que se puede escasamente leer. Sin embargo, en la nómina de alumnos que poseía la Escuela de Dibujo del Consulado, creada por Manuel Belgrano en 1799, figura un Floro Zamudio que bien podría tratarse de la misma persona que desempeñó el cargo de alcalde de barrio 23 años después. Ver: **Trostiné, Rodolfo:** *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1950, p. 19.

costumbre, el Te Deum, las salvas de artillería y los banquetes populares tuvieron lugar ese mismo día y los días sucesivos mientras que a la noche se desarrollaron los fuegos de artificio y las funciones de teatro.¹³

Ahora bien, ¿cuál era el mensaje contenido en esa trama compleja de deidades y alegorías? ¿Qué significaban esas iconografías en el contexto político en que se levantaron? ¿La elección de estas imágenes fue simplemente casual o respondió a un programa cuidadosamente planeado? Además, ¿cómo interpretaba el espectador ese lenguaje y quién podía decodificarlo? Un acercamiento a la mitología clásica nos permitirá ensayar algunas respuestas a estos interrogantes.

El caso del dios Júpiter sentado en las escalinatas del templo de la Inmortalidad, se presta a múltiples interpretaciones. Cabe recordar que Júpiter era el dios latino que, asimilado al Zeus griego, ocupaba la cúspide del panteón romano como la divinidad del cielo, de la luz diurna, del rayo y del trueno, de allí la presencia del sol en el telón decorativo del fondo. En Roma reinaba en el Monte Capitolio y era considerado el dios supremo de la confederación de las ciudades latinas. En la ciudades del interior del imperio romano, Júpiter representaba el lazo político entre la metrópolis, Roma, y las ciudades hijas que eran su reducida imagen. Trasladada esta simbología al ámbito rioplatense, Júpiter podría estar representando a la ciudad de Buenos Aires frente a las ciudades del interior, destacando su hegemonía en dos sentidos: primero, como protagonista principal de la Revolución frente al papel menor que aquellas cumplieron en el proceso emancipador, y segundo, como conductora política natural del destino de la república. No hay que olvidar que para 1822 existía ya un intento serio de controlar el poder rector de la ciudad-puerto -y de las intenciones unitarias de Rivadavia- por medio de la reunión de un congreso federativo en Córdoba, promovido por el gobernador de dicha provincia, Bustos.

Existen además otros atributos de Júpiter que explicarían su tan destacada presencia en las fiestas Mayas de 1822. Este dios es, para la mitología romana, el garante de la fidelidad de los tratados y esto es significativo ya que Buenos Aires había firmado cuatro meses antes, en enero de ese año, el Tratado del Cuadrilátero junto con las provincias de Entre Ríos, Santa Fe y Corrientes. Conforme a las estipulaciones de dicho tratado, las provincias firmantes se comprometían a auxiliarse mutuamente y a influir sobre las restantes para procurar su adhesión al pacto. Esto significó un golpe mortal al ya desarticulado congreso de Córdoba y las provincias firmantes decidieron retirar sus diputados.

De modo que la figura de este dios resumiría en clave simbólica dos elementos fundamentales de la política porteña del momento: por un lado, estaría simbolizando la hegemonía de Buenos Aires frente a las provincias del interior; por el otro, estaría garantizando dicha hegemonía en tanto protector de un tratado que neutralizaba el accionar de una competidora peligrosa: la provincia de Córdoba.

Pero ¿qué relación puede vincular al dios Júpiter con las virtudes cardinales, las cuales servían de soporte al templo que lo albergaba? Consideradas tanto desde el punto de vista de la teología cristiana como del pensamiento de los filósofos de la antigüedad, la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza son facultades cuyo hábito dispone al alma al desarrollo de las buenas acciones. Al ser ubicados junto a ellas cuatro genios portadores de la bandera nacional, podría interpretarse que el ejercicio de dichas virtudes no sólo es una obligación impostergable de todos los cristianos, sino también y fundamentalmente, de todos los gobernantes en cuyas manos se deposita el futuro de la nación. En este caso, era una exigencia para el gobernador de la provincia de Buenos Aires, la cual, como vimos, estaría representada por el dios Júpiter, en una de sus interpretaciones.

Cesare Ripa recoge la iconografía tradicional de estas virtudes en su famosa *Iconología* de 1593. La Prudencia, por ejemplo, es definida por él como una divinidad alegórica representada por los antiguos, al igual que el dios Jano, con dos rostros, uno de una joven y otro de un anciano, para indicar el conocimiento de lo pasado y lo futuro. La mujer porta un espejo rodeado de una serpiente, símbolo del conocimiento que el hombre debe tener de sí mismo. La Justicia, por su parte, es representada tradicionalmente bajo sus dos acepciones: como divina y

¹³ Todas estas descripciones, así como la alocución del escolar, figuran en *El Argos de Buenos Aires*, n° 39, 1 de junio, 1822, pp. 159-60.

como humana. Como divina, es una joven tocada con una corona de oro y una paloma blanca. Tiene en la mano derecha una espada con la punta para abajo y en la mano izquierda lleva una balanza. La justicia humana, a su vez, además de estos atributos, lleva una venda en los ojos para representar la imparcialidad conveniente al carácter del juez. La Fortaleza es tradicionalmente representada como una mujer a cuyos pies se ubica un león yacente y con el cuerpo apoyado en una columna, sinónimo de fuerza y solidez. En su mano izquierda lleva un escudo y en la derecha un asta con una rama de roble. Por último, la Templanza es una mujer revestida en púrpura, sosteniendo una rama de palma con la derecha -símbolo del premio que reciben los que dominan sus pasiones- y con la izquierda, un freno.¹⁴

Estas imágenes alegóricas, entonces, formaban parte del templo de la Inmortalidad en cuyas escalinatas aparecía el dios Júpiter sentado, en actitud de recibir al genio de América del Sur, todo acompañado por la representación de las cuatro partes del mundo. Estas virtudes volverán a aparecer años más tarde en una estampa alegórica, impresa en Londres y en México en 1825 y de amplia circulación en Buenos Aires, que ilustra de manera erudita el *Triunfo de la Independencia Americana*. En ella, el genio de la Libertad, sentado en un carro tirado por seis leones que representan las repúblicas de México, Guatemala, Colombia, Buenos Aires, Perú y Chile, es dirigido por la Templanza y la Justicia y está siendo coronado por la Prudencia y la Esperanza.¹⁵

Tanto el conjunto de 1822 como la estampa de 1825 describen escenas de neto corte neoclásico y demuestran la persistencia de dicha estética en los discursos simbólico-políticos americanos de esos momentos.¹⁶

Pero la fastuosidad de este despliegue y la complejidad del programa iconográfico abren otros tipos de interrogantes. ¿Es posible que todo ese complejo programa fuera diseñado por un sencillo alcalde de barrio, a quien sólo la suerte había señalado como el responsable de las danzas de ese año? ¿Es aceptable la hipótesis de que Rivadavia dejara librada a la iniciativa individual el manejo del discurso simbólico en una fiesta de tanta trascendencia como lo era la celebración de mayo, principalmente en ese año inaugural? Por el contrario, lejos de haber imperado una participación desligada del control del estado, se presume una fuerte participación oficial en la elaboración de los programas iconográficos a través del accionar del Ingeniero Arquitecto de la Provincia.

3.1. La acción de Próspero Catelin

Llegado a Buenos Aires en 1817, este arquitecto francés -de quien se desconoce su formación- ocupaba el cargo de Jefe del Departamento de Ingenieros Arquitectos de la Provincia desde octubre de 1821. Dicho departamento se encargaba de llevar adelante los trabajos específicos de arquitectura e ingeniería proyectados para la ciudad así como la organización de todos los eventos festivos del calendario cívico.

Como director de dicha repartición, a Catelin le cupo el diseño de las arquitecturas efímeras levantadas en la Plaza de Mayo al que nos referimos con anterioridad, con su despliegue de columnas monumentales ornadas con el símbolo de la victoria. Como responsable del contenido del discurso simbólico que se desarrollaba en cada festividad, es muy probable que Catelin haya intervenido también en el diseño y ejecución del programa iconográfico desarrollado por los danzantes del sector sur de la ciudad, con sus dioses romanos, sus alegorías clásicas y sus genios patrióticos. No es aventurado pensar, incluso, que Catelin haya propuesto repetir -aunque con indudables reinterpretaciones locales- algún programa simbólico visto y aprehendido durante los deslumbrantes festivales que surgieron y se desarrollaron luego de la Revolución Francesa. En efecto, es posible que este ingeniero francés haya participado como

¹⁴ Ripa, Cesare: *Iconología*. Madrid, Akal, 1987.

¹⁵ Museo Histórico Nacional, objeto No. 8306.

¹⁶ Ver Myers, Jorge: *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Quilmes, Universidad de Quilmes, 1995.

espectador, si no de los festivales de la década de 1790,¹⁷ sin duda en alguna celebración que aún comenzado el siglo XIX seguían teniendo lugar en todo el territorio francés.¹⁸

Es probable, además, que por sus manos hayan pasado algunos de los numerosos grabados y estampas con reproducciones de los ornatos urbanos que circulaban habitualmente a propósito de dichos festivales o que poseyera en su biblioteca de arquitecto algún tratado de iconografía, quizás hasta el gran tratado de *Iconología* de Cesare Ripa al que se hizo referencia anteriormente. Pero además, existían otros tratados anónimos -especie de manuales de imágenes como el ilustrado por Gravelot y Cochin-, que circulaban corrientemente entre los artistas franceses del siglo XVIII.¹⁹ De poseer Catelin alguno de estos textos, es de suponer que volcara en los festivales revolucionarios de Buenos Aires el universo de imágenes contenido en ellos, sin duda respaldado por la tendencia afrancesante de su superior y principal defensor, el ministro Bernardino Rivadavia.

Sobre la labor de Catelin al frente de la organización de las fiestas cívicas que nos ocupan, John Murray Forbes, representante del gobierno americano en Buenos Aires, se mostró gratamente sorprendido e impresionado. El diplomático americano adhirió a estas celebraciones izando en su casa las banderas de los Estados Unidos y la de las Provincias Unidas, a la vez que presencié las celebraciones desde el balcón del Cabildo. En una carta que le envía a John Q. Adams, Secretario de Estado americano, expresa:

“Como usted bien sabe, el 25 de Mayo es el gran aniversario de la Revolución de esta Provincia. [...] Ya se estaban haciendo preparativos para un espléndido festival público, bajo la dirección de un activo y genial ingeniero francés. La plaza más grande de la ciudad se había decorado con el mayor gusto. [...] Desde un sitio central de este balcón me fué dado presenciar el espectáculo más espléndido que jamás he visto. Brillante iluminación, la plaza y todas las casas adyacentes, [...] y los fuegos de artificio, tan buenos, como los mejores que he visto en Europa. [...] Es opinión general que nunca se ha visto en el país nada comparable en esplendor a esta gran fiesta nacional.”²⁰

Esta referencia a la probidad de un funcionario de gobierno encuentra eco en los periódicos locales aún a diez días de conmemorada la fecha patria. Así *El Argos* sostiene que:

“No por olvido sino porque no condice mucho con nuestro plan, el disponer elogios á los funcionarios públicos, dejamos en el número anterior de apoyar los que la opinion comun tributa á los departamentos de policía é ingenieros por su comportacion en las funciones de Mayo. Nosotros en efecto los consideramos muy justos. El sistema de los adornos en la plaza; la economía con que se ha andado en los gastos; el lucimiento de las funciones; su variedad [...] son otros tantos motivos que inducen á aplaudir el buen

¹⁷ Si bien se desconoce la fecha de nacimiento de Próspero Catelin, se sabe que murió en Buenos Aires en 1870, de modo que al momento de estallar la Revolución Francesa probablemente aun no había nacido.

¹⁸ Para un estudio completo de los festivales surgidos a partir de la Revolución Francesa, ver el ya clásico texto de **Ozouf, Mona**: *La fête révolutionnaire, 1789-1799*. Paris, Gallimard, 1976.

¹⁹ Para un estudio más profundo sobre estos temas, ver: **Burucúa, J.E.; A. Jáuregui; L. Malosetti; M.L. Munilla Lacasa**: “Resonancia de tipos iconográficos de la Revolución Francesa en la plástica argentina”, en *La Revolution Francaise, la Peninsule Iberique et l’Amerique Latine*. Paris, Bibliotheque de Documentation Internationale Contemporaine, CNRS, Reseau Amerique Latine, 1989. También: “Influencia de tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata”, en *Imagen y recepción de la Revolución Francesa en la Argentina*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, colección Estudios Políticos y Sociales, 1990.

²⁰ **Forbes, John Murray**: *Once años en Buenos Aires, 1820-1831*. Buenos Aires, Emece, 1956, pp. 181-82. El subrayado es mío.

desempeño del departamento á cuyo cargo puso el gobierno la dirección de la fiesta. [...].”²¹

El apoyo de la Sociedad Literaria a la acción de Catelin y por medio de su figura, a toda la nueva administración impulsada por Rivadavia, es clara y demuestra el compromiso de esta institución con un proyecto político que en 1822, apenas comenzaba a concretarse.

Pero, ¿quiénes pudieron interpretar los complejos programas de Catelin? Este interrogante plantea el problema de la recepción del mensaje simbólico de la fiesta.

3.2 Recepción del mensaje festivo

El problema de la recepción y circulación de los discursos simbólicos surgidos en el contexto de los festivales cívicos encierra muchos interrogantes y plantea un trabajo de investigación profundo. Aunque dicho trabajo no ha arrojado todavía resultados definitivos, se avanzarán aquí algunas preguntas claves y se ensayarán algunas respuestas.

En primer lugar, el tema de la recepción plantea la cuestión de quiénes participaban de las celebraciones conmemorativas, es decir, quiénes respondían a la convocatoria oficial y concurrían a la Plaza de Mayo a recordar las fechas o los hechos más destacados de la naciente historia nacional. Los testimonios de aquellos que participaron como asistentes a estas celebraciones son muy escasos, cuando no inexistentes. Hay, sin embargo, algunas excepciones.

Estas excepciones provienen de la pluma de dos cronistas quienes, protagonistas a la vez de la vida política del país, volcaron en narraciones pormenorizadas los sucesos históricos más sobresalientes del momento. En sus relatos las alusiones a las fiestas son relativamente extensas e inmensamente útiles, no obstante no aparecen con la frecuencia deseada por el investigador. Tal es el caso de las *Memorias curiosas* de Juan Manuel Beruti²², quien casi diariamente va describiendo los hechos más destacados ocurridos en el territorio del ex virreinato desde 1790 hasta 1829. Sus comentarios sobre las fiestas cívicas instauradas a partir de la Revolución de Mayo son detallados y aportan valiosas reflexiones sobre la realidad de Buenos Aires, principalmente durante los primeros años del proceso emancipador. Luego su interés decae al compás del deterioro que sufrieron las festividades, fundamentalmente por problemas económicos surgidos de la guerra por la independencia.

Otro testimonio invaluable es el que nos deja Ignacio Nuñez -uno de los redactores de *El Argos de Buenos Aires* de la década del ‘20- en sus *Noticias Históricas de la República Argentina*²³ ya que, como responsable de uno de los cuarteles en que se dividía la ciudad, en 1811 le cupo la tarea de organizar una de las comparsas que desfilaron durante las celebraciones del primer aniversario de la Revolución. Su relato ayuda a dilucidar, además, otras cuestiones en torno al surgimiento y desarrollo de los festivales revolucionarios en Buenos Aires.

Ambos cronistas afirman haber observado una adhesión masiva a las fiestas revolucionarias por medio de una plaza colmada de gente que, de manera entusiasta, participaba vivamente de las actividades propuestas. Nuñez habla de “los inmensos espectadores” que la fiesta del primer aniversario había convocado y Beruti se muestra sorprendido frente al orden y seguridad en la organización de los eventos y, en última instancia, frente al sentimiento de unidad y aceptación colectiva de las nuevas ideas impuestas a partir de 1810. Así afirma:

“Últimamente fueron infinitas las diversiones y cosas que hubo que ver en estos cuatro días y noches de funciones que hubo [...], no habiendo habido en tanto bullicio de gentes la menor cuestión ni avería, que es cosa de extrañar pues por lo regular en estos concursos no faltan desgracias, pero como todo se dirigía a celebrar el cumpleaños de la instalación de nuestra Junta, estaba

²¹ *El Argos de Buenos Aires*, 5 de junio, 1822, p. 164 ed. fasc.

²² **Beruti, Juan Manuel**: “Memorias curiosas”, en **Senado de la Nación: Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina**. Buenos Aires, 1960, vol. IV.

²³ **Nuñez, Ignacio**: “Noticias históricas de la República Argentina”, en *Ibidem*, vol. I.

la gente fuera de sí, y no pensaba en otra cosa sino en divertirse hermanablemente, [...].”²⁴

Tanto el texto de Beruti como el de Nuñez son excelentes fuentes para responder a aquella pregunta inicial sobre quiénes participaban de las celebraciones conmemorativas, pero refieren exclusivamente a los primeros años de la década del '10. Sorprende constatar que, aun cuando durante la etapa del rivadavianismo las celebraciones retomaron el esplendor que las había caracterizado durante los primeros años revolucionarios -y que llegaron a impactar sobre la opinión de viajeros y otros destacados personajes-, Beruti continuó registrando únicamente los acontecimientos políticos destacados y sólo esporádicamente reparó en las fiestas.

Otros documentos de utilidad son las notas publicadas en los periódicos locales así como los relatos de los viajeros. Ambos testimonios insisten sobre la participación de un público masivo y heterogéneo en las fiestas, reafirmando aquella imagen de una Plaza de Mayo colmada de una variada y multitudinaria asistencia.²⁵

También las fuentes iconográficas confirman esta masividad y heterogeneidad. Las litografías coloreadas de Carlos Enrique Pellegrini y Albérico Isola, realizadas en 1841 y 1844 respectivamente, muestran una plaza completa donde se observan los ornamentos efímeros -con la presencia de globos aerostáticos-, los juegos y los desfiles militares, además de una nutrida concurrencia. Entre los asistentes a las fiestas de mayo se destacan miembros de los sectores populares, negros y gauchos, diferenciados por medio de sus vestimentas típicas. Si bien es cierto que estos cuadros fueron realizados durante el rosismo, es decir, en un período posterior al que nos ocupa y que estuvo caracterizado por una movilización política de las clases populares, cabe pensar que la participación de estos sectores en las fiestas cívicas nunca fue extraña, aun desde los primeros tiempos de la revolución.

Tanto los periódicos, como las crónicas de los viajeros y las fuentes iconográficas estarían demostrando, pues, una concurrencia numerosa y múltiple a las celebraciones organizadas para conmemorar los hechos histórico políticos que llevaron a la independencia de la nación. Cabe recordar, además, que desde 1810, también durante la década del '20 y aun hoy día, el éxito de un proyecto político se mide y se midió por el consenso y la adhesión que éste despierta en la ciudadanía. Ante la ausencia de formas más modernas de democracia participativa, la presencia de toda la sociedad en su conjunto en las fiestas cívicas permitía evaluar la aceptación o el rechazo a los nuevos proyectos e ideologías políticas.

Pero además de la participación numérica es importante preguntarse por el problema de la recepción del mensaje simbólico de la fiesta, por el nivel de comprensión que tenían estos participantes del lenguaje utilizado en los despliegues ornamentales. ¿Hacia quiénes se dirigía este discurso simbólico? ¿Quiénes estaban capacitados culturalmente para comprender ese universo de imágenes complejas, cargadas de alegorías y referencias clásicas? ¿Eran, asimismo, capaces de captar el mensaje político que subyacía a estas iconografías? Para responder a estos interrogantes retomaremos el análisis de las fiestas Mayas de 1822 que se venía realizando.

En la nota de *El Argos* donde se describen las comparsas organizadas en la ciudad para esa oportunidad, sin inconvenientes sus autores reconocen en la divinidad protagonista de todo el cuadro al dios Júpiter; en las representaciones femeninas que servían de columnas advierten a las virtudes cardinales y en el edificio que las contenía reconocen al Templo de la Inmortalidad. O bien cada una de estas representaciones llevaba un letrero explicativo -cosa bastante improbable- o bien el sector más ilustrado de la sociedad comprendía a primera vista estas imágenes. Esto último evidencia que no sólo los creadores de este programa iconográfico conocían y manejaban la tradición y el lenguaje clásicos en profundidad -cotidianeidad con el mundo antiguo que en la actualidad se ha perdido-, sino que la población políticamente activa -al menos los sectores más instruidos- comprendía bien el mensaje que se le intentaba transmitir.

²⁴ Beruti, *Op. Cit.*, p. 3789. El subrayado es mío.

²⁵ Entre los viajeros que confirman esta imagen, ver Robertson, J. P. y G. P.: *Cartas de Sud-América*. Buenos Aires, Emecé, 1950 y Brackenridge, E. M.: *La independencia argentina*. Buenos Aires, Editorial América Unida, 1927.

Además, así como el diseño de los programas iconográficos se sustraía de la iniciativa popular, recayendo sobre un funcionario oficial probo y profesionalmente capacitado para estas tareas, así también cabe suponer que el objetivo final del mensaje festivo, cargado de significaciones políticas, no eran los sectores populares de la población para quienes las imágenes propuestas eran, cuanto menos, confusas. De cualquier manera, la sólo presencia de las imágenes y de los despliegues alegóricos, expuestos de manera grandilocuente y sensible en la Plaza de Mayo, debió producir en el espectador -principalmente en el popular- un goce estético que trascendía la captación intelectual de sus significados. Las imágenes valen por su sola facultad de producir placer estético, más allá de la capacidad del espectador de descodificar sus mensajes últimos y sus significaciones.

Esta hipótesis se vería confirmada no sólo por medio de una *Relación*, obra de Bartolomé José Hidalgo que aparece publicada en *La Lira Argentina* -aquella famosa compilación de poesías y composiciones patrióticas reunidas por Ramón Díaz y publicada en 1824-, sino también a través de los cuadros de Pellegrini e Isola a los que se aludió previamente.

En cuanto a la primera fuente -la *Relación*-, se trata de una descripción que el gaucho Ramón Contreras le hace a su amigo Jacinto Chano de lo que vio en Buenos Aires durante las celebraciones de Mayo del '22. En esta relación, el gaucho Contreras elogia principalmente lo lucido de las arquerías y las iluminaciones, los fuegos de artificio y los juegos, los espectáculos de baile y las comparsas. También pondera una alocución que escuchó de un niño de escuela recitada junto a la Pirámide.

“Y al punto en varias tropillas
Se vinieron acercando
Los escueleros mayores
Cada uno con sus muchachos
Con banderas de la patria
Ocupando un trecho largo.
Llegaron á la pirami [sic]
Y al dir el sol coloreando
Y asomando una puntita::
Bracatan, los cañonazos,
La griteria, el tropel,
Música por todos lados,
Banderas, danzas, funciones,
Los escuelistas cantando,
Y después salió uno solo
Que tendria doce años,
Nos hechó una relacion::
¡Cosa linda amigo Chano!
Mire que á muchos patriotas
Las lagrimas les saltaron.”²⁶

Es posible que Contreras haya comprendido el contenido de este discurso oral, donde se exaltaba la libertad, se recordaba a los hombres que murieron por ella y se invocaba a la Fama para difundir al mundo el promisorio futuro de la nación.²⁷ Sin embargo, fue incapaz de reconocer la iconografía de esta deidad -la Fama- cuando en otros versos afirma:

“Luego con muchas banderas
Otros niños se acercaron
Con una imagen muy linda
Y un tamborcito tocando:

²⁶ *La Lira Argentina*. Buenos Aires, Biblioteca de Mayo, vol. VI, p. 5156.

²⁷ El texto de esta alocución se encuentra reproducido en las páginas de *El Argos de Buenos Aires*, n° 39, 1° de junio, 1822, pp. 159-60.

Pregunté que virgen era,
La Fama, me contestaron:
Al tablado la subieron
Y allí estuvieron un rato,
A donde uno de los niños
Los estuvo proclamando
A todos sus compañeros.”²⁸

Si bien es cierto que esta *Relación* proviene de la pluma de un escritor de origen humilde y de escasa preparación académica²⁹ -y en este sentido podría estar reflejando la realidad de la cultura popular-, no es menos cierto que se trata de un hombre letrado -escribe poesías- frente a la inexistente formación del gaucho. No en vano Bartolomé Hidalgo es considerado el iniciador de la tradición escrita en la poesía gauchesca. Esto significa que la imagen que Hidalgo elabora del gaucho estaría respondiendo menos a una percepción real de la cultura del hombre de campo, que a una construcción ideal del personaje. Es decir, la figura del gaucho descrita por Hidalgo respondería más a una interpretación “ilustrada” del sentir popular, a un “discurso” sobre lo popular, que a lo que en verdad era el nivel de instrucción de las clases populares en 1822. Aun así, es probable que lo experimentado por Contreras -y narrado poéticamente por Hidalgo- haya sucedido efectivamente: una incompreensión por parte de los extractos más bajos de la población de los mensajes políticos contenidos en los despliegues iconográficos, frente a un mayor goce del espectáculo estético.

Respecto de las litografías coloreadas de Pellegrini e Isola, en ellas se observa a miembros de dichos sectores agolpados junto a los juegos de sortijas y cucañas, mientras que los grupos socialmente más encumbrados aparecen representados en actitud de conversación con otros vecinos o apreciando las decoraciones de la Pirámide. De una forma un tanto maniquea estas fuentes estarían demostrando que el desciframiento de los mensajes alegóricos propuestos en las fiestas sería prerrogativa exclusiva de los niveles sociales encumbrados, aquellos cuya opinión y actividad política podía influir en el rumbo del proyecto político.

4. Conclusiones

Por medio del análisis de las fiestas Mayas de 1822 se ha querido ejemplificar el rol que desempeñaron las fiestas cívicas en nuestro país en tanto herramientas de propaganda política y de difusión de los cambios ideológicos operados a partir del estallido de la Revolución de Mayo. Se eligieron las fiestas conmemorativas más importantes del calendario festivo de 1822, las fiestas de recordación de la gesta de Mayo, por juzgarlas una suerte de inauguración simbólica de una nueva y fundamental etapa de la historia argentina.

Las características de estas celebraciones fueron estudiadas principalmente a través del periódico *El Argos de Buenos Aires*. La cobertura periodística que este periódico brindó a las fiestas patrias de 1822 revelaría un apoyo total de la Sociedad Literaria a la ideología reformista y progresista del proyecto rivadaviano. Por razones de espacio, dicha cobertura no ha podido ser analizada aquí. De cualquier manera cabe señalar que los artículos que con la excusa de las celebraciones patrias exaltaban la primacía de Buenos Aires frente a las provincias del interior; las convocatorias a certámenes literarios que demostraban la preocupación oficial por el avance de la ciencia y las reformas necesarias para el progreso; las notas de elogio a la actividad de las nuevas reparticiones estatales, estarían reflejando la comunidad de ideas existente entre el sector más ilustrado de la sociedad porteña -aglutinado en el seno de la Sociedad Literaria- y quien parecía encarnar políticamente dichos ideales, Bernardino Rivadavia.

Respecto al discurso simbólico presente en los despliegues visuales-ornamentales de los espacios públicos, éste habría significado una transposición en imágenes de la prédica

²⁸ *Ibidem*, p. 5161. El subrayado es mío.

²⁹ Hidalgo había nacido en Montevideo en 1788 en el seno de una familia humilde la que no pudo brindarle una adecuada formación. Sus “cielitos”, de inspiración eminentemente popular, se sustentan en un profundo conocimiento del gaucho, con quien Hidalgo se había familiarizado en sus correrías por la campaña oriental.

sobre la victoria, el poder y la gloria de Buenos Aires frente al interior del país, pero también del tipo de ciudad y de ciudadano que el rivadavianismo creía necesarios construir para poder concretar sus ideales.

Por último, una reflexión. A pesar del rol instrumental que desempeñaron las fiestas en la constitución del universo simbólico e ideológico en los años de formación de la nación, éstas no merecieron mayor atención por parte de los investigadores. El arte efímero, como transmisor y soporte primordial de esa nueva simbología, tampoco fue objeto de un estudio profundo. Es por eso que este trabajo sobre las fiestas Mayas de 1822 querría significar - aunque de forma modesta- una contribución para comprender mejor una etapa de nuestra historia nacional y ciudadana a través de una perspectiva nunca antes abordada en forma sistemática: la perspectiva de la fiesta y del arte festivo.