

LA REPRESENTACIÓN DE FRANCISCO SOLANO LÓPEZ EN LA PRENSA SATÍRICA BRASILEÑA DURANTE LA GUERRA CONTRA PARAGUAY (1864-1870)¹

THE REPRESENTATION OF FRANCISCO SOLANO LÓPEZ IN THE BRAZILIAN SATIRICAL PRESS DURING THE WAR AGAINST PARAGUAY (1864-1870).

SILVINA SOSA VOTA

Universidad de Santiago de Chile
Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Estación Central, Santiago, Chile
silvina.sosa.vota@gmail.com

RESUMEN

La prensa satírica fue un artefacto cultural de gran popularidad en el siglo XIX que se caracterizó por incluir caricaturas críticas y festivas en sus páginas de forma regular. En Río de

¹ Artículo escrito en el marco de la tesis doctoral en historia, *La Guerra del Sur y la Guerra del Norte: prensa satírica y construcción nacional en Río de Janeiro y Santiago de Chile (1864-1883)*, de la Universidad de Santiago de Chile con financiamiento de la Beca de Doctorado Nacional 2018 (21180162) de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID).

Janeiro, particularmente, fue un importante medio que puso en circulación una multiplicidad de imágenes y construcciones visuales sobre la guerra contra Paraguay en la época en que estaba en desarrollo (1864-1870). Considerando este género de publicaciones periódicas, este artículo analiza la forma en la que, visualmente, fue representada la figura del presidente paraguayo Francisco Solano López durante la coyuntura bélica. Se parte de la hipótesis de que la guerra, discursivamente, no se planteó contra el pueblo paraguayo, sino contra su gobernante. Esto hizo que su figura se convirtiera en el blanco de ataques de las caricaturas de la prensa brasileña en la época e inspiración de una multiplicidad de representaciones significativas y específicas del imaginario cultural de la época.

Palabras clave: caricaturas, siglo XIX, prensa satírica, Brasil, guerra, Francisco Solano López.

ABSTRACT

The satirical press was a cultural artefact of great popularity in the 19th century that was characterised by the regular inclusion of critical and festive caricatures in its ages. In Rio de Janeiro, in particular, it was an important medium that put into circulation a multiplicity of images and visual constructions about the War against Paraguay at the time it was in progress (1864-1870). Considering this genre of periodicals, the main objective of this article is to analyse the way in which the figure of Paraguayan President Francisco Solano López was visually configured during the war. We start from the hypothesis that, discursively, the war was not being waged against the Paraguayan people, but against their ruler. As a result, his figure became the favourite target of attack in the caricatures of the Brazilian press at the time and the inspiration for a multiplicity of significant and specific representations of the cultural imaginary of the time.

Keywords: Caricatures, 19th century, satirical Press, Brazil, War, Francisco Solano López.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el espacio suramericano se vio sacudido por importantes conflictos bélicos que fueron decisivos para la definición geopolítica e identitaria de los Estados modernos en formación. Considerando solo la década de 1860 el subcontinente fue escenario de dos grandes enfrentamientos de este tipo. Hacia la costa del océano Pacífico, España se enfrentó contra Perú, Chile, Ecuador y Bolivia, mientras que, paralelamente, en la cuenca del Río de la Plata, tensiones derivadas de diferentes perspectivas políticas comenzaban a perfilarse como enfrentamientos directos. Específicamente, en esta zona de América del Sur, Brasil, Argentina y la República Oriental del Uruguay conformaron una coalición que enfrentó a Paraguay entre 1864 y 1870. La Guerra de la Triple Alianza, nominada así con posterioridad, fue una experiencia bélica determinante en los planos políticos, geográficos, diplomáticos, culturales y sociales, y sus repercusiones y consecuencias continúan palpables hasta hoy.

En el mismo período, otro fenómeno de gran trascendencia se iba asentando. Las publicaciones periódicas que, en los años posteriores a las independencias comenzaban a ganar experiencia y trayectoria en los nuevos Estados, fueron incorporando innovaciones tecnológicas que posibilitaron que en la segunda mitad del siglo XIX existieran rotativos con imágenes en circulación frecuente y un público relativamente familiarizado con estas producciones culturales, al menos en las principales ciudades de la región.

En este marco, enfrentamientos como el que ocupará a este artículo, en el que Paraguay fue el contrincante de tres de sus vecinos más próximos, ocurrieron en un momento de coexistencia con los medios necesarios para la publicación habitual y periódica de noticias, imágenes e información sobre su desarrollo. Representaciones visuales y textuales de lo sucedido circulaban en el soporte otorgado por la prensa periódica.

Las páginas siguientes se concentrarán en un género particular de las publicaciones de esta época: la prensa satírica. Sus principales características eran la impresión de caricaturas y textos festivos y jocosos sobre la coyuntura sociopolítica. Este tipo de periódicos, generalmente semanarios, informaron desde este lugar particular de enunciación sobre los acontecimientos de uno de los mayores conflictos regionales de ese tiempo.

Particularmente en Río de Janeiro, los periódicos referidos gozaron de vitalidad y fueron bastante prolíficos en la generación de contenido sobre los eventos bélicos. Por este motivo, representan una fuente importante para el abordaje cultural de los conflictos armados. Esta arista investigativa se encuentra en ascenso en los últimos años, pero, a pesar de esto, continúan siendo hegemónicos los abordajes diplomáticos, militares, políticos y económicos (Whigham; McEvoy). Esta asimetría de enfoques justifica abordar el mundo de las representaciones y de la cultura en tiempos de guerra, desde el análisis de la forma en la que fue presentada en la prensa satírica carioca en los años del conflicto, como camino para entender desde otros ángulos cómo era exhibida y percibida la guerra para sus contemporáneos que no estaban, físicamente, en el frente de batalla. La historia cultural (Chartier), entonces, será la base teórica que guiará los análisis expuestos en las páginas venideras.

Por estos motivos, este artículo se adscribe a la línea de análisis denominada como guerra y sociedad, que busca comprender el “impacto social de las guerras, las implicancias culturales de estas y las vinculaciones de los fenómenos bélicos con la construcción de las identidades nacionales” (Cid 36). Al mismo tiempo dialoga con aquellas investigaciones que utilizan la prensa y sus imágenes para la comprensión de la dimensión cultural de las sociedades pretéritas, tales como las desarrolladas por Claudia Román (*La prensa satírica argentina del siglo XIX* y “Diseños transnacionales”), Rosangela de Jesús Silva, María Lucrecia Johansson (Johansson, *La gran máquina de publicidad* y “Estado, guerra y actividad periodística”; Johansson y Sujatovich), André Toral, Mauro César Silveira y Sandra Szir (Szir, *Ilustrar e imprimir* y *De la cultura impresa a la cultura de lo visible*), entre otros.

Entre las múltiples posibilidades de análisis, en este trabajo se destacará un aspecto específico: la forma en que fue configurada la imagen del presidente paraguayo Francisco Solano López. La presencia de este personaje antagonista fue indiscutiblemente protagónica en las narrativas respecto del conflicto en de la prensa carioca. En las narrativas en circulación, las características atribuidas al personaje fueron expresivas respecto de la forma en que se concebía la guerra.

La hipótesis que guiará este trabajo postula que la guerra, discursivamente, no se planteaba contra el pueblo paraguayo, sino contra su gobernante, lo que produjo que su figura fuera el blanco de los ataques de las caricaturas de la prensa brasileña. Esto no implica que hubiese una visión romántica del pueblo paraguayo, pues los modos de representarlo fueron, generalmente, negativas, pero no se le atribuía la responsabilidad última del conflicto, como si ocurría con Francisco Solano López.

I. LA GUERRA CONTRA EL GOBIERNO PARAGUAYO

La Guerra contra Paraguay, la Guerra Guazú, la Guerra de la Triple Alianza o la Guerra del Sur (esta última denominación particular de los contemporáneos brasileños) fue un conflicto que enfrentó a los países circundantes a la cuenca del Plata. Como bien expresa la multiplicidad de denominaciones existentes para el mismo conflicto, fue y continúa siendo objeto de controversias.

En 1864, tensiones políticas en la República Oriental del Uruguay, sumadas a los diferentes enfrentamientos entre facciones intraestatales de sus vecinos y la creación de alianzas transnacionales, condujeron al estallido de un conflicto de grandes dimensiones que involucró a Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay. Encaminadas las tensiones en el más pequeño de los Estados involucrados, con la llegada de los *colorados* al poder, fue sellada la unión con sus grandes vecinos de manera formal el 1° de mayo de 1865 con la firma del Tratado de la Triple Alianza. El Estado paraguayo debía enfrentarse solo a sus vecinos en una lucha que se prolongaría por más de un lustro². Poco a poco, los detalles del inicio de las hostilidades se fueron dejando de lado y Paraguay se perfiló como el único enemigo a combatir, como encarnación de una pluralidad de valores negativos que justificaban y alentaban la prosecución del combate.

² Para conocer con mayor detalle las etapas del conflicto y los motivos que condujeron al mismo, puede consultarse Capdevila; Garavaglia y Fradkin; Whigham.

En este marco, Brasil acabó unido en la lucha con otros dos Estados con características divergentes a la del único Imperio de la región. Uruguay y Argentina, eran dos Estados republicanos que, además, tampoco tenían historia de relaciones armónicas con su país vecino del este³. Desde la perspectiva brasileña, la alianza con estos vecinos generó fuertes suspicacias a lo largo del enfrentamiento, principalmente con el país liderado políticamente por Bartolomé Mitre y posteriormente por Domingo Faustino Sarmiento.

La historia de tensiones de la cuenca del Plata actúa entonces, como premisa para comprender, parcialmente, por qué la prensa satírica brasileña planteó el enfrentamiento de la Triple Alianza como una lucha entablada entre Brasil y Paraguay, dejando en el lugar de actores secundarios a los otros dos participantes de la contienda. Las asperezas y desacuerdos, principalmente brasileño-argentinas, llevaron al Imperio a desconfiar constantemente de sus aliados y a plantearse discursivamente como realizador de una gesta heroica y patriótica que supondría vencer a Paraguay.

Francisco Solano López era uno de los grandes protagonistas del conflicto. Luego de casi dos décadas en el poder, Carlos Antonio López, murió dejando a su hijo en la presidencia paraguaya en 1862. Tanto López padre como su antecesor, José Gaspar Rodríguez de Francia, habían marcado un perfil autoritario y nacionalista en sus gobiernos. Francisco Solano López era, en el momento del estallido de la guerra, heredero de esa imagen.

De acuerdo con el Tratado de la Triple Alianza⁴, la guerra entablada por los tres Estados se planteó como defensiva. Se establecía expresamente en el artículo cuarto del documento que la guerra no era contra el pueblo paraguayo, sino contra su gobierno y, por ello, el objetivo aliado del conflicto, era derrocarlo. Era coherente que las hostilidades representacionales se

³ Para conocer con mayor profundidad las relaciones de Brasil con los vecinos platenses puede consultarse Doratioto.

⁴ Disponible en <<http://www.saij.gob.ar/127-nacional-tratado-triple-alianza-lnt0002527-1865-05-24/123456789-0abc-defg-g72-52000tcanyel>>. Acceso el 9 de septiembre de 2022.

encarnaran en el nombre y figura de López, quien encabezaba la administración del poder del Estado enemigo. En este sentido, según Baratta –desde una perspectiva argentina pero válida también para la brasileña–, “el discurso que buscó demonizar al presidente paraguayo, presentar su avance como un peligro [...] fue una estrategia política discursiva destinada a dotar de legitimidad la guerra” (169).

Considerando lo anterior, se justifica la relevancia del gobernante paraguayo en el marco temporal del conflicto. Así, en las páginas siguientes se analiza de qué manera fue configurada su imagen y qué recursos fueron utilizados para este fin en la prensa satírica carioca.

2. EL LÁPIZ Y EL BURIL COMO ARMAS

Para el estallido de la guerra contra Paraguay, estaban disponibles en las principales ciudades de la región, tecnologías que posibilitaron una cobertura visual del conflicto. A modo ilustrativo, esta coincidencia técnica y temporal implicó que fuera la primera guerra suramericana en ser fotografiada. Esta tarea recibió incluso impulso oficial, por ejemplo, con el trabajo de la casa uruguaya Bate & Cía que tomó la encomienda del gobierno oriental para realizar dicha labor. Muchas de estas fotografías fueron la base para la composición de estampas litográficas y otros tipos de reproducciones visuales que circularon, dando a conocer, a través de la mirada lo que ocurría en los campos de batalla (Toral). Esto último es un dato destacado para suponer de forma fundamentada que existía un interés de consumo de este tipo de producciones culturales en la sociedad de la época.

La existencia consolidada de la prensa ilustrada también colaboró en hacer visible el conflicto en las principales urbes de la región, destaca entre ellas Río de Janeiro, en ese entonces capital del Imperio de Brasil. Mediante distintas narrativas, visuales y textuales, estos periódicos de circulación cotidiana contribuyeron a formar una opinión pública y un panorama visual de lo que ocurría en el acontecer del conflicto (Johansson, *La gran máquina* 64).

La prensa satírica, como corpus particular en la de prensa ilustrada, construyó, desde las características propias del género, una visualidad peculiar de los sucesos. Según Claudia Román (*La prensa*), este tipo de publicaciones se caracterizaban por conjugar palabras e imágenes buscando generar determinados efectos mediante la retórica satírica que proponían las caricaturas. En el marco político de la segunda mitad del siglo XIX, estos periódicos constituían armas en el embate de los juegos de poder, generando relatos críticos y alternativos respecto de este escenario.

Las caricaturas, como presencia distintiva en los rotativos, comunicaban de forma singular sobre la guerra. No tenían el objetivo de ser recursos informativos orientados a reflejar la realidad, sino que manifestaban sensaciones, percepciones y lecturas particulares de lo que ocurría en la coyuntura. En este sentido, de acuerdo con Gombrich, estas formas en particular tienen la capacidad de traducir ideas, conceptos y símbolos en metáforas de fuerte anclaje en la realidad, recurriendo al imaginario de sus interlocutores inmediatos y productores. Sin buscar la mimesis y apelando a las emociones de sus receptores, este tipo de configuraciones visuales, crearon una forma específica de entender y mostrar el conflicto desde las posibilidades propias del género y las capacidades derivadas de la propia materialidad de las publicaciones periódicas.

Andrea Matallana sostiene que uno de los usos y a la vez de las funciones más potentes de la caricatura es el reforzamiento de los estereotipos, permitiendo describir situaciones y darle sentido moral a lo representado. Conforme Isabel Lustosa los estereotipos se pueden caracterizar como productos culturales generados por circunstancias históricas específicas. Generalmente se emplean como recurso de reconocimiento fácil y simplificado para marcar distancias e identificaciones. Por esto, en períodos de guerra, los estereotipos se acentúan permitiendo el reconocimiento de lo propio y de lo otro de manera más sencilla, actuando como instrumento funcional a las necesidades sociales de los enfrentamientos: reconocer de manera clara al enemigo.

Considerando que la imagen estereotipada es una forma recurrente de las caricaturas y que, como se mencionó era necesario, durante la Guerra de

la Triple Alianza, legitimar el discurso bélico a partir de la descalificación del gobernante, cabe preguntarse qué formas –asumidas como reconocibles por las sociedades a las que iban dirigidas– fueron empleadas para la construcción de imágenes caricaturescas de Francisco Solano López.

Para profundizar sobre este aspecto fueron analizadas imágenes publicadas en los periódicos cariocas *Semana Illustrada* (1860-1876)⁵, *Paraguay Illustrado* (1865)⁶, *O Arlequim* (1867)⁷, y *A Vida Fluminense* (1868-1875)⁸. Todos ellos fueron rotativos que circularon en Río de Janeiro durante la guerra contra Paraguay y ocuparon varias páginas en tratar el conflicto. En todos los títulos referidos, las caricaturas constituyeron un eje fundamental de los proyectos editoriales.

⁵ *Semana Illustrada* fue un periódico satírico de referencia en la época estudiada. En relación con sus pares, tuvo una longevidad excepcional. Este periódico fue dirigido por el artista de origen germano, Henri Fleiuss, junto a su hermano y Carlos Linde. En 1860 fundó la oficina litográfica desde la cual se imprimió la publicación. En 1863 dicha oficina obtuvo el sello de Instituto Imperial Artístico otorgado por el propio Pedro II. Por tanto, esto indica Fleiuss y *Semana Illustrada*, tuvieron cierta proximidad y simpatía por la corona y las élites brasileñas (Johansson, *La gran máquina* 83). Fleiuss dirigió el proyecto editorial y fue el creador de las imágenes publicadas.

⁶ *Paraguay Illustrado* fue un hebdomadario que comenzó a circular pocos meses después del inicio del conflicto contra el país gobernado por López. Su primer número está fechado en julio de 1865 y tuvo poco más de una docena de ediciones. En las páginas de la publicación no figura ninguna mención sobre quién estuvo a cargo del proyecto o sobre la autoría de sus imágenes. Silveira señala que posiblemente, el caricaturista detrás de las imágenes era Rafael Mendes de Carvalho, alumno del renombrado pintor Manuel de Araújo Porto-Alegre (57).

⁷ *O Arlequim* fue un periódico que circuló todos los domingos desde el mes de mayo hasta diciembre de 1867. En sus páginas no se publicó información referente a la dirección, edición o redacción del periódico. No obstante, las imágenes si fueron firmadas. En su mayoría y especialmente al comienzo con la rúbrica de “V. Mola”. Desde el número 27, puede identificarse la firma distintiva del caricaturista Angelo Agostini, figura de referencia para el desarrollo de la caricatura brasileña (Cavalcanti 78).

⁸ *A Vida Fluminense* fue una publicación sucesora de *O Arlequim* y circuló entre 1868 y 1875. Agostini se destacó nuevamente como caricaturista de este proyecto editorial.

3. LA CARICATURA DE FRANCISCO SOLANO LÓPEZ

En las siguientes páginas se presenta el análisis de una breve selección de imágenes representativas que fueron publicadas en los periódicos estudiados. Las categorías destacadas son meramente referenciales y cumplen el objetivo de generar un orden en la presentación, buscando captar el espíritu de las comunicaciones de la época.

Todas las imágenes analizadas confluyen en observar atributos, desde una perspectiva carioca, de la figura de Francisco Solano López. Se hace especial énfasis en el punto de vista, espacial y temporal (desde Río de Janeiro en tiempos de guerra), puesto que la percepción del gobernante paraguayo fue y continúa siendo altamente dependiente de la posición de quien o quienes reflexionan sobre su figura. Aspecto que consolida los argumentos para abocarse sobre este tema específico.

3.1. Subyugación del pueblo

Desde los inicios del conflicto contra Paraguay, una idea se perfiló de forma destacada respecto del gobernante y su relación con sus gobernados. López se mostraba como una autoridad despótica que perseguía intereses personales en el conflicto. Su narcisismo –expresado visualmente a partir la configuración de su cuerpo macro cefálico, por ejemplo– era el motor de la hostilidad contra los vecinos, ante la cual su propio pueblo parecía estar conducido obligadamente. Los paraguayos no poseían agencia ni capacidad de decisión sobre las acciones en las que parecían conminados a participar. De esta forma, no tenían real posibilidad de elegir sobre su destino y formaban parte de un sistema que los forzaba a estar en una lucha a la que parecían estar condenados a perder.

En la imagen 1 estas ideas se expresan de forma visual y cobran mayor contundencia al presentar dos situaciones de contraste. Esta caricatura fue difundida en *Semana Ilustrada*. En el cuadro superior se ilustra una situación en la que mujeres acuden de forma voluntaria ante Brasil, corporizado a

través de la alegoría de un indígena⁹ que se encuentra sentado en la mesa, con el objetivo de alistarse para colaborar en el enfrentamiento. El orden, la tranquilidad y la esperanza que se reflejan en este cuadro y se contraponen con el cuadro inferior, en el que se destacan ideas de desesperanza, desorden y dominación. En esta sección, Francisco Solano López (a la izquierda), está levantando su brazo, en señal de dar órdenes a la gran cantidad de personas bajo su autoridad. En este grupo identificado con los paraguayos, pueden apreciarse mujeres, niños y ancianos siendo dirigidos hacia Humaitá, fortaleza ribereña destinada a la protección fluvial de los accesos a Asunción. Los personajes de esta escena de sumisión visten ropas andrajosas, se muestran descalzos, cargan armamentos de dudosa eficiencia y sus rostros o posturas corporales no indican goce ni convicción respecto de sus acciones. Sus cuerpos magros contrastan con la corporalidad rechoncha de su gobernante, quien, además, no se conmueve ante la deplorable situación de sus connacionales.

⁹ Según José Murilo de Carvalho “La representación del país como indio se tornó común durante el Imperio. La prensa ilustrada lo adoptó con unanimidad. El estudio de la iconografía de las revistas ilustradas de Río de Janeiro durante la Guerra del Paraguay, período privilegiado para revelar las representaciones de la patria, muestra que raramente el emperador, o la Corona eran presentados como símbolos nacionales” (Carvalho 510). La representación del indígena en esta época en Brasil, no significaba necesariamente una valorización de los pueblos originarios en aquella contemporaneidad. Más bien, representaban aspectos de color local que evocaban un pasado que permitía generar una temporalidad e historia con referencias propios y diferentes a los europeos.

Imagem 1



A liberdade e a opressão.

Em quanto o Brasil recruta guerreiras que, nos campos da batalha, vão servir de vivandeiras, estimular a coragem, recom-
 penar os feitos de bravura, animar os feridos, percorrer as enfermarias, preparar cartuchos, rir da metralha e zombar dos
 canhões; rufando o tambor—



o Lopez está recrutando velhos, velhas e crianças, que emprega como instrumentos de guerra, sem receio de que se convertão
 em rezas destinadas aos matadouros.

Expresivamente, esta imagen se titula “La libertad y la opresión” según indica el texto a mitad de la página¹⁰. Así, la idea de la libertad queda indisolublemente ligada a la acción voluntaria de las brasileñas, mientras que la opresión no puede abstraerse de la relación establecida jerárquicamente por López sobre su propio pueblo. Nótese que, como se dijo anteriormente, a pesar de existir dos aliados combatiendo junto a Brasil en el momento de publicación de esta imagen por parte de *Semana Ilustrada* en 1865, el planteo moral expresado es dicotómico.

La explotación de los paraguayos, sin ningún tipo de cuestionamiento ético o contradicción moral por parte de López, se puede observar también en la imagen 2, publicada en *A Vida Fluminense* y fechada en una época completamente diferente a la anterior. A comienzos de 1869, las fuerzas paraguayas habían perdido dominio sobre Humaitá, lo que permitió a los aliados avanzar hasta la capital del país y controlarla efectivamente en los primeros momentos de 1869. Luego de una serie de derrotas, López y sus más próximos huyeron de Asunción, instalando un nuevo centro en Piribebuy. Es decir, el avance de los brasileños era profundo y los paraguayos estaban entrando en franca e irreversible desventaja.

¹⁰ El texto íntegro intercalado entre las dos imágenes expresa lo siguiente: “La libertad y la opresión. Mientras Brasil recluta guerreras que, en el campo de batalla, van a servir de vivanderas (mujer que compañía tropas y vende comestibles y bebidas), estimular el coraje, recompensar los hechos de valentía, animar a los heridos, recorrer las enfermerías, preparar cartuchos, reír de las metralletas y ridiculizar los cañones, haciendo sonar el tambor... López está reclutando viejos, viejas y niños, que emplea como instrumentos de guerra, sin miedo a que se conviertan en rezos destinados a los mataderos” (traducción propia).

Imagen 2



Ultimas noticias do Paraguay.

Reorganisaçào do exercito « d' "El Supremo" »

A Vida Fluminense, n.º 57, 30 de enero de 1869, p. 1.

En este contexto, *A Vida Fluminense*, periódico vinculado a la pluma de Angelo Agostini, escogió para su portada una caricatura donde López (representado con el mismo sombrero que en la figura 1) se encuentra en un campo desierto de vida, con una gran canasta a sus espaldas y juntando dentro de ella todos los restos de los componentes de su ejército: caballos, armamentos, transportes e incluso personas. La inercia de los cuerpos de los otrora seres vivos, sumados a los esqueletos identificados en el suelo, plasman la idea de muerte en la escena. Asimismo, indican la desesperación de López ante la falta de recursos humanos y materiales para lo que restaría del enfrentamiento. Y, no menos importante, sugieren que “El Supremo” (como es referenciado en el pie de imagen), ya no cuenta con nada para su defensa, al punto de

intentar reorganizar su ejército desde la muerte, lo que podría entenderse como una pronta derrota final.

El ensañamiento de López, tanto en la imagen 1 como en la 2, por hacer participar individuos en un conflicto respecto del cual no muestran ningún tipo de involucramiento voluntario, insinúa un capricho por parte de su gobernante en arrastrarlos a la guerra. Los paraguayos no parecen tener injerencia sobre sus acciones en el conflicto, presentándose como sociedad sin libertad de decidir ni de actuar. En cambio, Francisco Solano López se muestra como el único artífice de la guerra. Por lo tanto, la relación entre la autoridad paraguaya y su pueblo, se ilustra, desde las plumas cariocas como totalitaria, opresiva e irrespetuosa de los deseos y voluntades de la población.

3.2. Huida y traición

Otro juicio recurrente asociado a la figura presidencial paraguaya es la de que estaría, desde el inicio de las hostilidades con sus vecinos, barajando la idea de alejarse precipitadamente y de forma secreta de Paraguay, traicionando al pueblo al que su capricho habría arrastrado a entrar en conflicto. Un ejemplo de esto se puede identificar en *Paraguay Ilustrado*, publicación creada especialmente para informar sobre el conflicto, bajo un fervor nacionalista que alentaba escribir y dibujar para dar a conocer una versión del enemigo.

Imagen 3



Paraguay Ilustrado, n.º 9, 24 de septiembre de 1865, p. 3.

Aquí se muestra como único personaje a Francisco Solano López en plena huida. La posición de sus piernas sugiere que estaría corriendo rápidamente y su mirada hacia atrás por encima de su hombro expresa el

nerviosismo por no ser atrapado. El único elemento que manipula López es una improvisada vara, dispuesta encima de su hombro en cuyo extremo cuelga una bolsa con una importante suma de dinero. Uno de los pocos elementos que permiten contextualizar la escena es el cartel anclado al piso con la inscripción “Bolivia”. El conjunto de estos elementos muestra que, a pocos meses de oficializada la guerra, existiría una idea en el ambiente, de que el gobernante paraguayo podría fugarse en secreto, robándose al mismo tiempo parte del erario nacional y desertando del conflicto al que habría arrastrado a su pueblo. Esta actitud sería sintomática de un gobernante motivado por intereses personales e indiferente respecto al destino de quienes se vieron involucrados por su capricho.

Dos años después, el periódico *O Arlequim* continuaba reflejando la misma especulación cuya reiteración sugiere la circulación de esta idea en la coyuntura bélica. En la imagen 4, López se presenta dentro de unas telas anudadas en forma de paquete, utilizadas como medio de traslado, manipulado por Madame Lynch¹¹, pareja del presidente paraguayo. Esta se encuentra en pleno acto de tocar el timbre frente a una puerta que se identifica como acceso a Bolivia. Se sugiere, entonces, que, con ayuda de su pareja, López, podría estar huyendo al país vecino de forma secreta, reservada y oculta.

¹¹ Elisa Lynch fue una mujer de origen irlandés, conocida por haber sido la pareja sentimental de Francisco Solano López hasta el momento de su fallecimiento. Se involucró férreamente en el conflicto, apoyando la causa paraguaya y denominándose a sí misma como mariscal.

Imagen 4



Mme Lynch indo visitar uma amiga.

O Arlequim, n.º 18, 1 de septiembre de 1867, p. 8.

Para los fines de este artículo, resulta pertinente destacar algunos aspectos de la ilustración de la mujer que desempeña el rol central en la imagen. Su rostro muestra rasgos toscos: una nariz pronunciada, que contrasta con un mentón desdibujado, y sus ojos parecen estar enmarcados entre oscuras bolsas por debajo y prominentes cejas. Considerando estas características y contrastando esta representación con otro tipo de imágenes de figuras femeninas presentadas en otras páginas de la publicación, se atribuye la fealdad a Lynch. De esta forma, el mariscal López es descalificado, también, por el menosprecio visual a la figura de su acompañante femenina.

3.3. Figura de maldad

Por otra parte, Francisco Solano López fue presentado en múltiples ocasiones como una figura vinculada al mal y a acciones con esta orientación moral. La forma en la que se introducían ideas de este tipo era mediante la ilustración de escenas oscuras, lúgubres, con animales, por ejemplo, asociados a la noche y elementos que sugieren conceptos de muerte y destrucción, como podrá observarse en los siguientes ejemplos.

Paraguay Ilustrado propuso en su cuarta edición una escena que mostraba como protagonistas a López y su pareja, Madame Lynch, asistiendo a una obra de teatro (imagen 5). Ambos personajes se encuentran en el centro de la escena, en un palco, rodeado de una serie de elementos que contribuyen a dar un aspecto tétrico al marco de acción de los sujetos. En la decoración del espacio se observan animales como un búho, un cuervo, bueyes y burros, que no pertenecen a estos lugares. Asimismo, cabezas humanas con orejas puntiagudas y expresiones poco apacibles sostienen la estructura sobre la que se paran los personajes principales. Las orejas puntiagudas son entendidas como referencias directas a los asnos, animales que tradicionalmente simbolizan ignorancia.

El burro y el cuervo, que llaman particularmente la atención por estar inmediatamente sobre las cabezas de los protagonistas, se presentan a los lados de una calavera humana. El hecho de ser animales de la noche, sumado al elemento intrínsecamente vinculado a la muerte, otorgan una tónica lúgubre y sombría a toda la escena.

Imagen 5



Paraguay Ilustrado, n.º 4, 20 de agosto de 1865, p. 4.

Por otro lado, los personajes secundarios de la ilustración, que acompañan a la pareja presidencial desde los palcos laterales, observan a sus autoridades y expresan posiciones corporales que denotan cierto desorden.

Generales con trajes militares, acompañados de mujeres, levantan los brazos, tienen sus bocas abiertas como indicación de estar hablando y ninguno de ellos presta atención al supuesto espectáculo artístico que se estaría desarrollando. Bullicio y desorden, entonces, colman la escena sombría.

Por último, la pareja de autoridades homenajeadas se muestra en público de manera poco decorosa. Tal y como reafirma el pie de imagen¹², sus vestimentas son poco adecuadas. Madame Lynch porta un sencillo vestido, que no es más que una tela que deja al descubierto su rechoncha figura¹³ y, a su lado, López, no se presenta con los tradicionales trajes militares con los que usualmente lo ilustran. En cambio, su cuerpo es vestido con indumentaria que parece corresponder más a un ámbito privado. El conjunto de la representación de la pareja, quita, de esta forma, solemnidad al acto.

¹² “López, sabiendo que su caída es deseada hace mucho y queriendo dar al público paraguayo un vivo testimonio de su amor a la libertad, corre con la idolatrada esposa al teatro, en trajes poco decentes, pero que revelan la abnegación por los hábitos de vida, principalmente cuando se trata de la felicidad de Paraguay. Se representa en esta noche el drama de gran aparato en 7 actos y 29 cuadros, titulado ‘Por un tris, o las monadas del generalito!’” (traducción propia).

¹³ Nótese, nuevamente, la descalificación de Elisa Lynch para desacreditar a López.

Imagem 6



En el caso de la imagen 6, publicada en las páginas de *A Vida Fluminense* en 1869, la muerte y lo sombrío siguen marcando el ambiente de la ilustración. En este caso, el fondo de la escena genera un entorno de desolación: un descampado oscuro con cadáveres en el suelo. En el centro se levanta un gran monumento dedicado al “Nerón del siglo XIX”, como expresa la leyenda que acompaña la imagen¹⁴. Detrás de un cerro de huesos, se apilan una gran cantidad de calaveras y sobre ellas se identifica al propio López erguido, vestido de militar, con posición altiva, sosteniendo en una de sus manos una espada ensangrentada con la cual parece acabar de cortar la cabeza que sostiene en la otra. Los cabellos y la vincha que caracterizan a la cabeza parecen sugerir que se trataba de un indígena. La muerte reina en esta escena más que en otras. Pero, irónicamente, se atribuye la supuesta elección de esta temática a los paraguayos reconocidos, para celebrar la labor de la autoridad nacional a través de la creación del monumento, que es el objetivo del periódico enseñar al público carioca.

En los momentos finales del conflicto de la Triple Alianza contra Paraguay, *A Vida Fluminense*, buscó hacer énfasis en la destrucción que López habría generado en su propio pueblo. Su gloria se sostiene por la muerte atribuida directamente a su persona e igualmente, al carácter despótico de su accionar. La asociación de López con Nerón (emperador romano de la Antigüedad, conocido por su tiranía), traslada las características de la figura política de antaño a la contemporánea, enfatizando el despotismo y abuso en su gestión. La opresión (que también se observa en las imágenes 1 y 2), acaba siendo una característica del epítome del mal, encarnado el cuerpo de López.

¹⁴ “El Nerón del siglo XIX. Proyecto de monumento que los paraguayos reconocidos pretenden erigir a Francisco Solano López. (Copia de un dibujo remitido de Asunción)” (traducción propia).

3.4. El rey López

La vinculación de López con Nerón da pie para introducir otra característica de la representación de la autoridad paraguaya. En las imágenes 6, 7 y 8, las ilustraciones destacan el autoritarismo totalitario del gobernante. Ya se observó en el ejemplo anterior, que una de las formas era establecer una correlación con construcciones estereotipadas de figuras de la Antigüedad, pero existieron otras formas de expresar ideas similares. La asociación del despotismo con una monarquía era un camino de comunicarlas, pero no debe perderse de vista que quien realmente había adoptado la forma monárquica era el Imperio de Brasil, lo que dota de mayor complejidad a la representación.

Imagen 7



TRES FACIUNT COLLEGIUM.

A UNIAO FIZ A FORÇA.

Assim como as trevas da noite fogem aos primeiros raios do sol, assim a tyrannia paraguaya fugirá aos tres gladios da civilização. Jacto castigo da audácia, do despotismo e da ignorancia. A hora da justiça chegou tarde, mas chegou: a providencia não perdona um malvado quando é preciso castigar.

En la imagen 7, la pluma de Fleiuss en *Semana Illustrada*, mostraba, en los momentos iniciales del conflicto, a los representantes de la Triple Alianza, llamados como “las tres espadas de la civilización”¹⁵, corriendo y amedrentando a López. Al igual que en la 3, el gobernante paraguayo huye de sus persecutores, con bolsas repletas de dinero en una de sus manos. La otra mano sostiene sobre su cabeza una corona que corre el peligro de caerse con la precipitada fuga. Este elemento, sumado al manto real que cubre su espalda, contribuyen a darle al cuerpo rechoncho de López un aura de realeza.

Lo mismo ocurre en la imagen 8. En este caso, *Paraguay Illustrado* vehiculó en sus páginas, una caricatura en la que López, montado en un carro tirado por cuervos y lechuzas, vuela sobre Brasil y dirige rayos hacia aquel país, amedrentándolo con la cabeza de un cadáver en una de sus manos¹⁶ y sugiriendo directamente el antagonismo del gobernante paraguayo. Aquí también se identifica claramente una corona que enmarca el burlón rostro de López. Según indica el pie de imagen¹⁷ y es sugerida por la acción del personaje, López estaría tomando el papel de Júpiter, quien, según la mitología romana ocupaba el lugar de mayor jerarquía en el Olimpo y cuyo atributo era el rayo.

¹⁵ La leyenda completa expresa: “*Tres faciunt collegium*. La unión hace la fuerza. Así como la oscuridad de la noche huye a los primeros rayos de sol, así la tiranía paraguaya huirá de las tres espadas de la civilización. Justo castigo de la audacia, al despotismo y la ignorancia. La hora de la justicia llega tarde, pero llega, la providencia no perdona siquiera un minuto; es necesario caer” (traducción propia).

¹⁶ Nótese, nuevamente, la configuración de un ambiente lúgubre y tenebroso destacado en el análisis de la imagen 5.

¹⁷ “El Júpiter paraguayo disparando rayos y relámpagos sobre Brasil. ¡Su cólera es implacable y sanguinaria!” (traducción propia).

Imagen 8



Paraguay Ilustrado, n.º 6, 3 de septiembre de 1865, p. 4.

Cabe destacar en este momento un elemento importante que fue introducido en la imagen 5. Por debajo del palco de la pareja protagonista, puede leerse una breve y expresiva inscripción: “LII”. Considerando la filiación entre el gobernante paraguayo con la autoridad que lo precedió, puede entenderse este pequeño rótulo como una marca de sucesión dinástica que refuerza la frecuente caracterización de Francisco Solano López como monarca.

Esta forma de ilustrar a López y vincularlo a una serie de valores políticos es bastante curiosa, puesto que Paraguay en ese momento conformaba una

república y la única monarquía de la región era el Imperio del Brasil con Pedro II a la cabeza. Esta diferencia respecto de una monarquía encabezada por López asociada al despotismo, la tiranía y la ignorancia se configura desde el antagonismo considerando el punto de carioca. Esto, sumado a la ausencia de críticas o juicios respecto de la monarquía brasileña (al menos durante estos años en los periódicos estudiados) permiten inferir que la constitución monárquica no era *per se* rechazada. La forma de gobierno adoptada por Brasil era una monarquía constitucional, que estaba directamente influenciada por las ideas liberales decimonónicas que le proporcionaban un halo de modernidad. Muy posiblemente, entonces, la atribuida monarquía paraguaya se asociaba con las formas de gobierno que precedieron a las revoluciones liberales y que se caracterizaban por el absolutismo y la autoridad absoluta de la máxima jerarquía.

3.5. La caída inminente

Las caricaturas de Francisco Solano López, además de difundir mensajes sobre su persona, servían como recurso para mostrar proyecciones sobre el conflicto. Esto, considerando que la guerra la hacían los aliados contra el gobierno paraguayo y este se encarnaba visualmente en López.

Imagen 9



UMA BISCA DE EMBARQUE, UM TANTO ARRISCADO.

O Arlequim, n.º 5, 2 de junio de 1867, p. 8.

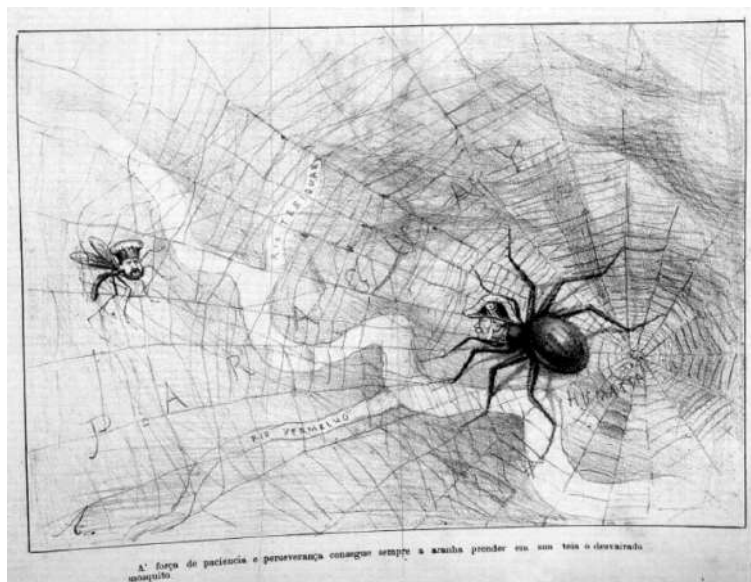
Esta ilustración fue publicada por *O Arlequim* en junio de 1867, en momentos que el conflicto se encontraba pasando un período de prolongado estancamiento y que era palpable la molestia que generaba la duración excesiva de la guerra. Es importante destacar que, en los inicios de la misma, se proyectaba como una fácil y sencilla contienda que se resolvería a la brevedad, pero, esta proyección no fue acertada.

A fines de 1866, el marqués de Caxias¹⁸ asumió como Comandante en Jefe del Ejército Brasileño y cobró gran protagonismo en los meses subsiguientes. Este personaje aparece hacia la derecha de la ilustración, jugando a las cartas con López sobre una precaria banca bajo la mirada de

¹⁸ Posteriormente recibió el título de duque.

Arlequim y Pollichinelo¹⁹. El lado de la banca sobre el cual reposa Caxias, lleva en sus patas las inscripciones “Justicia” y “Derecho” y se ubica en la sección donde se observa un sol naciente. En el lado opuesto, López está sentado en un sector más inestable, donde se pueden leer los rótulos “Ignorancia” y “Despotismo”. Esta parte de la banca no tiene apoyo en tierra firme; se encuentra colgando sobre un gran y oscuro agujero, lo que sugiere que estaría próximo a caer en las siguientes jugadas. Una de las cartas que López asegura en su mano se identifica como “Humaitá”, fortaleza-carta que podría representar su última jugada en la partida. La caída de López, y consecuente victoria brasileña, pende de un hilo.

Imagen 10



A Vida Fluminense, n.º 39, 26 de septiembre de 1868, p. 12.

¹⁹ Estos dos eran los personajes guías del periódico *O Arlequim*. Era frecuente que en la prensa satírica de la época existieran este tipo de figuras recurrentes que aparecían en múltiples ilustraciones con voz y agencia, interviniendo en las escenas y guiando las narrativas propuestas.

En la imagen 10, *A Vida Fluminense* planteaba una idea similar, pero en un período posterior a la 9. En el momento de su publicación, septiembre de 1868, la fortaleza de Humaitá ya había sido vencida y tomada por las fuerzas brasileñas lo que revigorizó el desarrollo de la guerra y el final ostensible. Así, en la imagen, Caxias-araña ubicado un poquito más allá del sector de su red identificado como “Humaitá”, se aproxima a López-mosca, quien se encuentra atrapado cerca de los ríos Tebiquary y Vermelho. La metáfora de la tela de araña como mapa brinda así una configuración visual que informa sobre ubicaciones posibles de los actores en disputa en la guerra. El zoomorfismo como camino para caracterizar a los personajes que intervienen en la escena, transfiere la jerarquía entre los animales a Caxias y López, indicando de esa forma la indiscutida superioridad de uno sobre el otro.

Estas dos caricaturas constituyen ejemplos de cómo actuaron como vehículos de mensajes que permitían mantener la moral en alto del público carioca al que iban dirigidas, emitiendo ideas de victoria próxima e inminente, a la vez que difundían esperanza, en un contexto en el que las críticas a la prolongación del conflicto eran patentes. La caída de López se mostraba como requisito para el final de la guerra. Pero, por más que entre 1867 y 1868 los periódicos querían enseñar que esto era algo inevitable y temporalmente cercano, solo pudo concretarse en marzo de 1870. Es decir, todavía faltaba tiempo para que las proyecciones planteadas en estas imágenes se concretaran. De cualquier manera, esto manifiesta que las caricaturas constituyen fuentes importantísimas que permiten observar desde el presente las expectativas vivas del pasado.

3.6. El retrato final

El 1º de marzo de 1870, en la Batalla de Cerro Corá, Francisco Solano López murió. Este evento fue considerado el final de la Guerra de la Triple Alianza. A propósito de esto, *A Vida Fluminense* publicó una imagen que merece ser destacada. En la imagen 11, se presenta a Francisco Solano López y *Madame Lynch*, posando y mirando hacia el observador u observadora.

Figura 11



A Vida Fluminense, n.º 117, 26 de marzo de 1870, p. 8.

A diferencia de otras representaciones visuales, en este caso, el autor no recurrió al género de la caricatura. Tampoco son incluidos textos explicativos ni títulos; únicamente hay una referencia a sus nombres, exentos de toda caracterización. Visualmente, tanto López como su pareja se presentaban con cierta sobriedad y solemnidad. Independiente de la verisimilitud de los representados con sus referentes de la realidad, la falta de alusiones a elementos fantasiosos, deformadores y la carencia de construcción de escenas imaginativas, expresan un nuevo tipo de presentación de los personajes, considerando el historial previo trabajado a lo largo de este texto.

La muerte de López a comienzos del mes en el que se publica la imagen explica esta excepcionalidad. Una vez muerto el enemigo, duramente atacado durante los años previos a 1870 a través de los lápices y buriles de la prensa ilustrada, ya no representaba un peligro latente. El enemigo,

configurado a través de una multiplicidad de discursos visuales como los expuestos hasta aquí, ya no era una amenaza. La caricatura, como recurso corrosivo de las figuras sobre las que se basa, ya dejaba de tener sentido en este nuevo contexto. La imagen de Francisco Solano López no requería ser desgastada ni demonizada. Este caso en particular permite reflexionar sobre la naturaleza, utilidad y aplicación de la caricatura, destacándose su empleo en contexto de guerra. Una vez muerto López, dejaba de ser necesario debilitarlo mediante la construcción de imágenes descalificativas. Ya no había que continuar justificando el conflicto, porque este había llegado a su ocaso.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Las imágenes presentadas en el correr de este trabajo fueron una breve selección del corpus documental analizado, introducidas a partir de categorías que presentan varios puntos de conexión. Los temas de traición, opresión, despotismo e innegable derrota fueron tópicos reiterados en múltiples ocasiones y en ediciones transversales a todo el transcurso del conflicto contra Paraguay. El cuerpo de Francisco Solano López fue el medio principal utilizado para construir significados relativos a estos asuntos. De esta forma, el gobernante enemigo fue presentado como un significante que recibía los dardos cariocas como forma de legitimar el conflicto. López, como arquetipo del mal, se convertía en uno de los principales motivos que permitía justificar la guerra. Si la autoridad enemiga encarnaba todos esos valores antagónicos a la propia identidad brasileña, se destacaba como peligro y como tal había que combatirlo.

El protagonismo de este personaje sobre tantos otros que participaron de la contienda de los aliados contra su vecino, se explica por los atributos adosados a su figura desde la mirada de la prensa carioca sobre la base de las ideas que circulaban en la época. Si la guerra se hacía contra el gobierno paraguayo, no contra su población, su máximo representante –junto a sus

figuras más próximas, como Madame Lynch— se convertían en significantes del proceso que estaba teniendo lugar.

El análisis visual de las caricaturas del mundo simbólico del pasado tiene el potencial de evidenciar juicios de valor, horizontes de expectativas y valoraciones morales de las diferencias que contribuyen a reunir más piezas sobre el ambiente cultural de ese tiempo. La forma a través de la cual fue presentado el presidente paraguayo, desde su construcción de antagonista, por parte de periódicos brasileños, constituye una breve entrada para ello en la multiplicidad de posibilidades investigativas que pueden ser todavía desarrolladas.

BIBLIOGRAFÍA

- BARATTA, MARÍA VICTORIA. *La guerra del Paraguay y la construcción de la identidad nacional*. Buenos Aires: SB, 2019.
- CAPDEVILA, LUC. *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870. Ensayo de historia del tiempo presente*. Buenos Aires: SB, 2020.
- CARVALHO, JOSÉ MURILO DE. “Brasil. Naciones imaginadas”. *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. Editado. por A. Annino y F. Guerra. México: FCE, 2008.
- CAVALCANTI, LAILSON DE HOLANDA. *Historia del humor gráfico en el Brasil*. Lérída: Milenio, 2005.
- CHARTIER, ROGER. “Defesa e ilustração da noção de representação”. *Fronteiras*, vol. 13, n.o.º 24, 2011, pp. 15-29.
- . *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Madrid: Gedisa, 1992.
- . “La historia del arte como historia cultural.” *CAIANA, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, vol. 9, 2016, pp. 96-101.
- CID, GABRIEL. *La guerra contra la confederación. Imaginario nacionalista y memoria colectiva en el siglo XIX chileno*. Santiago: Ediciones UDP, 2011.
- DORATIOTO, FRANCISCO. *O Brasil no Rio da Prata (1822-1994)*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2014.
- GARAVAGLIA, JUAN CARLOS Y RAÚL FRADKIN. *A 150 años de la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.
- GOMBRICH, ERNST. “El arsenal del caricaturista”. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*. Madrid: Debate, 1998, pp. 127-42.
- JOHANSSON, MARÍA LUCRECIA. “Estado, guerra y actividad periodística durante la guerra del Paraguay”. *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S. A. Segreti*, vol. 10, 2010, pp. 189-210.
- . *La gran máquina de publicidad. Redes transnacionales e intercambios periodísticos durante la guerra de la Triple Alianza (1864-1870)*. Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía, 2017.

- JOHANSSON, MARÍA LUCRECIA Y LUIS SUJATOVICH. “Papeles de guerra. Causas de la guerra de la Triple Alianza a través de la prensa argentina y paraguaya (1862-1870)”. *Universum*, vol. 2, n.º 27, 2012, pp. 99-111.
- LUSTOSA, ISABEL. *Imprensa, humor e caricatura. A questão dos estereótipos culturais*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2011.
- MATALLANA, ANDREA. *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*. Buenos Aires: Aurelia Rivera Libros, 2010.
- MCÉVOY, CARMEN. *Guerreros civilizadores. Política, sociedad y cultura en Chile durante la guerra del Pacífico*. Santiago: UDP, 2011.
- ROMÁN, CLAUDIA. “Diseños transnacionales. La prensa satírica en la guerra de La Triple Alianza”. *Literatura y Lingüística*, n.º 34, 2016, pp. 131-50.
- . *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Buenos Aires: UBA, 2010.
- SILVA, ROSANGELA DE JESÚS. “La prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX: imágenes de los líderes de la guerra de la Triple Alianza (1865-1870). Cabichui, Cabrião y El Mosquito”. *Americania*, vol. 5, 2017, pp. 65-102.
- SILVEIRA, MAURO CESAR. *A batalha de papel: a charge como arma na guerra do Paraguai*. Florianópolis: UFSC, 2015.
- SZIR, SANDRA. “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”. *Imágenes, textos y contextos, colección investigaciones de la Biblioteca Nacional*. Buenos Aires: Tesco, 2009.
- , EDITOR. *Ilustrar e imprimir: una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires (1830-1930)*. Buenos Aires: Ampersand, 2016.
- TORAL, ANDRÉ. *Imagens em desordem. A iconografia da guerra do Paraguai*. Barcelona: Humanitas, 2001.
- WHIGHAM, THOMAS. *La guerra de la Triple Alianza. Causas e inicios del mayor conflicto bélico de América del Sur*. Asunción: Taurus, 2010.
- , EDITOR. *La guerra Guazú. Conversaciones y reflexiones de historiadores extranjeros sobre la epopeya paraguaya*. Asunción: Intercontinental Editora, 2021.

