



LA PRENSA ILUSTRADA Y LA GUERRA EN EL SIGLO XIX

Imágenes de los líderes de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) en *Cabichuí*, *Cabrião* y *El Mosquito*

rosangela.silva@unila.edu.br

Rosangela de Jesús Silva¹
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Resumen

En el siglo XIX la prensa ocupó un importante espacio en el escenario latinoamericano. Fue palco de disputas entre varios grupos que la utilizaron como plataforma de difusión de sus proyectos e ideas en el proceso de formación de las jóvenes naciones. A partir de la segunda mitad del siglo, las imágenes comenzaron a ocupar cada vez más las páginas de los periódicos, surgiendo como un soporte valioso en el establecimiento de una cultura visual interesada en ofrecer referencias simbólicas para la constitución de los Estados nacionales. Los momentos de disputas políticas entre los países parecen haber sido un campo fértil para la utilización de imágenes con el objetivo de solidificar las identidades nacionales. También fueron períodos de tiempo donde se propiciaba la construcción y deconstrucción de la imagen de sus líderes. En este artículo serán analizadas algunas imágenes publicadas en tres periódicos distintos durante la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) en Argentina, Brasil y Paraguay con el fin de problematizar la imagen de los líderes políticos involucrados en la disputa.

Palabras Clave

Prensa ilustrada - Siglo XIX - Latinoamérica - Guerra

¹ Post-doctora en Historia del Arte por la Universidad Estadual de Campinas/ UNICAMP (Brasil). Licenciada en Ciencias Sociales, con maestría y doctorado en Historia del Arte de la Universidad Estadual de Campinas. Es profesora e investigadora en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana/UNILA (Brasil) desde 2014 y colaboradora en el posgrado de Literatura Comparada de la misma Universidad. Sus intereses de investigación incluyen los estudios latinoamericanos, la prensa ilustrada del siglo XIX, la cultura visual y los estudios sobre crítica e historia del arte brasileña, latinoamericana y literatura. Es la delegada de la Red de Estudios Visuales Latinoamericanos en Brasil.



ILLUSTRATED PRESS AND WAR IN THE NINETEENTH CENTURY

Images of the leaders of the War of the Triple Alliance (1865-1870) in *Cabichuí, Cabrião and El Mosquito*

rosangela.silva@unila.edu.br

Rosangela de Jesús Silva
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Abstract

In the nineteenth century, the press occupied a very important space in the Latin American scene. It was the scene of disputes between various groups that used it as a platform to further their projects and ideas in the creation of young nations. From the second half of the century, pictures started to occupy more and more space in the newspapers' pages, emerging as a valuable support through which to establish a visual culture aimed at offering symbolic references for the constitution of these national states. This article will discuss some images published in three newspapers during the War of the Triple Alliance (1864-1870) in Argentina, Brazil and Paraguay to discuss the image of political leaders involved in the dispute.

Key Words

Illustrated Press - XIX century - Latin America - War

Posibilidades visuales de la prensa ilustrada en el siglo XIX²

En el libro *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Paula Alonso destaca la importancia de la prensa en el siglo XIX:

“La prensa irrumpió con fuerza en América Latina con los conflictos políticos e ideológicos que rodearon la Independencia y continuó siendo a lo largo del siglo (...). Además de protagonista en la vida política de la historia del siglo XIX, la prensa también se convirtió en una de las principales varas con las que midió el grado de libertad de un gobierno y el nivel de “civilización” de una sociedad (...).”³

Las revistas ilustradas aumentaron considerablemente el alcance visual de sus lectores, colocándolos en contacto con representaciones diversas, inclusive con nuevos paisajes. Por otro lado, ofrecen un rico material de investigación para auxiliar en el trabajo del historiador. El diálogo entre imagen y texto, así como la actualidad de los debates, permiten el análisis de toda una coyuntura política, social y cultural de los países donde fueron publicados. Es posible reconstruir algunos de los debates y también recuperar un repertorio visual en términos locales, nacionales e internacionales y observar las referencias comunes, la circulación de las ideas, la construcción y recurrencia de símbolos.

En América Latina, la prensa ilustrada alcanzaría un gran desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo con el empleo de la litografía. El desarrollo de tecnologías de reproducción de imágenes permitió publicaciones de calidad, alcanzando madurez, principalmente entre finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Para comprender los dibujos publicados en la prensa ilustrada es necesario pensar varios aspectos que los envuelven, como el contexto histórico en el que fueron producidos, el humor, la técnica, la sátira, la asociación entre imagen y texto, el público, además de la crítica allí presente. Esas imágenes presentan una riqueza de significados y reflexiones que colocan al lector en contacto directo con una época y sus representaciones.

² Este artículo contó con el apoyo del CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

³ Alonso, Paula (Org.), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2004, 8.

Los conflictos ocurridos en el siglo XIX, como la guerra contra Paraguay (1864-1870) –discutida en este trabajo–, fueron luchas no solo geopolíticas, sino que también lo fueron en el plano simbólico. De esta manera, la prensa ilustrada, además de mostrar la guerra y transformarla en un “espectáculo visual para ser consumido por espectadores”⁴, también fue un espacio de construcción y afirmación de nacionalidades. Michèle Martin en *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*⁵ realiza un análisis comparado en periódicos ilustrados decimonónicos ingleses, franceses y canadienses acerca de cómo la guerra Franco-Prusiana (1870-1871) fue mostrada y afirma que la cobertura ilustrada de la guerra generó una oportunidad para los editores de los países en conflicto de estimular sentimientos nacionalistas. Otra dimensión que la autora analiza es el interés en la conquista del público lector, dónde la imagen gana protagonismo, pero no apenas brindando entretenimiento y siendo vehículo de información, sino que también existen posicionamientos políticos en los periódicos que actúan en la construcción de identidades nacionales.

El conflicto que involucró a cuatro países de América del Sur (Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay) en el siglo XIX -Guerra de la Triple Alianza- también recibió una gran atención por parte de la prensa en general y mereció muchas imágenes en las páginas de las revistas ilustradas. Desde mapas situando movimientos de las tropas, pasando por retratos de militares, vistas de batallas y de los campamentos, hasta escenas de reclutamiento y alegorías de los países implicados, todo se convertía en un pretexto para la producción y divulgación de una imagen. En su investigación sobre la ilustración de noticias en la prensa argentina de 1850 a 1910, Sandra Szir discute cómo la guerra contra Paraguay fue un tema que ocupó varias páginas de los periódicos “alineados o no con las causas nacionales” los cuales publicaron tanto informaciones como “ocasionalmente pretendieron construir en imágenes junto con los textos el punto de vista que discernía a los ‘otros’ del ‘nosotros’”⁶.

⁴ Díaz-Duhalde, Sebastián. *La última guerra: cultura visual de la Guerra contra Paraguay*, Sans Soleil Ediciones Argentina, Buenos Aires, 2015, 28.

⁵ Martin, Michèle, *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*, University of Toronto Press, Toronto, 2005.

⁶ Szir, Sandra, “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)”, En *Caiana Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA), 3, 2013, 4, http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=121&voI=3, (10/02/2017)

Los representantes de los gobiernos de los respectivos países también recibieron un trato privilegiado con imágenes que variaron desde retratos⁷ solemnes hasta caricaturas⁸. En ese grupo, Francisco Solano López (1827 – 1870) fue, con seguridad, la figura que más representaciones recibió en revistas como *El Mosquito* (1863-1893) de Argentina y *O Cabrião* (1867-1868) de Brasil. El comandante paraguayo fue representado de distintas formas, como excéntrico, ambicioso, glotón, entre otros adjetivos visuales.

Prensa y cobertura visual en la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870)

El mayor conflicto bélico de América del Sur, que reunió a Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay, fue también un hito regional en términos de cobertura periodística y producción de imágenes. Pedro Paulo Soares afirma que la guerra habría intensificado la producción artística y cultural y “*a imprensa ilustrada desempenhou, nesse contexto, papel fundamental na produção e disseminação de imagens que retratavam aspectos diversos do conflito*”⁹. Artistas, periodistas, fotógrafos y militares construyeron una pluralidad de imágenes en los más diversos soportes, abarcando la producción de retratos, mapas, pasando por enormes pinturas que consagraban batallas, además de caricaturas de los involucrados y de los escenarios de la guerra. Según André Toral “*A produção de imagens na época da Guerra apresentou um crescimento e uma popularização sem precedentes*”.¹⁰ Mauro César Silveira, en su libro *A Batalha de Papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai*, destaca el papel que tuvo la caricatura en la construcción de imágenes de los implicados en la guerra, así como también su función de soporte a los discursos oficiales que justificaron el conflicto. Para Edgley Pereira de Paula “*Ao transpor para*

⁷ El texto no se ocupará de los retratos porque demandaría una ampliación de la discusión imposible de ser desarrollada en un artículo, pero es importante decir que mismo las caricaturas publicadas en las revistas analizadas, en general, mantenían la verosimilitud de los representados en relación su fisionomía. El rostro era preservado para la identificación de los personajes por el público lector.

⁸ En su análisis sobre la prensa ilustrada brasileña en el Segundo Reinado (1849-1889) Paulo Knauss afirma que la caricatura “*ganhou um destaque especial e traduziu a originalidade das revistas ilustradas (...) ao afirmar o gênero do periodismo ilustrado e humorístico. As caricaturas se tornaram a marca desse gênero, que se caracteriza como intertexto que se reporta aos fatos de ocasião tratados pela imprensa, dialogando com as notícias escritas do momento*”. Knauss... (et al.), *Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*, Mauad X; FAPERJ, Rio de Janeiro, 2011, 11.

⁹ Soares, Pedro Paulo, “A guerra da Guerra do Paraguai: a querela artística e comercial entre Angelo Agostini e Henrique Fleiüs”, en Lustosa, Isabel (Org.), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 199.

¹⁰ Toral, André, *Imagens em Desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*, Humanitas/FFLCH/USP, São Paulo, 2001, 24.

o papel a imagem do "outro", os periódicos validaram e desmascararam, através de instrumentos de corrosão da imagem do inimigo, juízo de valores já preexistentes no imaginário coletivo daquelas populações"¹¹. Sebastian Díaz-Duhalde afirma que

"Esta contienda americana presentó una constelación de relatos que circulaban entre narrativas de guerra, ensayos, novelas, pinturas, periódicos, fotografías y grabados; una constelación de imágenes y textos que compartían su lado más violento y su lado más humano."¹²

En los últimos años, varios investigadores se han ocupado en analizar este conflicto a partir de las construcciones visuales generadas por el mismo, agregando así más elementos que tornan más complejo y profundo los ya amplios y numerosos estudios sobre la Guerra de la Triple Alianza.

Hay una producción bastante expresiva sobre el tema que construyó distintos recorridos historiográficos en la búsqueda de explicaciones para el mismo. En el libro *Uma tragédia americana: A guerra do Paraguai sob novos olhares*, los organizadores Fernando S. Rodrigues y Fernando V. G. Pedrosa afirman que el período comprendido entre 1864 y 1960 se habría caracterizado por una 'historiografía tradicional' de carácter laudatorio y patriótico y que fue marcada por dos vertientes: una de ellas exaltaría líderes militares, así como también trabajaría en la construcción de los héroes nacionales. Ya la segunda corriente "explica as causas da guerra a partir das ambições expansionistas de Francisco Solano López, traçando dele uma figura 'bárbara' que os Aliados precisavam combater em prol da civilização"¹³. Esa es la imagen que más espacio ocupó en la prensa aliada acerca del líder paraguayo, como veremos más adelante.

A partir de 1960, las interpretaciones sobre la guerra ganarían nuevos argumentos dentro de la corriente llamada 'revisionista', que buscaba fuera de la región los motivos de la guerra. En líneas generales esa corriente defiende que Inglaterra, potencia industrial del período, preocupada en garantizar su acción sobre la región, estaría viendo a Paraguay como una amenaza, ya que éste estaría alcanzado cierto desarrollo industrial y, por lo tanto, colocaría en riesgo los intereses

¹¹ De Paula, Edgley Pereira, "A imprensa brasileira vai à Guerra do Paraguai", en Rodrigues, Fernando da Silva; Pedrosa, Fernando Velôzo Gomes, *Uma Tragédia Americana: A Guerra do Paraguai sob Novos Olhares*, Editora Prisma, Curitiba, 2015, 466.

¹² Díaz-Duhalde, Sebastián, *La última guerra: cultura visual de la Guerra contra Paraguay*, 2015, 48.

¹³ Rodrigues, Fernando da Silva; Pedrosa, Fernando Velôzo Gomes, *Uma Tragédia Americana: A Guerra do Paraguai sob Novos Olhares*, Editora Prisma, Curitiba, 2015, 20.

de aquella potencia en América del Sur. Por consiguiente, Inglaterra habría financiado y estimulado la guerra para garantizar su acción imperialista en la región. Dentro de esta línea revisionista se destacan autores como León Pomer¹⁴ y Julio José Chiavenatto¹⁵.

A partir de la década de 1990, surgen autores que contestan la tesis revisionista como Moniz Bandeira¹⁶ y Francisco Doratioto¹⁷, direccionando los estudios hacia el análisis crítico de todos los actores involucrados. Francisco Doratioto, en el libro *A maldita Guerra*, defiende que ésta habría sido el resultado de desentendimientos y contradicciones en la región del Plata y que su objetivo habría sido la consolidación de los Estados Nacionales en la región.

*“A Nova História Política procura compreender a guerra a partir dos interesses de todos os envolvidos, sem apontar culpados ou inocentes. (...). Esses autores consideram como causas da guerra as ações, os interesses e as contradições de todos os países envolvidos, desde a divergência de sua colonização (espanhóis e portugueses), até a busca pela formação de uma identidade e afirmação do poder político na região do Prata”.*¹⁸

La propuesta de análisis de las imágenes de los líderes involucrados en el conflicto a través de sus representaciones en los periódicos tratados más adelante, busca contribuir en la ampliación y renovación de los estudios sobre el tema observado en las últimas décadas y, con dicho propósito, se apoya en las fuentes visuales que todavía tienen mucho que ofrecer dentro de las investigaciones históricas. Investigaciones como las de Michèle Martin en *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations* y de Peter W. Sinnema en *Dynamics of the Pictured Page: Representing the Nation in the Illustrated London News*, las cuales discuten el rol de la prensa ilustrada en las construcciones nacionales, son ejemplos importantes que ofrecen soporte a la proposición de ese artículo. Sinnema utiliza la

¹⁴ El historiador argentino León Pomer analizó la guerra en varios textos considerados como importantes dentro del revisionismo. Entre ellos están: *A Guerra do Paraguai: A grande tragédia Rioplantense* e *Paraguai: Nossa guerra contra esse soldado*.

¹⁵ El periodista Julio José Chiavenatto publicó el libro *Genocídio americano: A guerra do Paraguai*, con la editora Brasiliense de San Pablo, en 1979.

¹⁶ El historiador Luiz Alberto Moniz Bandeira publicó *O Expansionismo Brasileiro: o papel do Brasil na Bacia do Prata. Da colonização ao Império*, con la Philobiblion de Río de Janeiro de 1985. En 2012 el libro vuelve a ser publicado por Civilização Brasileira, esta vez revisado y ampliado y con un nuevo título: *A expansão do Brasil e a formação dos Estados na Bacia do Prata: Argentina, Uruguai e Paraguai. Da colonização à guerra da Tríplice Aliança*.

¹⁷ El historiador Francisco Doratioto publicó *Maldita Guerra*, con Companhia das Letras en 2002.

¹⁸ *Ibid*, 21.

idea de *interior/exterior illustrations* para discutir el espacio del 'otro' y el 'nosotros', de lo nacional y lo internacional. La distinción hecha por Sinnema ayuda en la proposición de este artículo pues al analizar las imágenes de los líderes involucrados en la Guerra de la Triple Alianza en los tres periódicos de tres países distintos habrá tanto proyecciones internas de esos líderes -para el propio país- cuanto externas -del 'otro' y/o para el 'otro'-, distinciones fundamentales tanto en la afirmación de una nación y de su líder, como en la contestación de los mismos.

Los periódicos: Cabichuí, Cabrião y El Mosquito

a) Cabichuí (1867-1868)

"El 'Cabichuí', al presentarse en la arena periodística, saluda con ardoroso entusiasmo al primer soldado de la América meridional, al infatigable campeón de los derechos de la Nación Paraguaya, al defensor esclarecido de la autonomía de los pueblos libres que baña con sus cristalinas aguas el magnífico Plata.

(...)

*El 'Cabichuí' es, pues, un soldado, y al presentarse en el palenque del periodismo no viene a buscar la corona que Minerva ofrece a sus aventajados adalides; humilde en sus pretensiones literarias, solo viene empujado por su amor de patria a tomar una plaza para combatir en favor de la idea que ha levantado a toda la República, y a correr tras los laureles que alcanza la decisión en la guerra de los libres contra los esclavos."*¹⁹

Los fragmentos recién citados estamparon la primera página del primer número de *Cabichuí*, el cual fue publicado en una oficina gráfica del ejército en Paso Pacú -escenario de batallas de la guerra- el día 13 de mayo de 1867. Aquí es posible observar elementos que marcaron la publicación, como la reverencia a la figura del líder Francisco Solano López, a través del saludo al 'primer soldado', así como también el posicionamiento del periódico, que se presenta como un soldado más que lucha con toda la República, o sea, al lado del pueblo y en la condición de libre, contra la esclavitud. La lucha contra los esclavos hacía una clara referencia a Brasil y ofrecería, dentro de ese discurso, la condición de una 'guerra justa', ya que el combate se daba

¹⁹ *Cabichuí*, Paso Pacú, 13 may. 1867, 1.

por los libres que actuaban por su amor a la patria. El discurso de libres que luchan contra esclavizados o sometidos a la tiranía también fue utilizado como justificativa en el discurso de los oponentes a Paraguay en la guerra, como trataremos más adelante. También hubo, tal y como indicamos anteriormente, un foco acentuado sobre la figura de López, que, al contrario de lo que presenta el *Cabichuí*, como defensor de los pueblos libres, fue presentado por los aliados como representante de la barbarie, tirano y subyugador del pueblo paraguayo, pero también favorecido, en algunos momentos, por la falta de acción de los aliados.

El *Cabichuí* no fue la única publicación que surgió en ese momento decisivo de la historia paraguaya. La llamada 'prensa de guerra' o 'periódicos de trinchera' alcanzó gran importancia en el período que, de acuerdo con María Lucrecia Johansson, va desde abril de 1867 hasta febrero de 1869. Para Escobar y Salerno²⁰ es una prensa combativa, utilizada con fines de moralización, adoctrinamiento y propaganda, creada en medio del conflicto, donde sus imágenes hechas con xilogramados serían ilustraciones del texto.

*"Los periódicos de trincheras pertenecen a un universo visual complejo en el que conviven la cultura letrada con las facturas no académicas, la lectura y resignificación de los modelos europeos, la continuidad de tradiciones locales, la elaboración de nuevas prácticas artesanales, las posibilidades de producción de la imagen impresa y su función como herramienta de la propaganda política."*²¹

El gobierno de López creó cuatro periódicos, algunos con apenas meses de diferencia entre ellos. El orden de aparición habría sido el siguiente²²: *El Centinela* (1867-1868), *Cabichuí* (1867-1868), *Cacique Lambaré* (1867-1869) -este totalmente publicado en guaraní y después del cuarto número cambiaría el nombre a *Lambaré-y*, por fin, *Estrella* (1869). Para Johansson, las autoridades paraguayas entendieron que a través de esas publicaciones

²⁰ Escobar, Ticio y Osvaldo Salerno, *Cabichuí, el arte de la Guerra de Paraguay*, Colección Museo Del Barro – Editado por la Honorable Cámara de senadores de la República del Paraguay y Centro de Artes Visuales/ Museo del Barro, Asunción, 1997.

²¹ Amigo, Roberto, "La alegoría republicana en las trincheras: una introducción a *Cabichuí*", *Revista Paraguaya de Estudios Políticos Contemporáneos – Novapolis*, n.10, abr/oct, 2016, 15-29: 24, http://novapolis.pyglobal.com/pdf/novapolis_ns_10.pdf, (05/10/2016).

²² Según Josefina Plá, en el texto "El grabado, instrumento de defensa", presente en la edición facsímil de *Cabichuí*, publicado en su segunda edición en 2016 por el Museo del Barro, el primer periódico habría sido el *Cabichuí*. Pero en el estudio de María Lucrecia Johansson, ésta afirma que *El Centinela* habría sido publicado en abril, mientras que el primer número del *Cabichuí* salió el 13 de mayo de 1867.

“podrían regular las conductas y modelar las representaciones, en un contexto en el que eran impostergables las necesidades de movilizar moralmente a la población y de garantizar la defensa de la identidad en peligro (...) afianzar la cohesión social reduciendo y pretendiendo eliminar las diferencias y consolidando vínculos que apelaban a lo emocional, y por otro, imponer imágenes estereotipadas y negativas del enemigo como un reflejo opuesto de una imagen propia positiva”.²³

Los estudios de Josefina Plá, Ticio Escobar, Roberto Amigo, María Lucrecia Johansson, entre otros, discuten las condiciones de producción y circulación de esas revistas y resaltan la presencia del guaraní como estrategia de popularización de las revistas ya que, la mayor parte de la población paraguaya del período solo dominaba esa lengua. El *Cabichuí* -que significa abeja en guaraní-, producido en español y jopará²⁴, elegía, como afirma Díaz-Duhalde “un discurso textual y visual paródico, directo, menos culto, pero siempre ornamentado por la retórica “nacional” de la guerra como liberación y libertad”²⁵. Otra particularidad de *Cabichuí* fue el hecho de ser confeccionado en el campo de batalla, primero en Paso Pacú, tal y como fue indicado anteriormente, y después en San Fernando. La precariedad de condiciones de producción de la revista no impidió que la misma se destacara también en la producción de imágenes singulares, realizadas con la técnica de la xilografía.

“*Cabichuí* y *El Centinela* son periódicos modernos: construyen a la vez que aceptan las demandas del público popular, y la técnica que utilizan es la universalmente aceptada para los fines de su prensa. Se ha considerado que la elección de la xilografía fue un imperativo de las circunstancias y que por ello no se optó por elementos gráficos más modernos; esta cuestión olvida que la xilografía es la técnica habitual también en la moderna prensa popular europea como el económico ‘*Le Magasin Pittoresque*’, ‘*Penny Magazine*’ y los semanarios de un penique.”²⁶

²³ Johansson, María Lucrecia, “El guaraní como arma de lucha: lengua e identidad nacional en la prensa de guerra paraguaya (1867-1868)”, en Rodrigues, Fernando da Silva; Pedrosa, Fernando Velôzo Gomes, *Uma Tragédia Americana: A Guerra do Paraguai sob Novos Olhares*, Editora Prisma, Curitiba, 2015, 504.

²⁴ El término en guaraní significa mezcla y es la lengua, principalmente hablada, que combina formas del castellano con guaraní.

²⁵ Díaz-Duhalde, Sebastián, *La última guerra: cultura visual de la Guerra contra Paraguay*, Sans Soleil Ediciones Argentina, Buenos Aires, 2015, 52.

²⁶ Amigo, Roberto, *Guerra, Anarquía y goce: três episodios de la relación entre la cultura popular y el arte moderno en Paraguay*, Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, Asunción, 2002, 18.

Para Ticio Escobar *“Los grabados de Cabichuí y algunos de El Centinela constituyen el fenómeno más importante de la práctica visual paraguaya durante el S. XIX y uno de los casos más significativos de la historia del arte gráfico latinoamericano de la época”*²⁷. Otra cuestión fundamental es que la xilografía permitía la impresión de imágenes y textos en una misma página, lo que era un problema en la técnica litográfica utilizada tanto por *Cabrião* como por *El Mosquito*. Además de tornar el trabajo más dinámico, de acuerdo con Amigo, contribuyó en la riqueza de representaciones: *“Cabichuí extremó la posibilidad al ornamentar capitales, intercalar viñetas, reiterar figuras, armar composiciones con grupos, al punto que el texto prácticamente puede convertirse en secundario en la composición.”*²⁸

La autoría de las imágenes de las dos revistas es bastante discutida, algunos autores como Escobar creen que más de un dibujante haya contribuido en las publicaciones y que sus xilógrafos fueron autodidactas, algo que puede ser observado en la utilización de recursos formales comunes aprendidos y compartidos por los ‘soldados artistas’. Para Escobar

*“Esta capacidad de ir creando lenguajes expresivos a partir de desafíos concretos, así como este gran intento de enfrentar la historia, de exorcizar la tragedia a través del símbolo; esta eclosión repentina de formas inventadas o tomadas de otros sistemas de la cultura popular, hacen de la imagen de Cabichuí un documento fundamental en el desarrollo de la expresividad popular en el Paraguay.”*²⁹

En el libro *El Periodismo de Guerra*, Neri Farina afirma que *Cabichuí* fue fundada y redactada por el coronel Juan Crisóstomo Centurión (1840-1909) y Natalicio de María Talavera (1839-1867), además de haber contado con varias colaboraciones.

Cabichuí, según algunos investigadores mencionados anteriormente, habría tenido la supervisión cuidadosa de López. Además, conforme apunta Roberto Amigo³⁰, su surgimiento luego de la derrota de los aliados en Curupayty, también marcada por la epidemia de cólera y las largas esperas entre los combates, demandaba animar a los soldados, así como, posteriormente darles coraje a las

²⁷ Escobar, Ticio, *Una interpretación de las Artes Visuales en el Paraguay*, Servi Libros, Asunción, 2007, 260.

²⁸ Amigo, Roberto, “La alegoría republicana en las trincheras: una introducción a *Cabichuí*”, 17.

²⁹ Escobar, Ticio y Osvaldo Salerno, *Cabichuí, el arte de la Guerra de Paraguay*, Colección Museo Del Barro – Editado por la Honorable Cámara de senadores de la República del Paraguay y Centro de Artes Visuales/ Museo del Barro, Asunción, 1997. s/p.

³⁰ Amigo, Roberto, “La alegoría republicana en las trincheras: una introducción a *Cabichuí*”, 15-29.

tropas y menospreciar al enemigo. La depreciación de los enemigos a través de imágenes satíricas será justamente lo que analizaremos más adelante.

b) Cabrião (1866-1867)

En septiembre de 1866, Angelo Agostini (1843-1910)³¹, Américo de Campos (1835-1900)³² y Antônio Manuel dos Reis (1840-1889)³³ fundaron el *Cabrião*, periódico cuyas características más destacadas eran el humor y las caricaturas. Según Délio Freire dos Santos, el *Cabrião*: "(...) *incontestavelmente foi o mais conhecido periódico humorístico e de caricaturas editado em São Paulo durante o Império*"³⁴. La figura que daría nombre al periódico funcionaba como una especie de guía para el lector, estando presente en casi todas las ediciones e introduciendo, a través de diálogos e imágenes, algunos de los asuntos que se trataban. En el encabezado, que estaría presente en los 51 números del periódico, con muy pequeñas variaciones, algunos seres extraños, medio animales, medio hombres, con miradas instigadoras y sonrisas sarcásticas, adelantaría al lector el carácter provocador y satírico del periódico. A lo largo de sus ocho páginas, siendo la mitad de ellas ilustradas con imágenes cómicas y a veces ácidas que con frecuencia ilustraban personajes del período, se hacía una lectura de las costumbres y hábitos de la provincia de São Paulo. Según el investigador Brás Gallota, el ilustrador "*transpõe suas percepções sociais sobre a cidade e seus habitantes para o campo visual, convidando a todos a rir das mazelas da sociedade*"³⁵. Esto sin descuidar de las grandes cuestiones nacionales que pasaban a ser presentadas al público semanalmente.

³¹ Angelo Agostini nació en Italia, probablemente en 1843. Era hijo de un violinista y una cantante lírica. Habría iniciado sus estudios en Bellas Artes en Francia y se trasladó a Brasil en 1859, todavía muy joven. Fue pintor, litógrafo, caricaturista y periodista. Inició su carrera de caricaturista/ilustrador en el primer periódico ilustrado de la ciudad de San Pablo -*O Diabo Coxo* (1864-1865)-, consolidándose después de eso como uno de los más respetados caricaturistas del siglo XIX brasileño. Obtuvo mucho éxito en las revistas de la corte -Rio de Janeiro-, donde incluso fue propietario de varios periódicos. Su publicación más importante y con mayor duración fue la *Revista Ilustrada* (1876-1898), donde también sería reconocido como crítico de la monarquía y defensor de la causa abolicionista.

³² Américo Brasílio de Campos, hijo de Bernardino José de Campos, nació en Bragança, San Pablo, el 12 de agosto de 1835. Estudió Ciencias Jurídicas y Sociales en la Facultad de Derecho de San Pablo. Trabajó en el *Correo Paulistano* de 1867 a 1874, en *A Provincia*, también de San Pablo, publicando entre 1875 y 1883 junto con Francisco Rangel Pestana. Fue un defensor del liberalismo y de la abolición de la esclavitud.

³³ Antônio Manuel dos Reis, nació en San Pablo en 1840, hijo de Alexandre Antônio dos Santos. Estudió Ciencias Jurídicas y Sociales en la Facultad de Derecho de San Pablo, graduándose en 1862. Era católico y trabajó en los periódicos *Brasil Católico* y en el *Apostolo*, ambos ligados a la iglesia.

³⁴ *Cabrião*: Semanario humorístico editado por Angelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manuel dos Reis; 1866-1867 / Introducción de Délio Freire dos Santos. 2. ed. Revista y ampliada. Ed. UNESP/Imprensa Oficial do Estado São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2000, p.XXX.

³⁵ Gallota, Brás Ciro, "A imprensa paulistana no tempo de Agostini", en Lustosa, Isabel (Org.), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 135.

En su presentación, el periódico prometía decir en “*prosa e verso o que vir e ouvir em todas as praças, escriptorios e boticas*”. Sería más específico al afirmar que cuidaría de las “*idéias do governo*”, defendería la libertad y sería imparcial, “*e de uma imparcialidade á prova de interesse...*”. Esa imparcialidad no se sustentaría a lo largo de sus páginas, puesto que el periódico presentaba clara simpatía por un segmento del partido Liberal paulista y se colocaba contra los conservadores.

Es importante recordar que la ciudad de São Paulo en aquel momento era vista como una provincia lejos de alcanzar la composición urbana que ostentaba Río de Janeiro, en ese entonces capital del imperio. No obstante, como destaca la investigadora Ana Luiza Martins

*“Não só a circulação de riqueza, advinda da economia cafeeira³⁶, favoreceu naquela altura a emergência de jornais, revistas, livros e a consequente formação de público leitor. Concomitante à proliferação dos cafezais, a província se colocava no quadro nacional por conta de singular trajetória, que em diversos momentos estreitaria sua identificação com o ideário liberal e sua protagonização nos destinos do país”.*³⁷

La actuación del periódico fue crítica pero sin dejar de informar y divertir. La Guerra de la Triple Alianza fue tema constante en las páginas del periódico. En su primer número ya aparece una imagen de Solano López y de un indio³⁸ amarrados a un tronco³⁹ y siendo azotados por el periódico *Diário de São Paulo*, publicación de perfil conservador. Esto puede interpretarse como una clara mención a una de las prácticas de castigo aplicadas a los esclavos en el período⁴⁰. Conforme analiza Marcelo Balaban⁴¹, además de que esa imagen marca fuertemente a un opositor, también presenta elementos que permitirían afirmar algunas de las posiciones de la

³⁶ La autora recuerda hechos, como el proceso de independencia de Brasil, iniciado con la proclamación de Don Pedro I; de la presencia de la Academia de Derecho desde 1827 instalada en la ciudad y de donde salieron varios políticos y dirigentes del gobierno nacional, entre otros eventos que serían constantemente evocados por la élite paulista con la finalidad de construir una memoria positiva y pujante de la ciudad en el escenario nacional, hasta hoy bastante reivindicada.

³⁷ Martins, Ana Luisa, “A São Paulo de Agostini”, en Lustosa, Isabel (Org.), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 151.

³⁸ La imagen del indio fue recurrentemente utilizada por el movimiento romántico en Brasil, así como también por artistas y caricaturistas como alegoría del país.

³⁹ Ver imagen en: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.html#page/72/mode/1up (Consultado en 01/09/16).

⁴⁰ Brasil fue el último país de América Latina en abolir la esclavitud en el año 1888 luego de la firma de la Ley Aurea por la princesa Isabel, regente en aquel momento, ya que el emperador Don Pedro II estaba fuera de Brasil.

⁴¹ Balaban, Marcelo, *Poeta do lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864 –1888)*, Editora da Unicamp, Campinas/SP, 2009.

revista como su postura liberal, antiesclavista y la manera que tendría de tratar cuestiones relacionadas con la guerra, o sea, con 'independencia', distinguiendo las acciones brasileñas y paraguayas en la guerra. Más adelante analizaremos si esas premisas se confirmarían en las imágenes publicadas. O *Cabrião* enfrentó problemas financieros y acabó cesando su publicación en 1867.

c) El Mosquito (1863-1893)

El Mosquito, periódico que se denominaba satírico burlesco, comenzó a circular en Buenos Aires en 1863, teniendo como fundador al dibujante y litógrafo francés Henry Meyer (1844 – 1899). Según Hugo Maradei⁴² la revista tenía un tiraje de cerca de 1500 ejemplares, habiendo llegado en 1867 a 2000. Los números eran distribuidos por suscripción y tenía como modelo la publicación francesa *Le Charivari* y la londinense *Punch*.

En las cuatro páginas que el periódico poseía, inicialmente tenía apenas una ilustrada con la técnica litográfica, pero la imagen fue conquistando espacio en la publicación, llegando a números enteramente ilustrados, aunque lo más común era la presencia de imágenes apenas en las dos páginas centrales. Según De Marco⁴³, la revista rápidamente conquistó al público, sobre todo por la calidad de sus diseños. Era dedicada una gran atención a los eventos políticos y gubernamentales y en este sentido, fue considerado moderado. Según Sandra Szir:

“El Mosquito, periódico que se autodefinía como ‘satírico-burlesco con caricaturas’ (...) si bien no inauguro la prensa satírica ilustrada en nuestro país, fue el primero que tuvo en Buenos Aires gran difusión y continuidad, publicándose durante treinta años hasta el 16 de junio de 1893. Aparecía los domingos y en algunos períodos también los sábados y jueves (...). Los primeros números fueron impresos en los talleres de P. Buffey y luego en la imprenta de Pablo Coni. Henry Stein, también francés, se incorporó en mayo de 1868 y en

⁴² Maradei, Hugo Oscar (Org.), *Bicentenario 200 años de humor gráfico primera centuria*, Mundi, Buenos Aires, 2010.

⁴³ De Marco, Miguel Ángel, *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el centenario de Mayo*, Educa, Buenos Aires, 2006.

1872 figura como director-gerente de la publicación y, a partir de 1875, la adquirió, editó, e ilustró hasta 1893”⁴⁴.

Para Andrea Matallana, “El periódico cultivó un humor realista y político; no hay caricaturas fantasiosas, o abstractas, y en los casos en que las caricaturas no muestren un contenido político, siempre refieren a un acontecimiento social real.”⁴⁵. La autora también afirma que la revista tuvo una postura crítica con una relación a algunos presidentes del país, como Bartolomé Mitre (1821-1906), presidente entre 1862 e 1868 -casi todo el período de la guerra- y Domingo Sarmiento (1811 – 1888) al paso que habría recibido con optimismo la llegada de Julio Argentino Roca (1843 – 1914) al poder.

La entrada de otro francés, Enrique -o Henri- Stein (1843 – 1919) en la ilustración de la revista a partir de 1868 traería una serie de innovaciones al periódico, sobre todo en lo relacionado con las ilustraciones.

“La presencia de Henri Stein reforzó el carácter “profesional-independiente” de la publicación (su condición de extranjero y su escaso compromiso con la historia del país contribuyeron, seguramente, a eso). Incluso fue, duramente criticado por su moderación – a pesar de lo contundentes que parecen las imágenes de la publicación – desde las redacciones de las revistas colegas que le disputaban el espacio (y el público) con un lenguaje (escrito y gráfico) mucho más comprometido políticamente y claramente contra el oficialismo de la época (...)”⁴⁶

Más tarde Stein compraría la revista, permaneciendo como propietario y principal ilustrador hasta el final de la publicación. Por más que la sección más destacada del periódico hayan sido las caricaturas, tuvo también, por muchos años, una galería contemporánea, donde fueron publicados retratos de los hombres ilustres argentinos. El periódico finalizó sus publicaciones en julio de 1893, luego de haber publicado 1.580 números. En todos esos ejemplares consiguió presenciar y analizar varios episodios de la historia argentina del período, como la guerra contra Paraguay,

⁴⁴ Szir, Sandra, “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”, en Garabedian, Marcelo; Miranda, Lida; Szir, Sandra, *Imágenes, textos y contextos*, Teseo, Buenos Aires, 2009, 14.

⁴⁵ Matallana, Andrea, *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Eudeba, Buenos Aires, 1999, 43.

⁴⁶ Maradei, Hugo Oscar (Org.), *Bicentenario 200 años de humor gráfico primera centuria*, Mundi, 60.

la cual fue ampliamente representada, habiendo distribuido críticas tanto a los aliados como al 'enemigo', así como también no se olvidó de su gobernante.

Veamos cómo las imágenes de los gobernantes de los países involucrados en la guerra fueron representadas.

Los personajes: López, Don Pedro II, Flores, Mitre y Caxias

Los tres periódicos trabajados en este artículo concentraron gran cantidad de imágenes de los gobernantes involucrados en el conflicto, lo que hace que sea imposible agotar el análisis de todas ellas en el espacio de un artículo. Por este motivo, se optó por seleccionar tres imágenes de cada revista. Se buscó que las imágenes escogidas fuesen representativas del posicionamiento político ideológico del periódico y que, por lo menos una de ellas, reuniera dos o más de esos líderes. Otro punto que debe ser aclarado es sobre el período de publicación de esas imágenes, ya que la única revista que fue publicada durante todo el período de la guerra fue *El Mosquito*. Por esto, las imágenes seleccionadas están concentradas en el año de 1867, el único en el que las tres publicaciones actuaron concomitantemente.

Además, el año 1867 fue de intensos movimientos en la guerra. Después de la derrota de los paraguayos en Curupayty en 1866 y un brote de cólera en el primer semestre de 1867, las tropas aliadas sufrieron bajas considerables. El terreno donde estaban aguardando era pantanoso y la defensa paraguaya estaba organizada, lo que dificultaba enormemente los movimientos. Dadas estas condiciones, para evitar otra derrota, tuvieron que esperar y reorganizarse. Esa espera generaría grandes críticas y, tanto los periódicos brasileños como los argentinos, presionaban por acciones inmediatas, proporcionando a la prensa ilustrada la posibilidad de generar un manantial de caricaturas que tomaban a los líderes como objeto de burla. Recién en julio de 1867, las tropas aliadas, luego de ganar refuerzos, avanzaron contra la fortaleza de Humaitá, consiguiendo aislarla. Sin embargo, su control total se daría recién en 1868. Según Doratioto

“A destruição do quadrilátero defensivo paraguaio significava o início da fase da ofensiva dos aliados e o fim da hipótese, já antes remota, da vitória de Solano López na guerra. Nos críticos anos de 1866 e de 1867, Caxias mostrou-se eficiente em reorganizar o Exército no Paraguai, despolitizando-o e proporcionando-lhe recursos humanos, materiais e estratégia para derrotar o

inimigo. O prestígio pessoal do marquês permitiu-lhe resistir às pressões vindas do Brasil, de setores políticos e da imprensa, para retomar a ofensiva antes que o Exército estivesse preparado para tanto. A admiração que a tropa tinha por Caxias deu a seu comando a legitimidade, que transcendia a obediência hierárquica, para reverter o clima pessimista que encontrou ao assumir o comando-em-chefe, obtendo dos soldados resistência às circunstâncias adversas, de modo a restituir-lhes a capacidade de combate".⁴⁷

La guerra se dio en un momento en el que los países involucrados estaban a pocas décadas de sus independencias, por lo tanto estaban en pleno proceso de afirmación y construcción de sus identidades nacionales. Una de las formas de construcción de esas identidades puede darse justamente en la diferenciación en relación al 'otro', en la afirmación de sí al mismo tiempo en que se construyen estereotipos de la alteridad y "*o primeiro de todos os estereótipos é o de que há uma identidade nacional que se sobrepõe às outras*"⁴⁸. En el libro *Imprensa, Humor e Caricatura: a questão dos estereótipos culturais*, resultado de un congreso que reunió a varios especialistas, el investigador portugués Rui Zink es autor de un texto donde discute la cuestión del estereotipo. Según el autor el "*olho humano necessita de padrões*" y los busca en la realidad compleja y plural. Esa generalización sería responsable por construir estereotipos. En períodos de guerra, los estereotipos nacionales llegarían a su "*nível mais intenso*". Cuando "*o outro passa a ser o inimigo, não só é permitido como até útil desumanizá-lo*"⁴⁹. Así, la utilización de recursos visuales para construir la imagen del otro como un animal, asociado a características negativas surge con fuerza, como veremos en las imágenes analizadas.

"É por isso que, durante a guerra, o estereótipo do adversário tende a calcificar-se, a cristalizar-se, com a benção dos poderes político, econômico, religioso. Em tempo de guerra, há uma espécie de militarização da sociedade, a ética militar se estende a todos os domínios. Tornando-nos todos, quase sem nos darmos conta, militares e soldados de uma guerra, em que é fundamental manter uma visão "simples e clara", para não "baixar o moral das tropas".⁵⁰

⁴⁷ Doratioto, Francisco, "Caxias na Guerra do Paraguai: os críticos anos de 1866 e 1867", en *DaCultura*, año III, N. 5, 2003, 20, http://www.funceb.org.br/images/revista/14_0p7t.pdf, (28/08/16).

⁴⁸ Zink, Rui, "Da bondade dos estereótipos", en Lustosa, Isabel (Org.), *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2011, 47.

⁴⁹ *Ibid*, 52.

⁵⁰ *Ibid*, 53.

En las tres publicaciones se pueden observar esas proyecciones visuales del 'otro' pero también del 'nosotros', con imágenes plagadas de estereotipos que deshumanizan tanto al adversario cuanto al representante nacional, generando risa y criticándolos. Pasemos a las imágenes del *Cabichuí*, el cual, tal y como fue indicado anteriormente, fue creado exclusivamente para tratar de la guerra, animando y divirtiendo a los soldados y a la vez reverenciando la imagen de López y deshumanizando al enemigo.

Ya en el primer número de la revista, en la segunda página, ocupada en su totalidad, fue publicada una xilografía con tres representantes de la Triple Alianza – Venancio Flores (1808-1868) – Uruguay -, Mitre – Argentina – y Don Pedro II – Brasil, todos con rostros animalizados, uniformizados y sosteniendo armas. Al frente de los mismos aparece una mujer que sostiene en su mano derecha un ramo y en la izquierda una balanza.



(FIGURA 1 Cabichuí, N.1, Paso Pacú, 13 may 1867, p.2. Biblioteca Nacional del Paraguay)

Don Pedro II va por delante, ostentando su corona y posee trazos en el rostro que recuerdan a un mono, así como una cola que enlaza a los otros dos, Mitre -con cara de perro - y Flores -con la de un burro⁵¹. Al frente de los mismos aparece una mujer que sostiene en su mano derecha un ramo y en la izquierda una balanza

⁵¹ Amigo analiza que “Bartolomé Mitre con cabeza de perro, por ser fiel al emperador, y Venancio Flores como el asno de carga”. En Amigo, Roberto, “La alegoría republicana en las trincheras: una introducción a *Cabichuí*”, 20.

desequilibrada, una alusión a una conjunción de la alegoría de la justicia y de la libertad. Por más que una xilografía presente limitaciones técnicas, el dibujo se configura de tal manera que enfatiza los personajes con detalles que permiten identificarlos con facilidad a pesar de no contar con la indicación de sus nombres debajo. Esa identificación se daría tanto por las características físicas atribuidas a cada uno como por el orden en que aparecen, de acuerdo con el peso que el periódico les atribuye en el conflicto: el imperio brasileño, Argentina y por último, Uruguay, visto como un 'burro de carga'. Don Pedro, además de la corona, ostenta su característica barba y un uniforme más pomposo, con detalles que se diferencian de los demás porque, al final, era un monarca. Enseguida viene Mitre, representado muy flaco y con sombrero, elementos enfatizados incluso por las caricaturas argentinas. Y, por último, Flores con orejas de burro en destaque.

En 1866 la guerra ya había sufrido innúmeras críticas por su prolongamiento inesperado. Además, las tropas habían sufrido muchas bajas, era preciso reorganizarlas así como también replantear las estrategias de la guerra. Fue en ese contexto que el General Luís Alves de Lima e Silva (1803-1880), futuro Duque de Caxias, asumió el comando de las tropas. Según la investigadora Lilian Moritz Schwarcz, con el avance de la guerra la participación de los negros se fue tornando cada vez más efectiva y tanto el emperador incentivaba la compra de esclavos para actuar en la guerra, como Caxias los demandaba. Según Schwarcz:

*"Com efeito, a Casa Imperial não só libertava, nesse contexto, alguns cativos particulares, como ajudava na compra e indenização, revelando o caráter emergencial de empresa. A "mudança na coloração" do Exército do Brasil não passaria, porém, despercebida aos críticos jornais paraguaios, que passavam a chamar os soldados brasileiros de "los macaquitos". O Cabichuí, órgão diretamente ligado a López, trouxe uma série de charges apresentando não só os soldados como macacos, mas também seus generais, o imperador e a imperatriz."*⁵²

La imagen de Don Pedro II y de los soldados brasileños como monos es bastante frecuente en los periódicos paraguayos, pero según André Toral estos no

⁵² Schwarcz, Lilian M., *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998, 469.

representaban ni un diez por ciento del cuerpo militar brasileño. Además, el ejército paraguayo también tenía negros en sus frentes. Para Toral:

“A sorte dos escravos que lutaram na guerra do Paraguai se liga mais à questionável cidadania no Brasil e no Paraguai do que à questão de discriminação racial. O alistamento compulsório atingia igualmente o escravo, a população paraguaia e os pobres brasileiros”⁵³

En el discurso adoptado por *Cabichuí* Brasil es considerado el gran responsable del conflicto, mientras que Argentina estaría más preocupada por sus intereses y Uruguay sería llevado por los otros. En ese mismo número, el fragmento de un texto publicado bajo el título “La triple alianza” presenta de forma más explícita estos argumentos:

“La triple alianza es un género de animal concebido en el Brasil y dado a luz en Buenos Aires (...)

Se divide en tres individualidades Pedro II, Mitre e Flores. El gran macaco ostenta su autoridad de Rey, y se enseñorea con su cola del escuálido Mitre, fiel a su política, y del estúpido Flores, que en verdad es su asno de carga. Todos tres calan bayonetas, y cargan contra la virgen de las regiones meridionales.”⁵⁴

La sombra de un imperio sobre las Repúblicas de la región es un discurso bastante presente en *Cabichuí*, que utilizó en varias imágenes la contraposición de una corona con sombreros fríos. En la imagen del número 7⁵⁵ del periódico se enfatiza el sometimiento de las dos Repúblicas del Plata que se habrían vendido al “Emperador esclavócrata”. En esa imagen, así como en la anterior, no hay una identificación espacial. Con apenas algunos trazos se crea una base donde los personajes son apoyados para que no fluctúen en el espacio, pero toda la atención está enfocada en la representación de los personajes. Aquí, el único rostro en destaque, con fracciones de un mono, es el de Don Pedro II. Con su cuerpo erecto y sus manos abiertas, como en una posición de autoridad eclesiástica que da la bendición a los fieles. Apoya cada una de sus manos sobre las cabezas de Mitre y Flores, ambos arrodillados y con los rostros tapados por sus respectivos sombreros

⁵³ Toral, Andre, “A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai”, en *Estudos Avançados*, São Paulo, N.24, 1995, p.295, <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n24/v9n24a15.pdf>, (15/02/2017).

⁵⁴ *Cabichuí*, Paso Pacú, 13 may. 1867, p.3

⁵⁵ Ver imagen en: http://www.portalguarani.com/257_periodico_de_guerra_cabichui/9053_a_sangre_y_fuego_el_inicio_del_humor_grafico_en_paraguay_.html. Acceso en 01/09/16.

frigios. La leyenda bajo la imagen, dispuesta en el medio de la página, entre tres columnas del texto, refuerza lo que la representación explicita: "Mitre y Flores prestaron obediencia a su Magestad macacuna, que les sumió hasta el cogote el gorro de la libertad"⁵⁶. El texto que sigue también explicita la afirmación anterior: "Venta de las Repúblicas del Plata".



(FIGURA 2 Cabichuí, N. 7, Paso Pacú, 3 jun 1867, p.2. Biblioteca Nacional del Paraguay)

Observamos que elementos comunes entre las Repúblicas, como la idea de libertad que estaría en esta forma de gobierno, son traídas a escena en varios momentos, como una especie de llamado de atención que Paraguay hace a los vecinos Argentina y Uruguay. Aunque no se manifieste explícitamente, tal vez la propia idea de un origen común, todos pertenecientes al antiguo Virreinato del Río de la Plata, colonizados por España, con una lengua en común, con procesos de independencia parecidos, pudiesen actuar como una forma de identificación y aproximación, ya que éstos eran vistos como traidores, a diferencia de Brasil, que sería un enemigo. De esta manera, se refuerza la diferencia política y económica de una monarquía mantenida con trabajo esclavo, territorialmente mucho mayor y vista

⁵⁶ Cabichuí, Paso Pacú, 2 de jun. 1867, p.2.

como una amenaza constante y, por esos motivos, nombrada por los más diversos adjetivos como ambiciosa, cobarde, diabólica, etc.

La idea del tamaño y de la acción ambiciosa y devastadora de Brasil, alcanzaría gran destaque en el número 19 de *Cabichuí*, mientras la imagen de Flores y Mitre, presentadas en números anteriores como sumisas, desaparecen de esta tercera representación.



(FIGURA 3 Cabichuí, N.19, Paso Pacú, 15 jul. 1867, p.2. Biblioteca Nacional del Paraguay)

Aquí el gran mono de corona, que además adopta una postura corporal inclinada como la del animal, ocupa casi la totalidad de la página. Está sosteniendo con las manos y la cola varias embarcaciones sujetas por cuerdas, mientras apoya cada uno de sus pies sobre los márgenes del río Paraguay⁵⁷. Su rostro no presenta facciones humanas, o que remitan a la figura de Don Pedro II, por más que su cuerpo esté vestido con un uniforme militar. Aquí la revista construyó una alegoría de Brasil sintetizado o estereotipado en una corona y en las facciones de un mono, asociado a la presencia de población negra, enviada para luchar en los frentes de batalla. Parece haber aquí una intensificación en el proceso de deshumanización que avanza del rostro hacia la postura corporal.

La imagen, publicada en julio de 1867, marca un momento de avance de los aliados. Desde septiembre de 1866, con la victoria paraguaya en Curupayty, la artillería paraguaya estaba consiguiendo contener el avance de los aliados. No obstante, justamente en julio de 1867

*“(…) foi iniciado um movimento para cercar a grande fortaleza fluvial de Humaitá, que bloqueou o acesso ao Rio Paraguai e à capital paraguaia, Assunção. Só em agosto de 1868 os aliados lograram a ocupação de Humaitá. Em janeiro de 1869, conseguiram destruir virtualmente o exército paraguaio na batalha de Lomas Valentinas. Em 27 de dezembro, as tropas vencedoras, sob a liderança e comando de Caxias, finalmente ocuparam a cidade de Assunção”.*⁵⁸

Frente a estas circunstancias, la revista intensificaría su campaña visual y textual contra los aliados y principalmente contra Brasil, afirmando en el texto titulado “Actitud del Brasil” que “la insaciable codicia de un Monarca y la perfidia de dos satélites, traidores a la sagrada misión que le confiaran los pueblos (...) han proyectado una sombra funesta sobre las alhagüeñas riberas del Paraguay”⁵⁹. Brasil

⁵⁷ El Río Paraguay fue blanco de disputas desde el período colonial, las cuales permanecieron luego de los procesos de independencia entre Brasil y Paraguay. Es un río con más de dos mil kilómetros de extensión, bastante caudaloso y en el territorio brasileño atraviesa los estados de Mato Grosso y Mato Grosso do Sul, mientras que la otra parte pasa por territorio paraguayo. Desde el siglo XVII era una importante vía para llegar a estas provincias del interior del país, además de tener una importancia económica por la presencia de recursos naturales. Fue también palco del inicio de la guerra que comenzó con la invasión paraguaya a Mato Grosso en 1864 y escenario de importantes batallas con victorias y derrotas de la Triple Alianza. La conquista del dominio sobre el Río Paraguay y sobre Mato Grosso era bastante estratégica para Paraguay.

⁵⁸ Brazil, Maria do Carmo, “O Rio Paraguai e a Guerra: contribuições para o ensino de história”, en *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011*, 36.

⁵⁹ *Cabichuí*, Paso Pacú, 15 jul 1867, p.2 y 3.

es acusado de impedir la libre navegación del río en el cual anteriormente “veían reflejarse en su seno las banderas de ambos hemisferios y cuyas playas resonaban incessantemente con el bulicio de los alegres navegantes de todas las naciones”.⁶⁰

Mientras la prensa paraguaya buscaba recursos visuales y textuales para construir una imagen negativa del emperador del Brasil, la prensa brasileña también se molestaba con su rey. En el *Cabrião*, la imagen de Don Pedro II sufrió algunas críticas. Para Pedro Paulo Soares

*“Nas páginas do Cabrião Pedro II surgia como um homem fraco, apático ou conivente com a condução política do conflito. O indígena, símbolo do romantismo nacionalista brasileiro e adotado por muitos caricaturistas nas principais folhas ilustradas da época, era visto com atitude envergonhada: alegoria infeliz do país e da nação, manietado pelo sistema político e incapaz de conduzir o país à vitória na guerra. Por sua vez, os chefes militares da Tríplice Aliança, responsáveis pela condução da campanha, em especial o general Caxias, eram representados como preguiçosos e incompetentes. Mas havia também espaço para a exaltação da nação; afinal os heróis paulistas também estavam lutando e morrendo no Paraguai, como comprova a publicação de retratos de militares oriundos da Província”.*⁶¹

La imagen publicada en la última página del número 43 del periódico presenta a Don Pedro II como un niño, sentado y divirtiéndose entre sus juguetes, la mayoría de ellos con los rostros de sus ministros⁶². Hay entre los juguetes, soldaditos de plomo y un barquito de papel, seguramente en referencia a una guerra en marcha. La imagen recuerda a algunas de las representaciones de los personajes de François Rabelais (c.1490-1553), los gigantes Gargantúa y Pantagruel⁶³, caracterizados por una vida sin compromisos, de muchas fiestas y también actos de crueldad. La proporción de Don Pedro en relación a sus juguetes lo hace parecer un gigante. En la leyenda, el caricaturista escribe en francés que el rey se divierte. El rey está de espaldas a los juguetes más directamente relacionados con la guerra -el soldadito y el barco de

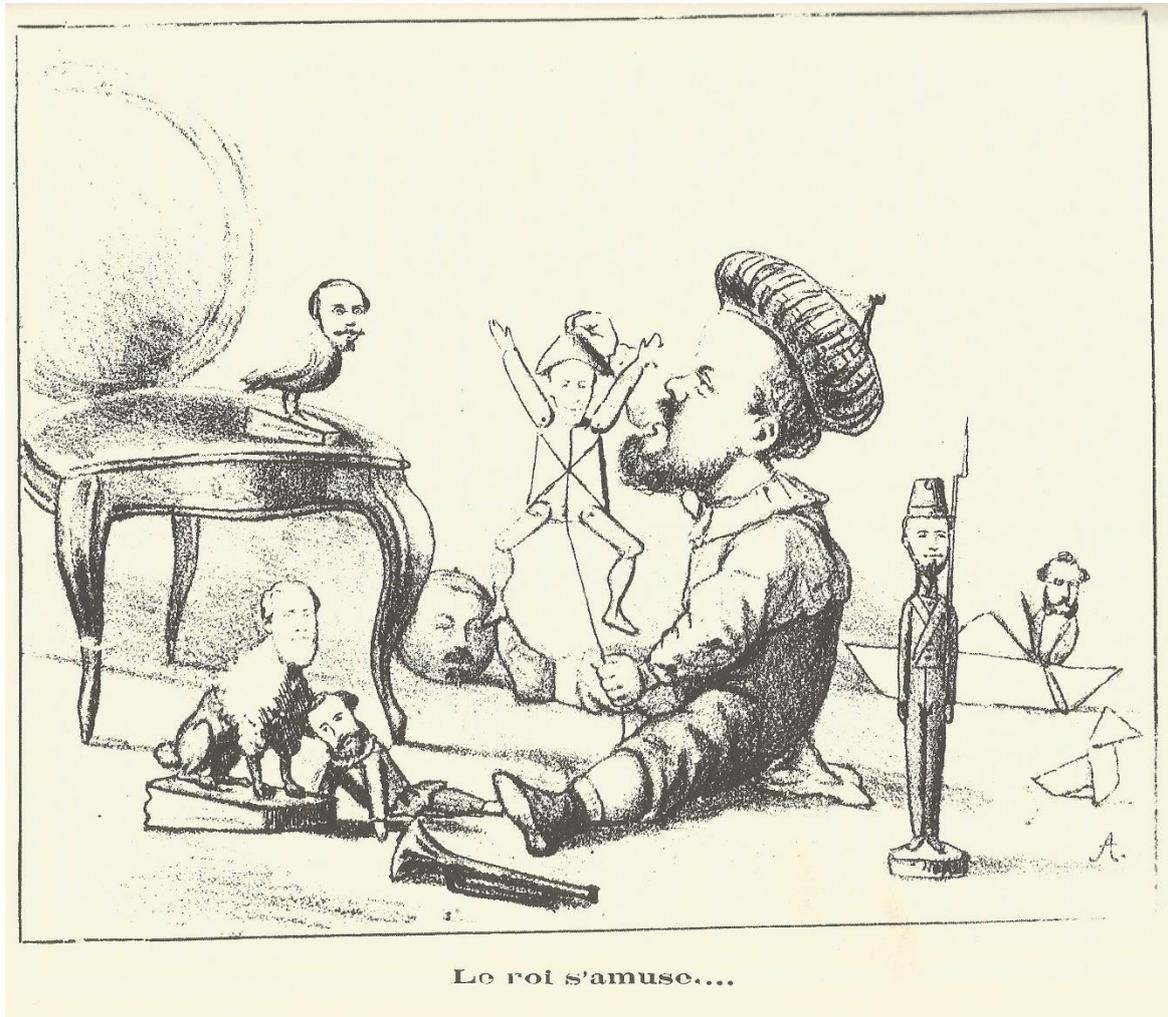
⁶⁰ Ibid, 2.

⁶¹ Soares, Pedro Paulo, “A guerra da Guerra do Paraguai: a querela artística e comercial entre Angelo Agostini e Henrique Fleiüs”. en: Lustosa, Isabel (Org), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 207.

⁶² Ver imagen en: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.html#page/412/mode/1up. Acceso em 01/09/16.

⁶³ Es interesante notar que en el universo de la caricatura, este personaje ya había sido utilizado por Honoré Daumier el 15 de diciembre de 1831 en el periódico *La caricature* para criticar al rey Louis Phillippe y su necesidad de obtener recursos financieros considerables.

papel- y el juguete que llama su atención es una marioneta, o sea, algo que él puede manipular a su antojo.



(FIGURA 4 Cabrião, N.43, São Paulo, 4 ago 1867, p.8. Biblioteca Mario de Andrade – São Paulo / Hemeroteca de la Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro)

Para pensar esa imagen es importante también informar que en la primera página de ese número la escena en destaque es de hombres huyendo del reclutamiento de 'voluntarios'. De hecho, ese fue uno de los temas más recurrentes de la revista al tratar de la guerra de los 'voluntarios involuntarios'⁶⁴. O sea, mientras que la población está siendo perseguida y forzada a luchar en la guerra, su

⁶⁴ Ver N.9, N.10, N.12, http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.pdf (15/03/2017)

gobernante manipula y se muestra indiferente a la suerte de los soldados, olvidados entre sus juguetes, así como estaban siendo olvidados en los campos de batalla - existen imágenes de los soldados con frío y bastante abatidos⁶⁵. Transcurridos varios años luego del inicio de la guerra, el periódico adopta una postura crítica, con 'ilustraciones internas' en relación a su gobernante, que todavía no habría conseguido resolver la cuestión.

Otra idea que también apareció en el periódico es la de la desconfianza en relación a los aliados, más específicamente con Argentina. Es importante recordar que las relaciones entre Brasil y Argentina, desde la afirmación de sus independencias y a lo largo de buena parte del siglo XIX, fueron marcadas por desconfianzas y rivalidades⁶⁶. Además de las diferencias en torno a las opciones de gobierno - Monarquía y República-, y de la mano de obra -trabajo esclavo y trabajo libre-, estaba también el problema de las disputas territoriales y las pretensiones sobre la región por parte de ambos países. La tendencia de colocar a Brasil como protagonista del conflicto que, según Silveira, se observa en los periódicos de la Corte, parece también estar presente en el *Cabrião*.

“O conjunto de charges publicadas pela imprensa ilustrada da Corte consigna uma sólida imagem: o Império do Brasil e o Paraguai de Solano López foram os principais contendores no conflito bélico que sacudiu a Bacia do Prata entre 1864 e 1870. Os outros integrantes da chamada Tríplice Aliança tiveram papel secundário. A confederação Argentina, com maior grau de participação, aparece como coadjuvante. A Banda Oriental do Uruguai é apresentada como mera figurante”⁶⁷.

La imagen de la última página del número 47 presenta a Mitre y a Caxias (1803-1880)⁶⁸, cada uno en su carpa, intercambiando miradas desconfiadas⁶⁹.

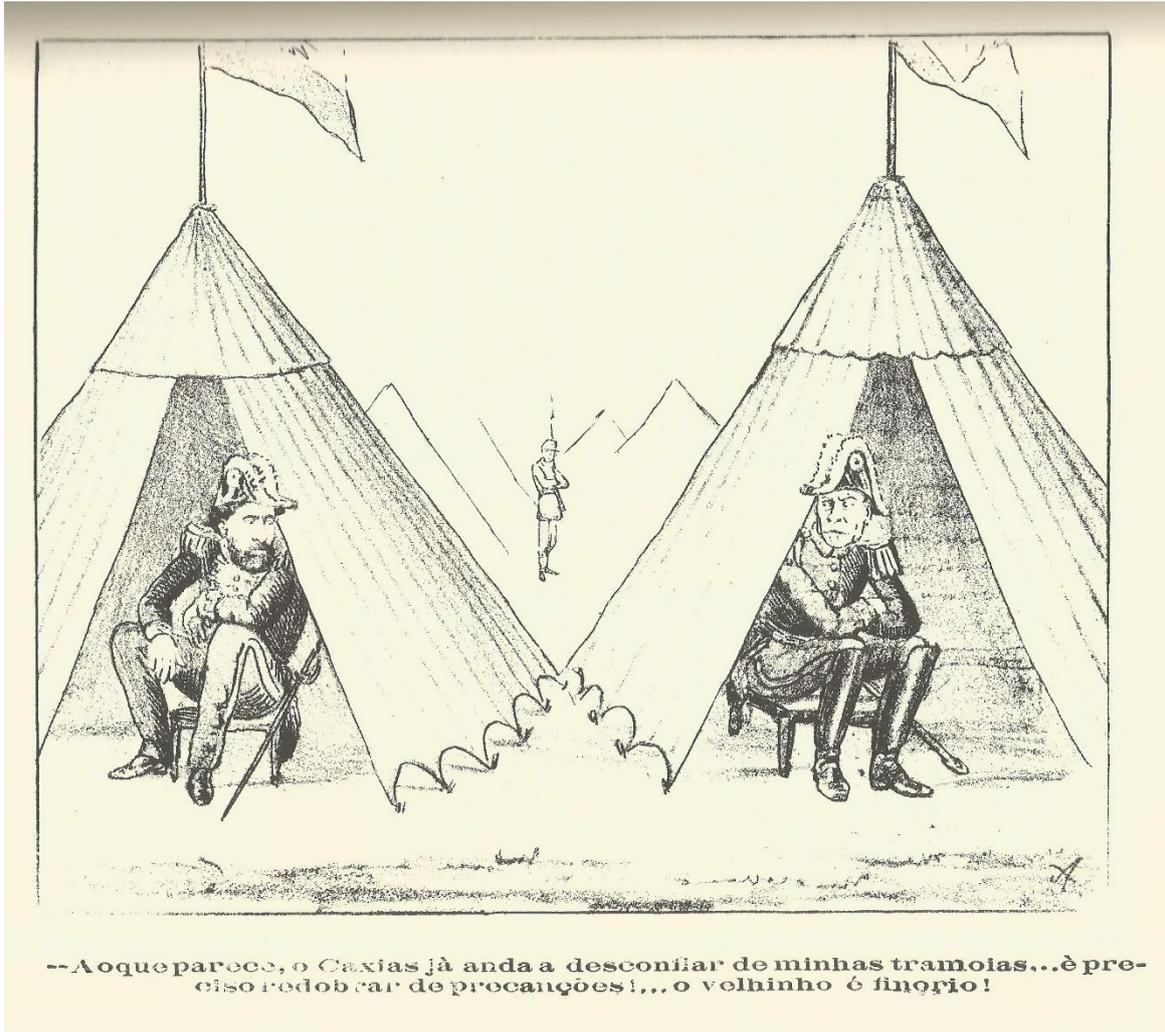
⁶⁵ Ver N. 34, http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.pdf (15/03/2017)

⁶⁶ Ver Doratioto, Francisco, “O Império do Brasil e a Argentina (1822-1889)”, *Textos de História*, 16 (2), Brasília, 2008, 217-247, <http://seer.bce.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/951/618>, (11/08/2014)

⁶⁷ Silveira, Mauro César, *A Batalha de Papel: a charge como arma de guerra contra o Paraguai*, Ed. Da UFSC, Florianópolis, 2009, 139,

⁶⁸ El General Luís Alves de Lima e Silva, futuro Duque de Caxias y senador por el partido conservador, asumiría el comando de las tropas brasileñas en la Guerra de la Triple Alianza a finales de 1866, en un momento de innúmeras críticas por el prolongamiento de la guerra y de un momento difícil de las tropas. Una de las primeras acciones de Caxias fue la tomada de la fortaleza de Huimaitá en 1867.

⁶⁹ Ver imagen en: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.html#page/444/mode/1up. Acceso en 01/09/16



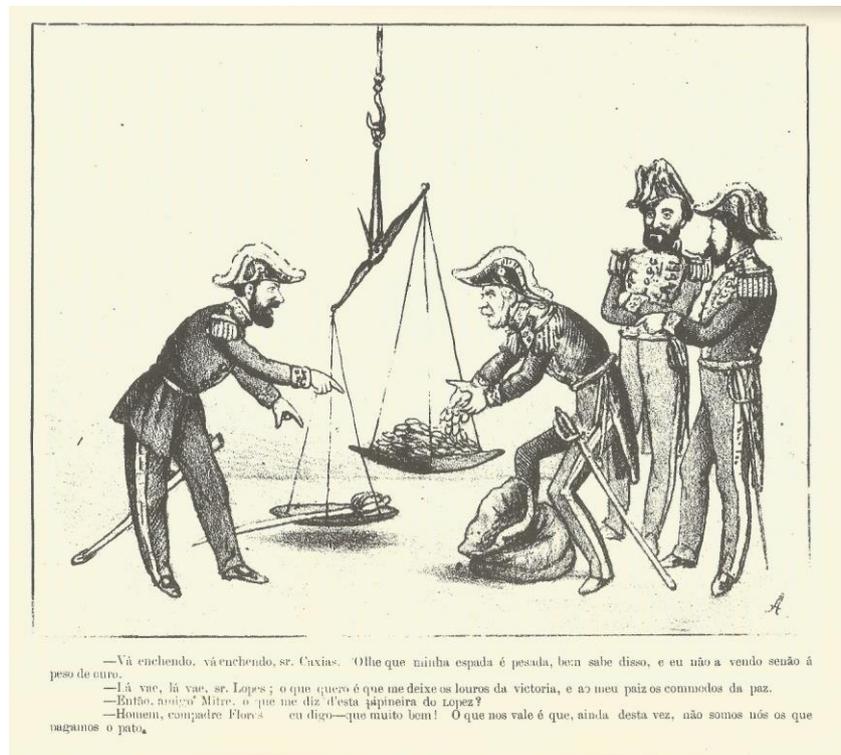
(Figura 5 Cabrião, N.47, São Paulo, 1 sep 1867, p.8. Biblioteca Mario de Andrade – São Paulo / Hemeroteca de la Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro).

La composición del dibujo es bastante simple, muestra un campamento militar conformado por algunos triángulos que crean un efecto de profundidad e indican la presencia de varias tiendas, además de un soldado que reconocemos más al fondo, entre las carpas. La acción se concentra en el primer plano, donde observamos a Mitre sentado en la entrada de su carpa, identificada con una bandera argentina, mirando hacia Caxias con cierta tensión. Del otro lado, Caxias también está sentado en su carpa y con visible irritación, perceptible en la expresión del rostro y en sus brazos cruzados, lanzando miradas desconfiadas a Mitre⁷⁰. La leyenda que acompaña la

⁷⁰ Doratioto afirma que había desentendimientos entre los tres generales que comandaban las tropas brasileñas. Estos eran el Vizconde de Tamandaré (1807 – 1897) y el Conde de Porto Alegre (1804 – 1875) -ambos del partido Liberal que gobernaba Brasil en el período- y Polidoro Quintanilha Jordão, del Partido Conservador. Los dos primeros

imagen explicita al lector la propuesta del caricaturista: “Ao que parece, o Caxias já anda a desconfiar de minhas tramoias... è preciso redobrar de precauções!... o Velhinho é finório!”

La idea de una Argentina interesada e incluso indiferente con las causas de la guerra aparece en otros momentos, así como la imagen de un López codicioso y que quería lucrarse con la guerra. La página 8 del número 40⁷¹ reunió a todos los líderes involucrados en el conflicto en aquel momento: López, Mitre, Flores y Caxias, representando a Brasil. La imagen está concentrada en los personajes y no presenta ninguna identificación espacial. Trata sobre una ‘negociación’ que estaría siendo encabezada por Caxias y López, mientras que los demás apenas observaban, posicionados atrás del representante brasileño.



(Figura 6 Cabrião, N.40, São Paulo, 14 jul 1867, p.8. Biblioteca Mario de Andrade – São Paulo / Hemeroteca de la Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro)

desconfiaban de Bartolomé Mitre, comandante en jefe de los aliados. “Suspeitavam de que o verdadeiro objetivo do comandante-em-chefe, com esse plano, fosse o de destruir parte da Marinha Imperial para, terminada a guerra, o Brasil ficar sem condições de reagir militarmente a um expansionismo argentino no Rio da Prata. Pode, hoje, o historiador afirmar que essas suspeitas eram improcedentes, mas, à época, elas refletiam décadas de rivalidade entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires pelo predomínio no Prata”. Doratioto, Francisco, “Caxias na Guerra do Paraguai: os críticos anos de 1866 e 1867”, *DaCultura*, año III, N. 5, 2003, 15, http://www.funceb.org.br/images/revista/14_0p7t.pdf (28/08/2016).

⁷¹ Ver imagen en: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.html#page/388/mode/1up (01/09/2016).

Caxias ofrece una enorme suma de monedas, las cuales son colocadas en una balanza, mientras López coloca su espada en el otro plato de ésta. Sin embargo, la cantidad de monedas que Caxias deposita en el plato, por más que parezca visualmente mucho más pesada que la espada del líder paraguayo, no consigue equilibrar los platos. Hay, en el gesto de López, que apunta con una de las manos la bolsa de donde Caxias saca las monedas y con la otra su espada, una actitud de como quien afirma que su espada vale todavía mucho más de lo que el brasileño había ofrecido. Aunque el caricaturista no use elementos que deformen o deshumanicen a los personajes como vimos en el *Cabichuí* -ya que todos están vestidos con sus uniformes militares y sus rostros trabajan con la idea de retratos-, la crítica allí presente no elude a nadie. Los únicos que ejercen una acción en el proceso son los representantes de Paraguay y de Brasil, por lo que se entiende una crítica a la apatía de los otros dos representantes de Argentina y Uruguay. Por otro lado, ofrecer dinero para comprar una victoria en la guerra además de ser una actitud 'cobarde' y nada gloriosa, representaba también un impacto enorme en las cuentas públicas de Brasil, que en aquel momento ya vivía una situación financiera bastante complicada, lo cual era discutido en todos los periódicos con mucha preocupación. Por otro lado, al mostrar a López aceptando el soborno se caracterizaba al líder paraguayo como un ambicioso interesado, sin ninguna preocupación con sus compatriotas o con su patria. En la leyenda aparece un diálogo que refuerza tanto la imagen negativa de Mitre, ni un poco preocupado en contribuir e incluso sin prestarle atención a la actitud de Brasil, como la ambición de López y la para nada ética actitud de Caxias.

"- Vá enchendo, vá enchendo, sr, Caxias. Olhe que minha espada é pesada, bem sabe disso, e eu não a vendo senão á peso de ouro.

- Lá vae, lá vae, sr. Lopes; o que quero é que me deixe os louros da victoria, e ao meu paiz os commodos da paz.

-Então amigo Mitre, o que me diz d'esta pipineira do Lopez?

-Homem, compadre Flores eu digo que muito bem! O que nos vale é que, ainda desta vez, não somos nós os que pagamos o pato".⁷²

⁷² *Cabrião*, São Paulo, 14 jul. 1867, 8.

No fue apenas el *Cabrião* que sería crítico con los rumbos de la guerra y sus líderes. *El Mosquito* también lanzó críticas a los involucrados. En sus páginas del año 1867 que trataron de la guerra, la imagen de Mitre y de López fueron presencias constantes. López es siempre representado gordo, con una gran barriga, en contraste con Mitre, siempre muy flaco, como fue visto anteriormente en otras imágenes aquí analizadas.

“El discurso de El Mosquito (...), contribuyó a esta caracterización negativa de López aunque desde un punto de vista menos dramático y sanguinario y mucho más burlesco. No parecía ser un demonio sino más bien un déspota inútil. Para el periódico de Meyer, el presidente paraguayo era una suerte de demente que se arrogaba la capacidad de definir el equilibrio de poder en la Cuenca del Plata y fallaba en su ridícula pretensión a la vista de los otros mandatarios. En cierta medida fue este matiz más peyorativo que demonizador el más efectivo porque recayó en concepciones ya arraigadas y porque efectivamente, fue difícil convencer que Paraguay podía ser un peligro tan devastador para la República Argentina. Pero no solo López fue objeto de los ataques de la prensa, también lo fue su pueblo”.⁷³

En junio de 1867, en el número 222 de la revista, López aparece comiendo en demasía, con calma, en un plato regado con vino, donde su única preocupación parece ser la próxima probada.



(FIGURA 7 El Mosquito, N.222, Buenos Aires, 27 jun. 1876, p.3, Archivo General de la Nación – Buenos Aires)

⁷³ Baratta, María Victoria, “Representaciones de Paraguay en Argentina durante la Guerra de la Triple alianza, 1864-1870”, *Sures*, N.4, jul. 2014, 43, <https://revistas.unila.edu.br/index.php/sures/article/viewFile/220/193>, (28/08/2016).

El Mariscal está en una sala con una ventana, donde se ven al fondo tiendas de campamento militar sin movimientos de personas. Hay también, cerca de la ventana, al lado de la mesa donde está sentado, un telescopio para observar movimientos enemigos, pero que no está siendo utilizado. Del otro lado observamos su espada, colgada en la pared, lo que daría a entender que no habría peligro en las cercanías y por eso López podría darse el lujo de hacer una larga comida y quitarse las armas y la obligación de vigilancia. El título de la imagen, "Lo que no mata engorda", así como a leyenda "Por causa de aquellos imbéciles me vuelvo un hombre de peso! – Y mi cuestión es una cuestión de bulto!", refuerzan la crítica e ironía del periódico, como también su descontento con la falta de acción de los aliados en el campo de batalla. La caricatura juega con la idea de que López estaría gordo porque no tendría preocupaciones y pasaría su tiempo comiendo para evitar el tedio de la falta de acción de sus enemigos. También, al jugar con las palabras "hombre de peso", además de indicar la complexión corporal del mismo, aludía al hecho de que la inercia de los aliados hacía con que López se sintiera importante, tal vez incluso hasta invencible, ya que no era subyugado por la fuerza de los tres países juntos.

La idea de la demora en la resolución del conflicto es constante, siendo que en una imagen publicada el 14 de julio de 1867 bajo el título "Teatro de la Guerra", el personaje de *El Mosquito*, que funcionaba como una especie de guía del lector, llega a utilizar un cañón contra todos los involucrados, mostrando que éste sería más eficiente en el combate que los líderes de los respectivos gobiernos. En la imagen el Mosquito aparece encendiendo el cañón y, atrás de él, observamos el lápiz litográfico y el periódico, sus verdaderas armas. En la secuencia vemos a Don Pedro, Mitre y Flores entre números de *El Mosquito*, que parecen haber sido disparados contra ellos. Don Pedro es caracterizado con su corona y bastante gordito, se mueve intentando esquivar el ataque y sostiene un pequeño globo aerostático⁷⁴ con la mano izquierda, mientras tiene el puño derecho cerrado. Mitre aparece entre Don Pedro y Flores en una actitud entre asustado y no saber qué hacer, es el único que está inmóvil. Flores aparece vestido como un gaucho estanciero, con poncho y botas, tiene los puños

⁷⁴ El globo aerostático que aparece en la mano del emperador es una referencia a una adquisición del gobierno brasileño realizada en 1867 para auxiliar en la guerra. Se trató de la compra de dos globos de origen norteamericano, que serían utilizados para observar las posiciones enemigas ya que estaban en un terreno muy plano, lo que dificultaba visualizar y anticiparse a los paraguayos. Según Díaz-Duhalde, esa tecnología visual cambia el modo de mirar, mostrar y narrar el conflicto, además de su uso ser inédito en Latinoamérica. Díaz-Duhalde, Sebastián, "El globo aerostático y la máquina de mirar. Cultura visual y guerra en el siglo XIX paraguayo", *Decimonónica*, 11.2 (2014): 34-51, http://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2014/06/Diaz-Duhalde_11.2.pdf, (10/03/2017).

idea de acción del periódico: “El general MOSQUITO vuelve a emprender las operaciones bélicas!!”.

En agosto de 1867 la ansiedad del periódico con la demora en la resolución del conflicto continuaba, incluso después del retorno del presidente argentino al comando de las tropas aliadas en la guerra⁷⁵. En el número 237, *El Mosquito* presenta a López, Mitre y Don Pedro II en el medio de una partida de billar, con apenas tres bolas en la mesa.



(FIGURA 9 El Mosquito, N. 237, Buenos Aires, 18 ago. 1867, p.3, Archivo General de la Nación – Buenos Aires)

⁷⁵ En febrero de 1867, Mitre retornó a Buenos Aires y quien asumiría el comando general de las tropas fue Caxias. El 31 de julio del mismo año, Mitre retornaría al comando general, donde permaneció hasta el comienzo de 1868, cuando volvería definitivamente a Buenos Aires.

La ausencia del líder uruguayo es una muestra de que el periódico, así como el brasileño *Cabrião*, tampoco atribuía importancia a la participación de éste en el conflicto. En esta imagen, los personajes mantienen las características físicas observadas anteriormente, o sea Mitre muy flaco, López y Don Pedro gordos y este último con corona. Don Pedro II aparece cuidando su taco sin prestarle atención a la jugada de Mitre, quien se encuentra próximo a pegarle a la bola. Por otro lado, López, en una postura cómica, en puntas de pie y sosteniendo el taco en dirección a Mitre, parece intentar distraerlo. Al fondo observamos el personaje Mosquito que está registrando la puntuación de la partida. En la leyenda, las frases que constatarían el prolongamiento indefinido del conflicto: “*Que partida tan larga! Creo que no se concluirá nunca!*”. El prolongamiento del conflicto fue un elemento inesperado, tanto para Brasil como para Argentina, y la prensa no cesó de exigirle a sus gobernantes una resolución.

Consideraciones finales

En este pequeño recorte visual de representaciones publicadas en la prensa ilustrada del siglo XIX presentado a lo largo de estas páginas, fue posible observar cómo las imágenes tuvieron un papel importante en los debates sobre la guerra. Ellas no solo afirmaron posiciones político-ideológicas de los respectivos periódicos en los cuales fueron publicadas, sino que también compartieron impresiones y desconfianzas en los espacios ‘internos’ y ‘externos’ del conflicto. El clima de la guerra y la larga duración de la misma posibilitaron a los periódicos, además de asumir una posición bastante crítica, ‘militarizarse’ de alguna forma, como afirma Zink. El discurso del soldado que precisa actuar no estuvo solo en *Cabichuí*, sino también en *El Mosquito*. En el ámbito visual, si por un lado la imagen de López varió en las revistas, la de Mitre, extremadamente flaco, fue la regla. La desconfianza entre los aliados fue fomentada tanto por *Cabichuí*, como anunciada por las revistas aliadas: en ninguna de las imágenes analizadas donde aparecían los líderes aliados parecía haber condiciones de igualdad o inclusive de amistad entre ellos.

Algo en común en las imágenes de los tres periódicos fue la opinión sobre la participación uruguayo en la guerra: minimizada o incluso ignorada en las tres revistas. La mayoría de los dibujos también optó por una simplificación visual, sin muchas

referencias sobre los espacios físicos, pero enfatizaron los personajes, cuidadosamente contruidos.

Todavía queda mucho por ser analizado en esas publicaciones en relación a la representación visual de la guerra. Sin pretensión de agotar el tema, este artículo procuró mostrar cómo las imágenes son instrumentos muy ricos y con diversas posibilidades para la labor del historiador.

Fecha de recepción: 04/10/16

Aceptado para publicación: 15/03/17

Publicaciones Periódicas

Cabichuí, Paso Pacú/San Fernando - Paraguay (1867-1868), Biblioteca Nacional del Paraguay.

Cabrião, São Paulo – Brasil (1866-1867), Biblioteca Mário de Andrade – São Paulo / Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro. Disponible en: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.html#page/1/mode/1up. Consultado en 01/09/16.

El Mosquito, Buenos Aires – Argentina (1863-1893), Archivo General de la Nación – Buenos Aires.

Referencias Bibliográficas

Alonso, Paula (Comp.), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, FCE, Buenos Aires, 2004.

Amigo, Roberto, “La alegoría republicana en las trincheras: una introducción a *Cabichuí*”, *Revista Paraguaya de Estudios Políticos Contemporáneos – Novapolis*, n.10, abr/oct, 2016, 15-29. Disponible en: http://novapolis.pyglocal.com/pdf/novapolis_ns_10.pdf

Amigo, Roberto, *Guerra, Anarquía y goce: três episodios de la relación entre la cultura popular y el arte moderno en Paraguay*, Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, Assunción, 2002.

Balaban, Marcelo, *Poeta do lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864 –1888)*, Editora da Unicamp, Campinas/SP, 2009.

Baratta, María Victoria, “Representaciones de Paraguay en Argentina durante la Guerra de la Triple alianza”, 1864-1870, *Sures*, N.4, jul. 2014, 41-53, <https://revistas.unila.edu.br/index.php/sures/article/viewFile/220/193>, (28/08/2016).

Brazil, Maria do Carmo, “O Rio Paraguai e a Guerra: contribuições para o ensino de história”, en *Anais do do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 201, 1-44.

Cavallaro, Diana, *Revistas Argentinas del siglo XIX*, Asociación Argentina de Editores de Revistas, Buenos Aires, 1996.

De Marco, Miguel Ángel, *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*, Educa, Buenos Aires, 2006.

De Paula, Edgley Pereira, “A imprensa brasileira vai à Guerra do Paraguai”, en Rodrigues, Fernando da Silva; Pedrosa, Fernando Velôzo Gomes, *Uma Tragédia Americana: A Guerra do Paraguai sob Novos Olhares*, Editora Prisma, Curitiba, 2015, 433-478.

Díaz-Duhalde, Sebastián, *La última guerra: cultura visual de la Guerra contra Paraguay*, Sans Soleil Ediciones Argentina, Buenos Aires, 2015.

- Díaz-Duhalde, Sebastián, “El globo aerostático y la máquina de mirar. Cultura visual y guerra en el siglo XIX paraguayo”, en *Decimonónica*, 11.2, 2014: 34-51, http://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2014/06/Diaz-Duhalde_11.2.pdf, (10/03/2017).
- Doratioto, Francisco, “Caxias na Guerra do Paraguai: os críticos anos de 1866 e 1867”, *DaCultura*, III (5), 2003, 14-20, http://www.funceb.org.br/images/revista/14_0p7t.pdf, (28/08/2016).
- Escobar, Ticio, *Interpretación: Las Artes Visuales Paraguay*, Servi Libro, Asunción, 2007.
- Escobar, Ticio y Osvaldo Salerno, *Cabichuí, el arte de la Guerra de Paraguay*, Colección Museo Del Barro – Editado por la Honorable Cámara de senadores de la República del Paraguay y Centro de Artes Visuales/ Museo del Barro, Asunción, 1997.
- Farina, Bernardo Neri, *El periodismo de guerra*, El Lector/ABC Color, Asunción, 2013.
- Gallota, Brás Ciro, “A imprensa paulistana no tempo de Agostini”, en Lustosa, Isabel (Org.), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 125-147.
- Garabedian, Marcelo; Miranda, Lida; Szir, Sandra, *Imágenes, textos y contextos*, Teseo, Buenos Aires, 2009.
- Johansson, María Lucrecia, “El guaraní como arma de lucha: lengua e identidad nacional en la prensa de guerra paraguaya (1867-1868)”, en Rodrigues, Fernando da Silva; Pedrosa, Fernando Velôzo Gomes, *Uma Tragédia Americana: A Guerra do Paraguai sob Novos Olhares*, Editora Prisma, Curitiba, 2015, 501-531.
- Knauss et al, *Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*, Mauad X; FAPERJ, Rio de Janeiro, 2011.
- Maradei, Hugo Oscar (Org.), *Bicentenario 200 años de humor gráfico primera centúria*, Mundi, Buenos Aires, 2010.
- Martin, Michèle, *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*, University of Toronto Press, Toronto, 2005.
- Martins, Ana Luisa, “A São Paulo de Agostini”, en Lustosa, Isabel (Org.), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 149-174.
- Matallana, Andrea, *Humor y Política: un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Rodrigues, Fernando da Silva; Pedrosa, Fernando Velôzo Gomes, *Uma Tragédia Americana: A Guerra do Paraguai sob Novos Olhares*, Editora Prisma, Curitiba, 2015.
- Roman, Claudia Andrea, “Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX”, *Relics & Selves*, Buenos Aires, 2009, <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Roman01.htm>, (10/03/2013).

- Szir, Sandra, “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 3, 2013, 4, http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=121&vo l=3, (10/02/2017)
- Schwarcz, Lilian Moritz, *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Companhia das Letras, São Paulo, 1998.
- Silveira, Mauro César, *A Batalha de Papel: a charge como arma de guerra contra o Paraguai*, Ed. Da UFSC, Florianópolis, 2009.
- Sinnema, Peter W., *Dynamics of the Pictured Page: Representing the Nation in the Illustrated London News*, Ashgate USA, Aldershot, 1998.
- Soares, Pedro Paulo, “A guerra da Guerra do Paraguai: a querela artística e comercial entre Angelo Agostini e Henrique Fleiüs”, en Lustosa, Isabel (Org.), *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014, 199-223.
- Zink, Rui, “Da bondade dos estereótipos”, en Lustosa, Isabel (Org.), *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2011, 47-68.