

Imaginarios femeninos en la Guerra contra la Triple Alianza Representaciones de mujeres paraguayas en la prensa satírica de los países aliados (1864-1870)

Mary Monte de López Moreira

marymontelm@gmail.com

Academia Paraguaya de la Historia

Paraguay

RESUMEN

El presente artículo analiza las representaciones femeninas paraguayas en la prensa satírica de Argentina, Brasil y Uruguay durante la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870). Mediante el método iconológico de Panofsky, se examinaron caricaturas y grabados en periódicos como *El Mosquito*, *Zipi Zape* y *Paraguay Ilustrado*. Los hallazgos revelan que estas representaciones operaron como dispositivos ideológicos de alterización y legitimación bélica, construyendo al "otro" femenino paraguayo a través de la deshumanización sistemática. Mientras las mujeres paraguayas anónimas fueron representadas con rasgos grotescos y primitivos, Elisa Alicia Lynch recibió un tratamiento visual diferenciado por su origen europeo, oscilando entre los arquetipos de seductora peligrosa y musa civilizadora. La feminización de Francisco Solano López y la masculinización de Lynch constituyeron estrategias retóricas para cuestionar la legitimidad del liderazgo paraguayo. Estas representaciones articularon discursos civilizatorios que reprodujeron lógicas coloniales, justificando la intervención aliada como misión civilizadora. El análisis evidencia cómo la prensa satírica trascendió el entretenimiento para constituirse en herramienta de construcción de alteridad y cohesión social, estableciendo precedentes en las artes gráficas rioplatenses.

PALABRAS CLAVE: representaciones femeninas, Guerra Triple Alianza, prensa satírica, iconología, alterización, colonialismo interno.

Female imaginaries in the War of the Triple Alliance Representations of Paraguayan women in the satirical press of the allied countries (1864-1870)

ABSTRACT

This article analyzes Paraguayan female representations in satirical press from Argentina, Brazil, and Uruguay during the War of the Triple Alliance (1864-1870). Using Panofsky's iconological method, caricatures and engravings from newspapers such as *El Mosquito*, *Zipi Zape*, and *Paraguay Ilustrado* were examined. Findings reveal that these representations operated as ideological devices of alterization and war legitimization, constructing the Paraguayan female "other" through systematic dehumanization. While anonymous Paraguayan women were depicted with grotesque and primitive features, Elisa Alicia Lynch received differentiated visual treatment due to her European origin, oscillating between archetypes of dangerous seductress and civilizing muse. The feminization of Francisco Solano López and masculinization of Lynch constituted rhetorical strategies to question Paraguayan leadership legitimacy. These representations articulated civilizatory discourses that reproduced colonial logics, justifying Allied intervention as a civilizing mission. The analysis demonstrates how satirical press transcended entertainment to become a tool for otherness construction and social cohesion, establishing precedents in Río de la Plata graphic arts.

KEYWORDS: female representations, Triple Alliance War, satirical press, iconology, alterization, internal colonialism.

1- Introducción

El género caricaturesco que exagera o distorsiona de manera mordaz la apariencia física de una o varias personas con el propósito de causar humor y comicidad se inició a fines del siglo XVI y se popularizó en Bolonia gracias a los hermanos Carracci, quienes con bastante ingenio y creatividad empezaron a publicar ilustraciones satíricas de ciertos protagonistas de la sociedad de su época. La técnica utilizada consistía en plasmar parecidos identificables de personas exagerando sus rasgos físicos, pero fácilmente reconocibles que ocasionaban hilaridad y burla para un público, que generalmente prefería más las imágenes que la lectura. Al propagarse este nuevo estilo de representaciones, muy pronto surgió una clase de expertos en el tema que difundieron sus obras por casi toda Europa en páginas de revistas y periódicos. Es así que la caricatura se convirtió “en un viso idealista del periodismo gráfico expresando la situación sociopolítica y económica de ciertos procesos históricos de una nación o de una región” (Gombrich, 2003, 8-9).

Este nuevo tipo de representaciones humoristas cobraron vigor a través de los años y es así que, por lo general, eran los políticos de cada país el blanco en donde los cronistas gráficos disparaban sus improperios contra ellos, mientras las mujeres se hallaban casi exentas de comentarios u opiniones. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la cultura visual produjo una profusión de imágenes de mujeres, muchas de ellas, coherentes entre sí y otras contradictorias, pero todas aportaron en gran manera a la definición, perennemente debatida, es decir lo que por ese entonces significaba ser mujer.

La virgen, la seductora y la musa se convirtieron en los tres arquetipos femeninos que poblaron la imaginación de la citada centuria. Estos modelos se encontraban en todos los niveles de la cultura visual, tanto en impresos, anuncios publicitarios, fotografías, ilustraciones de libros y producciones artesanales, como así también, en la escultura y la pintura, ya sean de carácter oficial o circunstancial. Al mismo tiempo que, a lo largo del siglo y en la mayor parte de los países europeos y en Estados Unidos, las representaciones femeninas evolucionaron de lo religioso a lo profano y adquirieron un renovado ímpetu en tiempos de crisis ya fuera debido a la innovación formal y temática o a la repetición (Higonnet, 272).

En ese sentido, no menos abstractas eran las imágenes de vírgenes y seductoras, que instauraron la feminidad en torno a dos extremos bien opuestos: uno normal, sensato y juicioso y el otro ilícito, depravado y seductor. Por un lado, se representaba a la mujer en su rol doméstico, respetuosa de los valores morales impuestos por la sociedad de ese tiempo y

por el otro, a las prostitutas, profesionales, activistas y, sobre todo, mujeres trabajadoras. No se trataba de alternativas equivalentes, puesto que a las mujeres de feminidad normal se las presentaba como admirables, virtuosas y felices, en tanto, las que se apartaban de los patrones honorables se las mostraba como ridículas, pervertidas o castigadas.

Las imágenes dotaban a las definiciones de la feminidad de un aura de verdad gracias a la materialización de conceptos abstractos en retratos de personas y de lugares concretos. Gran parte de las artes visuales y en algunos casos las imágenes de la prensa pretendían ser realistas. Es decir, los diseñadores se empeñaban en que las representaciones físicas fueran reales y objetivas. “Por primera vez en la historia, las mujeres son representadas, en pie de igualdad con los hombres” (Higonnet, 272).

Sin embargo, en el caso particular de los periódicos satíricos difundidos en la Argentina, Brasil y Uruguay durante la guerra que los tres países sostuvieron contra el Paraguay, no se pueda aseverar tal afirmación. Si bien, las mujeres fueron representadas en varias páginas, el porcentaje de sus imágenes a la de los hombres es ínfimo. Inequidad comprensible, pues en una contienda como fue la conflagración aliancista, los hombres fueron los principales protagonistas de todos los sucesos bélicos y políticos, en tanto las mujeres estuvieron representadas solo de manera colateral en esa trama vinculada a los cuatro países beligerantes.

Otro tema a tener en cuenta es que la prensa escrita del periodo en cuestión, es decir a principios de la segunda mitad del siglo XIX, por falta de otros recursos que recién aparecerían en años posteriores, se constituyó en el más calificado instrumento de debate y de reproducir imágenes de personajes políticos y de individuos de los diversos sectores sociales de aquella etapa.

El siguiente estudio está organizado en tres apartados y pretende analizar las imágenes femeninas del Paraguay abordando las representaciones que se divulgaron de manera irónica y a veces agresiva en los periódicos satíricos-burlescos que circularon en las principales urbes del Plata durante la guerra que el Paraguay sostuvo contra Argentina, Brasil y Uruguay, más conocida como la Guerra de la Triple Alianza o Guerra Guazú¹. Conflicto armado de mayor duración del continente americano, iniciado en diciembre de 1864 y extendido hasta el 1º de marzo de 1870, aunque para la historiografía esta guerra se dilató hasta 1876, año en que recién los aliados se retiraron del territorio paraguayo,

¹ Guazú: palabra en guaraní que significa grande

dejando un país devastado en todos los órdenes.

El trabajo está fundamentalmente inspirado en el proyecto de investigación "Periodismo y Guerra de la Triple Alianza: Imágenes y representaciones en periódicos aliados" (Código PINV18-1525), financiado por el Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología (CONACYT), en el marco del programa de PROCIENCIA de dicho organismo.

2- Metodología

La presente investigación se inscribe en el campo de los estudios visuales y la historia cultural, adoptando un enfoque metodológico cualitativo para el análisis de representaciones iconográficas. El corpus analítico está constituido por las caricaturas y representaciones gráficas de mujeres paraguayas publicadas en periódicos satíricos de Argentina, Brasil y Uruguay durante el período comprendido entre diciembre de 1864 y marzo de 1870.

El relevamiento documental se realizó mediante consulta directa en archivos hemerográficos nacionales y regionales de los tres países aliados, complementado con la revisión de colecciones digitalizadas disponibles en repositorios institucionales. La selección del material gráfico respondió a criterios de pertinencia temática, calidad de conservación y representatividad temporal dentro del conflicto bélico.

Para el análisis de las imágenes se aplicó el método iconológico desarrollado por Erwin Panofsky, procediendo en tres niveles interpretativos: descripción pre-iconográfica de los elementos visuales, análisis iconográfico de símbolos y motivos, e interpretación iconológica del significado cultural. Esta aproximación metodológica permite desentrañar tanto los aspectos formales de las representaciones como sus implicaciones ideológicas y sociales.

El marco teórico de referencia articula los aportes de Ernst Gombrich sobre la tradición caricaturesca europea con los estudios de Anne Higonnet respecto a la construcción visual de la feminidad decimonónica. Asimismo, se incorporan perspectivas de la historia de género y los estudios poscoloniales para contextualizar las representaciones del "otro" femenino en contextos bélicos.

La sistematización del análisis contempló la catalogación de motivos recurrentes, la identificación de estereotipos visuales y la contextualización histórica de cada representación. Se establecieron categorías analíticas basadas en los arquetipos femeninos prevalentes en el siglo XIX, adaptándolas a las particularidades del discurso visual satírico y al contexto específico del conflicto paraguayo.

3- Resultados

Los periódicos satíricos que circularon en las ciudades del Río de la Plata, en su gran mayoría dedicaban sus páginas para agredir mordazmente tanto en textos como en caricaturas a la figura el presidente paraguayo, Francisco Solano López, considerado en ese entonces el más grande enemigo de la Argentina, Brasil y Uruguay. Por consiguiente, tanto el mandatario como su ejército y su pueblo eran objeto de bufonadas y de hirientes sarcasmos en casi todas las entregas de aquellos rotativos. En esa trama coyuntural, las escenas picarescas en donde aparecen mujeres paraguayas son escasas, sin embargo, la pluma y la tinta de los redactores y dibujantes dedicaron más espacio en sus páginas a Elisa Alicia Lynch, la compañera irlandesa de Solano López que residía en París cuando este la conoció y la trajo al Paraguay en 1853.

Para el presente trabajo, nuestra investigación abordó solo los periódicos de índole sardónicos que se hallaban en línea de libre acceso y publicados en los países beligerantes durante la Guerra de la Triple Alianza.

4- La prensa uruguaya satírico-burlesca

Los periódicos uruguayos dispuestos a esta clase de humorismo durante la contienda bélica contra el Paraguay fueron: *El Zipi Zape*, *El Pica Pica* y *El Chubasco*. De los tres, el único que trae una imagen de mujer concerniente al Paraguay, es el primero de ellos.

En su edición N° 3, el *Zippi Zappe* incluye una columna escrita de manera sarcástica y agresiva contra López y el Paraguay, además en un grabado y dialogo pintorescos entre la señora Elisa Alicia Lynch, más conocida como Madame Lynch.

La imagen en cuestión representa al mariscal López, condecorado por la propia Lynch con una cinta al cuello, ostentando una insignia con la forma de asno. En contraste con el fastuoso uniforme europeo del presidente paraguayo, un soldado de esa nación, ataviado con un pobrísimo vestuario, y como fondo nubes amenazadoras que llevan los nombres de las tres naciones aliadas. Mientras que el dibujo que representa a Mme. Lynch, ésta aparece ataviada más bien a la usanza criolla que afrancesada, como era el habitual en su vestuario (Zipi-Zape, 3-VII-1865. N° 3, 19-21). Es de advertir que el ilustrador de este medio de prensa, José de la Hanty Lalarde, quien al mismo tiempo se desempeñaba como editor y principal redactor, nunca había estado en el Paraguay y por consiguiente no conocía de cerca a los representados en la mencionada ilustración, o probablemente los había

interpretado por algunos retratos alusivos de los personajes o más bien se había guiado por su libre creatividad como exponían la mayoría de los dibujantes de los periódicos satíricos de la época.

Con respecto al dialogo entre ambos protagonistas de la imagen, que aparece en el epígrafe es el siguiente:

M. Lynch: *Te arrepientes de haber armado a tus indios?*

Sol-asno: *Hum!...Ya hablan sobre sistemas de gobierno, y como el cielo se carga tanto por el Sur...*

M. Lynch: *Sabes que tengo ganas de hacer un viaje?*

(Ver Fig. 1). (Pozo, Monte, otros, 2021, 179).

Es indudable que por medio de este dialogo, el periodista intenta demostrar que, si bien el presidente Solano López tuviera que armar incluso a los indígenas, se advertía para ese entonces (1865), que la derrota paraguaya ante la unión tripartita, sería inminente. De ahí que la señora Lynch quisiera huir del país.

Los demás periódicos uruguayos de esta índole se limitaron a representar más al mandatario paraguayo y a los personajes masculinos del escenario rioplatense. No aparecen en sus páginas, salvo la mencionada imagen, representaciones de mujeres del Paraguay.

5- Representaciones de mujeres en *El Mosquito*

La prensa argentina tampoco se mantuvo al margen del conflicto armado contra el Paraguay. *El Mosquito* fue el periódico que más representaciones satíricas reprodujo en el transcurso de la guerra. Publicado en Buenos Aires, entre 1863 y 1893, expresaba escenas burlescas, caricaturas y escritos de los personajes políticos de los cuatro países en conflicto. Sus principales dibujantes fueron Henry Meyer y Henry Stein, quienes por medio de sus imágenes y textos ridiculizaban, tanto la oficialidad argentina, como de la paraguaya, cuya diatriba iba especialmente dirigida al presidente paraguayo. *El Mosquito*, no sólo le puso humor a la guerra sino también a la política de ese periodo. Es evidente que el semanario humorístico en cuestión se haya convertido en un agente de cohesión de varios sectores de la sociedad bonaerense.

Si bien en las páginas de este rotativo están representadas varias mujeres, en su mayoría anónimas pero gran parte de ellas son argentinas y sobre todo porteñas, es decir de la capital Buenos Aires, galanamente ataviadas. En tanto, las imágenes de paraguayas son escasas y las que aparecen están interpretadas con harapos y descritas de manera muy

peyorativa. Sin embargo, los caricaturistas le dieron un especial realce a la figura de M. Lynch que siempre es dibujada con un aire distinguido o con un tocado elegante y muy señorial, acorde a la época.

Las primeras imágenes relativas a mujeres paraguayas de *El Mosquito* pertenecen al domingo 30 de julio de 1865 en una gráfica que ocupa toda una página dividida en 10 cuadros, titulada “Los mandamientos de López” (*El Mosquito* N° 114, 4). Se trata de una parodia de los 10 mandamientos bíblicos en la cual erigen al mariscal López como dios de Paraguay. Solo en dos se resaltan figuras de paraguayas.

En el correspondiente al 4to. “mandamiento” la parodia dice *Honrar a López y si queda lugar: padre y madre*. Representa a una mujer que deposita dos coronas en una columna en cuya cúspide está el gorro militar de Solano López. En el sitio hay otras tres coronas y un montículo de otras cosas. Allí un perro orina sobre el citado montículo. Un oficial paraguayo custodia el lugar y se mantiene firme. En el 6to: *No for... sin permiso de López*. La imagen indica a una pareja representada por gente del pueblo en donde el varón le muestra a la mujer un permiso para realizar el acto sexual y la mujer exterioriza un rostro más bien de picardía aceptando dicho ofrecimiento. (Fig. 2). (Orué Pozo, Monte, otros, 2021, 118-120).

En la edición del 13 de agosto de 1865, *El Mosquito* expone un gráfico concerniente a mujeres titulado “Ejército paraguayo” en donde aparecen primero cuatro mujeres vestidas con uniformes militares de contexturas y tallas muy diferentes representando a las supuestas prisioneras correntinas que fueron llevadas al Paraguay después de la Batalla del Riachuelo. En frente está el mariscal Solano López, llevando del brazo a una mujer que imaginariamente representaría a la señora Elisa Alicia Lynch, también con traje militar, pero de porte elegante. Detrás de ellos un muchachito afrodescendiente, que en esa coyuntura oficia de esclavo, con el torso descubierto, con una galera en la cabeza, vistiendo una faldilla de plumas, portando un gran abanico plumario refrescando a la pareja presidencial. Este último dibujo es totalmente incongruente porque los esclavos no vestían con la usanza indígena. El epígrafe de la imagen dice: *El generalito Presidente López utilizando (sic) la prisioneras correntinas para formar un Riflewomen bajo el mando de la Sra. generalita Presidenta*. (Fig. 3) (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,122).

Las ridiculizaciones y diatribas contra el presidente paraguayo eran recurrentes en cada número del semanario. Con esta entrega se pretende provocar hilaridad acerca del ejército paraguayo que supuestamente estaría integrado por mujeres, incluso por las cautivas después la Campaña de Corrientes. Concepto totalmente erróneo y ajena a la realidad

porque para esa fecha el mismo se hallaba constituido por más de 30.000 soldados bien adiestrados en el campamento de Cerro León, dispuestos para el combate.

El domingo 15 de octubre de 1865 *El Mosquito* publicaba una imagen relativa a los sucesos de la Campaña de Uruguayana. En la misma el mariscal Francisco Solano López vestido de mujer y con una capa como velo reza a una escultura identificada como Nuestra Señora de las Mercedes que se burla de él. Detrás de López le acompaña su “primer edecán”, una mujer masculinizada vestida con un traje militar. Esta manera de ridiculizar a políticos, personas influyentes y militares como individuos débiles o anodinos y a mujeres más varoniles que femeninas fue muy reiterada, exteriorizando la lasitud e inercia de los dirigentes en la citada conflagración. La caricatura está acompañada del siguiente epígrafe: *Francisco Solano López, perdiendo un tantico de la confianza que tenía en sus valientes armas, recurre al influje todopoderoso de Nuestra Señora de las Mercedes y acompañado de su primer edecán cumple su romería a la capilla de la buenaventura Virgen* (Fig. 4). (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,130).

En el transcurso del año 1866, el semanario en cuestión dedica en sus páginas cuatro imágenes de la señora Lynch. En la primera de ellas del 7 de enero, son caricaturados López y la Lynch en un día de campo soleado, al aire libre. Se puede observar al mandatario paraguayo representado de la misma manera que en las imágenes anteriores, mientras que Elisa Lynch aparece vestida con un bonito vestido de la época y con un tocado elegante. Ambos se encuentran al borde de un río. Solano López sostiene un catalejo que le permite ver a la distancia y Elisa Lynch, sentada portando una caña de pescar. En el epígrafe puede leerse el siguiente diálogo: – *Tiene razón Virgilio, nunca he sentido más que hoy la necesidad del descanso y el amor de la tranquila naturaleza. –Yo he sido siempre aficionada a pescar mojarritas con anzuelos.*

Por medio del comentario realizado por la Lynch, se advierte un dejo de chanza al afirmar que es aficionada a pescar mojarritas. Estos peces se caracterizan por ser unos pececitos muy pequeños que, a pesar de ser comestibles, no se comparan con una pesca mayor y más importante. Por lo tanto, nuevamente la imagen de Lynch es utilizada para denostar y ofender a Solano López (Fig. 5). (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,139).

El Mosquito difunde en su página 3 del 29 de abril de 1866 un cuadro donde la pareja López-Lynch se encuentra en un espacio privado y doméstico. Ella es representada como una mujer bella y esbelta, con un bonito peinado y grandes aretes, en trajes íntimos frente a un espejo admirando su figura antes de vestir el traje militar de Solano López. En tanto, él aparece con

un ropaje y tocado femenino. De acuerdo a la gráfica, se infiere que el hombre no ansía ser reconocido por el enemigo, mientras que la Lynch tomará las riendas en el asunto al arrogarse del rol que López como jefe de las milicias nacionales debería asumir. Este es descrito como un individuo completamente entregado y con un rostro sorprendido por la actitud de su compañera. El epígrafe relativo a este cuadro reza lo siguiente: *López II y la Señora de Linch (sic) cambiando de traje para no ser reconocidos por los invasores.* (Fig. 6). (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,141).

El 24 de mayo de 1866, día en que se desató la terrible batalla de Tuyutí, la más sangrienta sucedida en Sudamérica hasta entonces. Al final de la tarde al cesar el fuego de las metralhas, quedó destruido el mejor ejército paraguayo, pereciendo en esa ocasión unos 5.000 efectivos nacionales y aproximadamente 7000 heridos. (Cardozo, 1949, 224-225).

En esa misma data tan funesta para el Paraguay, *el Mosquito* publicaba una escena inversa a la anterior del 29 de abril, donde se observa a Solano López nuevamente representado - como en las ilustraciones satíricas de cada edición- con su traje de militar, un pomposo sombrero que demuestra la burla de la que era objeto por parte de este medio, un abdomen prominente, luciendo una gran barba bigotes bien largos y portando una corona de laureles, simbolizando la victoria sobre sus enemigos. A pesar de la diferencia de las caricaturas del líder paraguayo, hay algo en común entre la anterior y esta, pues ambas láminas, a pesar que ella deja su vestimenta militar para vestir nuevamente sus atuendos femeninos, se pretende reflejar a una Lynch como la persona que verdaderamente posee los hilos conductores de la contienda, demostrando la falta de la virilidad y cobardía de López frente a los líderes aliados. El epígrafe de la presente imagen expresa: *Actitud de López al leer los diarios de Buenos Aires y Montevideo que aconsejan a los aliados pedir perdón y paz. La Señora deja su traje de guerrera para ponerse otra vez el miriñaque.* (Fig. 7). (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,142).

La siguiente edición del 5 de agosto de 1866 trae una imagen muy ilustrativa que personifica al mariscal Solano López y a la señora Alicia Lynch ofreciendo un banquete al general Mitre y al comandante brasileiro. Solano López, como siempre es retratado con su traje militar y su sombrero de copas con penacho de plumas y la señora Lynch muy distinguida, ataviada con un vestido elegante y luciendo sus joyas y, como siempre con un hermoso tocado. Solo que las cazuelas y los recipientes en vez de comida contienen a soldados armados. Debajo del mantel de la mesa también, se observan a varios soldados con sus bayonetas. El epígrafe revela a un López muy amigable ofreciendo los supuestos manjares, expresando: *¡Vamos señores! Aprovechemos un intermedio para comer juntos. La señora nos ha preparado un*

pudding.- Mitre, también vestido con su traje militar, contesta a la invitación con la siguiente frase: *Muchas gracias, tenemos las indigestiones paraguayas. Hace mucho tiempo que estamos acostumbrados a no comer* (Fig. 8) (Pozo, Monte, otros, 2021,147). En muy escasas ocasiones *El Mosquito* demostraba que el Paraguay todavía contaba con efectivos militares para defender su territorio, aunque en condiciones inferiores como son ilustrados en dicha simulación.

La última imagen del año 1866, corresponde al 2 de setiembre de ese año que en su acostumbrada página 3, *El Mosquito* presenta una sátira que lleva por título “Fausto-Mitre”. Ópera nueva en 5 actos”. Se trata de una parodia de *Fausto*, versión de Charles Gounod, basada en la magnífica obra del mismo nombre del afamado escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe. La ópera original de cinco actos fue presentada no hacía mucho tiempo en Buenos Aires y sirvió de inspiración a los caricaturistas del citado rotativo. Pese al título de la representación, la misma está seccionada en seis cuadros, perfilando a Mitre como Fausto, al diplomático brasileiro Octaviano de Almeida Rosa como el demonio Mefistófeles, a Madame Lynch como Margarita, al almirante brasileiro Tamandaré como Siebel y al mariscal Francisco Solano López como el hermano de Margarita. Todos los personajes están vestidos con la usanza del siglo XVI, típicas de ese periodo, pretendiendo evocar a los actores de esa época. Madame Lynch aparece como una mujer peligrosa y seductora y López como hombre perturbado y salvaje. Solo en dos cuadros aparece la señora Lynch (Fig. 9) (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,150).

Si bien nuestro trabajo “Periodismo y Guerra de la Triple Alianza: Imágenes y representaciones en periódicos aliados”, se ciñó a investigar los rotativos divulgados, durante los años 1865 y 1866, hemos incluido para el presente artículo las imágenes de mujeres representadas en años posteriores.

En su edición del 4 de julio de 1867, *El Mosquito* en la página 3 trae una caricatura de F.S. López con la Lynch en su dormitorio. La imagen responde a una nueva táctica utilizada por los brasileños en el transcurso de la guerra. Debido a que los mangrullos construidos por los aliados eran insuficientes para observar desde arriba las fortificaciones erigidas por las fuerzas paraguayas y para salvar este impasse, el gobierno brasileño adquirió de los Estados Unidos, dos globos aerostáticos que se habían utilizado en la Guerra de Secesión. Uno de ellos llegó averiado y el otro fue utilizado el 26 de junio de 1867. Este ascenso se realizó con la ayuda de tres cuerdas, sujetadas por 30 soldados. Dicho dispositivo fue empleado por primera vez en Sudamérica con fines estrictamente militares. (Whigham, II, 2011, 404-405). Como siempre el citado órgano se mofa de F.S. López, haciendo alusión a

la original práctica usada por el enemigo. En el diálogo, ella pregunta sí donde está su miriñaque, a lo que el mandatario responde que precisa de la prenda para usarlo de globo como lo están haciendo los brasileños. (Fig. 10). (*El Mosquito*, jueves 4 julio de 1867, Año 5, N.º 224).

Siguiendo con el mismo tenor, dos semanas más tarde se vuelve a abordar la cuestión del globo aerostático, sugiriendo que el Paraguay contaba ya con un dispositivo propio y adecuado para observar las líneas enemigas. (Fig. 11). (*El Mosquito*, jueves 18 julio de 1867, Año 5, N.º 228).

En el transcurso del año 1868, el periódico exteriorizó solo dos dibujos relativos a mujeres, con las referidas hablillas de la señora Lynch y F.S. López, pero esta vez imprimiendo ya un mensaje de retirada del país y por ende del campo de batalla. En la primera ilustración se observa a la pareja dispuesta a viajar a Europa pero que es detenida por un soldado brasileño afrodescendiente (Fig. 12). (*El Mosquito*, 8 de marzo de 1868, Año 5, N.º 228). La posterior imagen corresponde al domingo 22 de setiembre en donde se observa a la Lynch preparando su equipaje para viajar a Europa. F.S. López interpela que ese traslado significaría su total derrota. No obstante, la mujer alega que solo se irían para concurrir a la Exposición Universal que se celebraba en París organizada por el Emperador Napoleón III. Solo que dicho evento se había clausurado en noviembre del año anterior, exponiendo al mismo tiempo de manera irónica que ambos estaban en desconocimiento de los acontecimientos mundiales (Fig. 13). (*El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 22 de setiembre de 1868, Año 5, N.º 244).

En 'enero de 1869, las fuerzas enemigas ingresaron a la capital del país y hallaron la ciudad indefensa y casi vacía de habitantes. Las tropas imperiales se instalaron en los principales edificios públicos y si bien, el ejército argentino acampó en las afueras de la capital, no impidió a que sus soldados juntamente, con los demás aliados iniciasen un terrible saqueo y una completa devastación. Todas las residencias importantes o las sencillas viviendas fueron despojadas de sus muebles y objetos valiosos. La evacuación de Asunción, efectuada en febrero del año anterior, se realizó sin que los pobladores pudieran llevar consigo los efectos principales, con la idea de que pronto regresarían (Cardozo, 1949, 245-246).

En ese mismo año, *El Mosquito* ilustró seis imágenes, cinco de ellas relativas a la intención de la pareja López-Lynch emprender la retirada de las acciones bélicas. Era evidente que las operaciones arremetidas por las fuerzas enemigas partir del mes de enero ya no

representaban escenarios favorables para el Paraguay y mucho menos para el ejército de F. S. López y es precisamente que el mencionado órgano periodístico se vale de esa coyuntura para irrumpir con sus caricaturas y mofarse de la situación con el propósito de causar humorismo en su público lector. Las láminas correspondientes al mes de enero así lo atestiguan. (Figs. 14, 15, 16) (*El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 10 de enero de 1869, Año 7, N.º 312; *El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 17 de enero de 1869, Año 7, N.º 313; *El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 24 de enero de 1869, Año 7, N.º 134).

Después de la ocupación y saqueo de Asunción, los aliados prácticamente dominaron casi todo el país. Paulatinamente fueron llegando a la capital paraguaya mujeres, ancianos y niños, la mayoría sin familiares que los amparasen, con sus antiguas residencias ocupadas por los invasores y en un estado de total indigencia (Cardozo, 1949, 252). *El Mosquito* nuevamente ironiza las penosas circunstancias por las que atravesaba la población paraguaya en ese ambiente desolador y angustioso con una imagen donde se observan a mujeres y niños casi desnudos bajo la atenta vigilancia de soldados brasileños. Sin embargo, esa realidad se vería transformada si es que los ciudadanos de Buenos Aires enviaran ropas usadas para paliar la situación menesterosa de las familias paraguayas. (Fig. 17) (*El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 27 de junio de 1869, Año VII, N.º 336).

Las dos últimas imágenes aparecidas en 1869 con caricaturas de mujeres corresponden a los meses de agosto y setiembre con el tema recurrente de la intención de F.S. López de escapar del país. (Figs. 18,19) *El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 22 de agosto de 1869, Año 7, N.º 344; *El Mosquito*, Buenos Aires: domingo 5 de setiembre de 1869, Año 7, N.º 346). Los números editados en ese tiempo y con posterioridad ilustraban las derrotas paraguayas y en cuyas páginas ya no eran representadas las mujeres, incluso la mayoría de las caricaturas se refieren solo a F.S. López y su muerte en Cerro Corá el 1º de marzo de 1870.

Tanto los periódicos uruguayos como el investigado argentino incluyeron en sus páginas más imágenes de hombres que de mujeres y aquellos eran ilustrados, no precisamente en temas belicistas, sino también en otros menesteres inherentes a la situación problemática de cada país, especialmente materia económica y de política interna.

Con respecto al *Zipi Zape* del Uruguay, trae solo una ilustración de mujer referida a Mme. Lynch, los demás ni la nombran. Similar posición tomó *El Mosquito* que se ocupó más de representar a políticos argentinos, unos pocos brasileños y uruguayos, soldados argentinos, mujeres de la sociedad porteña burlándose de todos en general y de cada uno en particular,

mereciendo las mujeres del Paraguay el escaso porcentaje del 11% en sus ediciones de los años 1865 a 1870.

6- Representaciones de mujeres en *Paraguay Ilustrado*

En sus trece ediciones impresas en el transcurso del año 1865, el semanario *Paraguay Ilustrado* publicado en Río de Janeiro, se constituyó en el fiel defensor de la causa imperialista brasileña. Fue el único órgano que trató exclusivamente el tema de la Guerra de la Triple Alianza a diferencia de la prensa emitida en los países beligerantes citados con anterioridad.

Paraguay Ilustrado publica imágenes muy negativas y ofensivas sobre el Paraguay y sus ciudadanos. Su primera edición data del 13 de julio de 1865 y su última apareció el 26 de octubre de ese mismo año. A diferencia de *El Mosquito*, sus caricaturas burlescas son muy diferentes y exageradas para denigrar con más énfasis a Francisco S. López. Algunas ilustraciones están bien diseñadas y gran parte de ellas, vinculadas a la zoomorfización de soldados, militares, sacerdotes y ciudadanos del Paraguay, otras en cambio, especialmente las referentes a mujeres parecen más bien garabatos que dibujos. (Fig. 20). (*Paraguay Ilustrado*, 13 de Julio 1865. Tapa de la edición). En este ejemplar se menciona a las damas del palacio en Asunción con una ilustración de mujeres con rasgos muy membrudos y grotescos.

En su edición Nº 4 se puede apreciar una imagen que cubre la página completa donde se concibe al mariscal López y a Madame Lynch en ropas de cama, en un palco de un teatro, queriendo demostrar la libertad que gozaba el pueblo paraguayo. Los demás compartimientos están ocupados por altos referentes de la sociedad. Es interesante percibir que las ornamentaciones de cada dependencia teatral tienen imágenes de animales y representaciones mortíferas (Fig. 21) (*Paraguay Ilustrado*, 20 de agosto de 1865).

El 1º de octubre el rotativo ilustra una imagen de Francisco S. López con una mujer que trata de cortarle la cabeza/cabello. La misma lleva por título de “episodio doméstico”. Al fondo colgado en la pared se lee “Contrato Social. (Fig. 22) (*Paraguay Ilustrado*, 1º de octubre 1865).

En su edición Nº 11, se visualiza una figura que reza “Solano con su querida Miss”, haciendo alusión a la señora Lynch, quien trata de animarlo en un momento de desesperación por el curso de los acontecimientos bélicos, muy adverso para el ejército paraguayo. (Fig. 23). (*Paraguay Ilustrado*, 12 de octubre 1865).

En la siguiente edición se representa al mariscal López, quien desoyendo el consejo de sus allegados, consulta con una mujer adivina para conocer el destino de su “ejército errante”. En la imagen se observan a los militares de la plana mayor a civiles y al obispo. Debajo de la mesa en donde la mujer vaticina el futuro por medio de la lectura de las cartas, se distingue al diablo que es en realidad la persona que está detrás de toda la escena (Fig. 24). (*Paraguay Ilustrado*, 19 de octubre 1865).

Una última representación femenina es la que aparece en la entrega final de este semanario. Se trata de una imagen de un niño de 5 años de edad despidiéndose de su familia, para ir a luchar en la guerra. En una parte del epígrafe se lee *¿Qué puede esperarse, entonces, de un país que condena a la muerte a sus niños?* En realidad, las caricaturas del *Paraguay Ilustrado* pretendían reflejar la barbaridad y el salvajismo de los paraguayos hasta tal punto que eran capaces de enviar al frente a niños soldados. Sin embargo, la imagen es anacrónica, pues en realidad, recién al final de la guerra, el reclutamiento alcanzó a los más jóvenes. Y si bien, los niños no fueron movilizadas, la necesidad obligó a que los infantes combatieran como sucedió en la célebre batalla de Acosta Ñú del 16 de agosto de 1869. Por consiguiente, esta imagen de 1865, es simplemente pura ficción del periódico. (Fig. 25). (*Paraguay Ilustrado*, 26 de octubre 1865).

Las escasas representaciones de mujeres estampadas en el semanario *Paraguay Ilustrado* reflejan el poco interés que la clase dirigente masculina asumía sobre el sector femenino de la sociedad. Pero no solo este hecho se observaba en los países del Plata sino en todo el mundo, etapa en que las mujeres carentes de derechos no aparecían en actividades políticas y mucho menos eran copartícipes de decisiones significativas de la vida pública.

7- Discusión

Los hallazgos de esta investigación revelan una compleja construcción discursiva del "otro" femenino paraguayo que trasciende a la mera representación caricaturesca para constituirse en un dispositivo ideológico de legitimación bélica. El análisis iconológico evidencia que las representaciones femeninas en la prensa satírica aliada operaron como mecanismos de alterización que reforzaron las justificaciones del conflicto armado mediante la deshumanización sistemática del enemigo, contrastando significativamente con el rol integrador que ejercía la prensa paraguaya en su propio territorio.

La aplicación del método panofskiano permitió identificar tres categorías de significación en

estas representaciones. En el nivel pre-iconográfico, la recurrente animalización y grotesco físico de las mujeres paraguayas anónimas contrasta dramáticamente con la elegancia conferida a Elisa Alicia Lynch, evidenciando una jerarquización racial y clasista que reproduce los esquemas coloniales de dominación. Esta dicotomía visual no es casual, sino que responde a la necesidad de mantener intactos los códigos de distinción social europeos mientras se deslegitima la alteridad americana. Resulta particularmente significativo que, mientras la prensa paraguaya exaltaba la valentía y coraje de sus mujeres como elemento de cohesión social, los periódicos aliados las representaran sistemáticamente como objetos de burla o compasión.

En el nivel iconográfico, los símbolos desplegados revelan la instrumentalización de los arquetipos femeninos decimonónicos identificados por Higonnet. Sin embargo, estos arquetipos sufren una distorsión específica en el contexto bélico: la figura de Lynch oscila entre la seductora peligrosa y la musa civilizadora, dependiendo de las necesidades propagandísticas del momento. Esta ambivalencia iconográfica refleja la ansiedad cultural de las élites rioplatenses ante una mujer que encarnaba simultáneamente la modernidad europea deseada y la transgresión moral temida. La variabilidad en su representación entre los diferentes periódicos —más distinguida en *El Mosquito* que en sus pares uruguayo y brasileiro— evidencia la imaginación creativa de los dibujantes y la ausencia de conocimiento directo sobre los personajes representados.

La representación de Lynch como figura dominante sobre López constituye una inversión deliberada de los roles de género que opera como estrategia de feminización del enemigo. Siguiendo los postulados de Gombrich sobre la función social de la caricatura, estas imágenes no buscan únicamente el humor, sino la construcción de un consenso social mediante la ridiculización del poder paraguayo. La feminización de López y la masculinización de Lynch funcionan como dispositivos retóricos que cuestionan la legitimidad del liderazgo paraguayo al transgredir los códigos normativos de género de la época.

El análisis iconológico revela que estas representaciones articulan un discurso civilizatorio que reproduce las lógicas del colonialismo interno. Las mujeres paraguayas anónimas son sistemáticamente representadas como seres primitivos, despojadas de toda agencia histórica y son reducidas a objetos de compasión o burla. Esta deshumanización visual justifica implícitamente la intervención "civilizadora" de la Triple Alianza, presentándola como una misión de rescate de poblaciones sumidas en la barbarie. Sin embargo, el hecho mismo de que las mujeres paraguayas fueran representadas por primera vez en la prensa

extranjera constituye un fenómeno históricamente significativo que marca un precedente en las artes gráficas rioplatenses.

La notable escasez cuantitativa de representaciones femeninas paraguayas (11% en *El Mosquito*) adquiere significación cualitativa al contrastarla con la abundante presencia de mujeres porteñas elegantemente ataviadas en el mismo periódico. Esta asimetría visual opera como mecanismo de diferenciación civilizatoria: mientras las mujeres argentinas encarnan el progreso y la modernidad, las paraguayas simbolizan el atraso y la degradación moral. Esta disparidad cobra mayor relevancia al considerar que la guerra constituyó probablemente el primer caso de "guerra total" en la historia contemporánea sudamericana, donde las mujeres paraguayas jugaron un rol protagónico en la resistencia nacional.

La evolución temporal de las representaciones de Lynch resulta particularmente reveladora. Durante 1865-1866, período de resistencia paraguaya, es retratada como figura poderosa y manipuladora, responsable de las decisiones bélicas. Sin embargo, a partir de 1867, coincidiendo con el declive militar paraguayo, las imágenes la muestran preparando la huida, despojándola progresivamente de agencia política. Esta transformación iconográfica acompaña y refuerza la narrativa de la inevitable derrota paraguaya, contrastando con la realidad de que estos periódicos difícilmente llegaran a territorio paraguayo, siendo leídos únicamente por Francisco S. López y su círculo más cercano, quienes contemplaban con "desagrado y harta molestia" estas representaciones.

Los periódicos uruguayos y el *Paraguay Ilustrado* brasileño presentan variaciones significativas en sus estrategias representacionales. Mientras el *Zipi Zape* uruguayo mantiene cierta mesura en la caricaturización, *Paraguay Ilustrado* despliega una iconografía deliberadamente deshumanizante que llega a la zoomorfización sistemática. Esta gradación en la agresividad visual refleja diferentes posiciones nacionales ante el conflicto y distintos grados de compromiso con la causa aliada, así como la condición peyorativa específica que cada medio imprimía a sus caricaturas.

La ausencia de representaciones de la resistencia femenina paraguaya documentada históricamente constituye una omisión ideológicamente significativa. Las destinadas, residentes y demás mujeres que participaron activamente en el esfuerzo bélico paraguayo son invisibilizadas en favor de estereotipos que las reducen a víctimas pasivas o cómplices de la "tiranía" lopizta. Esta elisión narrativa responde a la necesidad de mantener coherente el discurso civilizatorio aliado, contrastando dramáticamente con el rol integrador y

cohesionador que estas mismas mujeres desempeñaban en la prensa nacional paraguaya. La instrumentalización de los códigos visuales europeos en la representación de Lynch evidencia la complejidad de las relaciones coloniales en el contexto sudamericano. Su europeidad la protege de la deshumanización extrema aplicada a las paraguayas, pero simultáneamente la convierte en símbolo de la corrupción moral que supuestamente caracterizaba al régimen lopizta. Esta ambivalencia revela las tensiones entre admiración y rechazo que las élites criollas mantenían respecto a los modelos europeos.

El legado de estas representaciones trasciende el período bélico inmediato. La proliferación de medios periodísticos en el Paraguay de posguerra, algunos de tinte jocoso-satírico, evidencia cómo la impronta de la prensa satírico-burlesca se transfirió al período posterior, constituyendo un elemento de reconstrucción social en un país devastado donde solo sobrevivió la tercera parte de su población, mayoritariamente mujeres. La tímida, pero significativa representación femenina en estos medios de posguerra sugiere una transformación en los códigos de representación que permitió establecer "lazos sociales afectivos" para mitigar la realidad devastadora del Paraguay post-bélico.

Los hallazgos confirman que la prensa satírica funcionó como dispositivo de construcción de alteridad que trascendió el mero entretenimiento para constituirse en herramienta de legitimación política y cohesión social. Las representaciones femeninas analizadas operaron como condensadores simbólicos que articularon ansiedades sobre género, raza, clase y nación, estableciendo precedentes visuales que influirían en las artes gráficas rioplatenses y en las formas de representación del "otro" en conflictos posteriores.

8- Referencias

- Abente Brun, D. (1995) "La guerra de la Triple Alianza: tres modelos explicativos." En *Pasado y Presente de la Realidad Social Paraguaya*, Vol. I. Historia Social. Asunción: CEPES.
- Cardozo, E. (1949) *Paraguay Independiente*. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-México-Rio de Janeiro: Salvat Editores, S.A.
- Gombrich, E. H. (2003) *El Uso de las imágenes*. Centro de Estudios Rurales Interdisciplinarios (CERI) Función Social del Arte y la Comunicación visual. México: Fondo de Cultura Económica.
- Higonnet, A. (1993) "Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia." En *Historia de Mujeres en Occidente*, Vol. 5, dirigido por Georges Duby y Michelle Perrot. Madrid: Taurus.
- Johansson, M. L. (2011) "Vencer o morir. La guerra de la Triple Alianza y la revolución

- periodística paraguaya.” Tesis de Maestría, Universidad Pablo de Olavide.
- Monte de López Moreira, M. (2022) *Historia del Paraguay*. Asunción: Editorial Servilibro, 2022.
- Monte de López Moreira, M. (2023) *Mujeres del XIX*. Asunción: Centro de Documentación y Estudios (CDE), Diakonía.
- Orué Pozzo, A.; Monte de López Moreira, M.; Falabella, F., Fuentes Armadans, C.; Recalde, L. y Pereira, H. (2021) *Periódicos gráfico-ilustrados y satíricos durante la Guerra contra la Triple Alianza. Paraguay Ilustrado (Brasil) El Mosquito (Argentina) El Pica-Pica, Zipi Zape, El Chubasco (Uruguay). Ediciones facsimilares (1865-1866)*. Asunción: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), Prociencia, Ceri, Feei.
- Orué Pozzo, A.; Monte de López Moreira, M.; Falabella, F., Fuentes Armadans, C.; Recalde, L. y Pereira, H. (2021) *Representaciones de la Guerra Guazú. Construcción de imaginarios sobre el Paraguay en la prensa satírica-gráfica de los países aliados*. Asunción: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), Prociencia, Ceri, Feei.
- Rela, W. (2012) “La Guerra contra el Paraguay: los países de la Triple Alianza y las condicionantes de la guerra.” *Estudios Históricos* 8 (julio 2012): Centro de Documentación Histórica del Río de la Plata, Uruguay.
- Salerno, O. (2016) *El Centinela. Periódico de la Guerra de la Triple Alianza*. 2da. Edición. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.
- Seiferheld, A. (2016) “El Cabichuí en el contexto histórico de la Guerra Grande.” En *Cabichuí. Periódico de la Guerra de la Triple Alianza*. 2da. Edición. Asunción: Congreso General de la Nación, Centro Cultural de la República, El Cabildo, Editorial Servilibro.
- Panofsky, E. (1972) *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Said, E. W. (2002) *Orientalismo*. Barcelona: Debate.
- Scott, J. W. (1996) “El género: una categoría útil para el análisis histórico.” En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, editado por Marta Lamas. México: PUEG.
- Spivak, G. C. (2003) “¿Puede hablar el subalterno?” *Revista Colombiana de Antropología* 39: 297-364.
- Whigham, T. (2010) *La Guerra de la Triple Alianza*. Vol. II. Asunción: Taurus.

ANEXOS

Fig.1: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021, 179)



Fig.2: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,118-120)



Fig. 3: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,122)

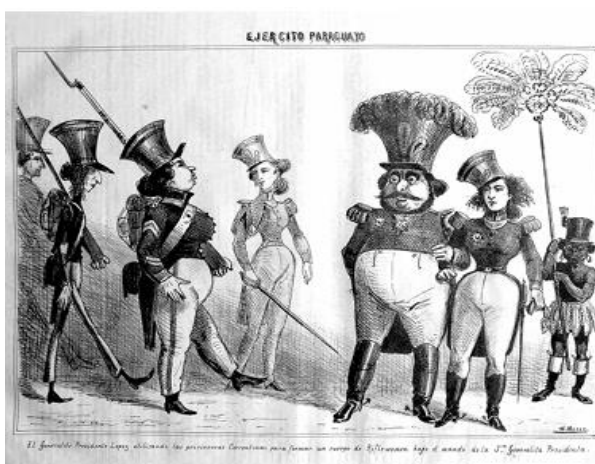


Fig. 4: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,130)



Fig. 5: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,139)



Fig. 6: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,141)



Fig. 7: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,142)



Fig. 8: (Pozo, Monte, otros, 2021,147)



Fig. 9: (Orué Pozo, Monte, otros, 2021,150)

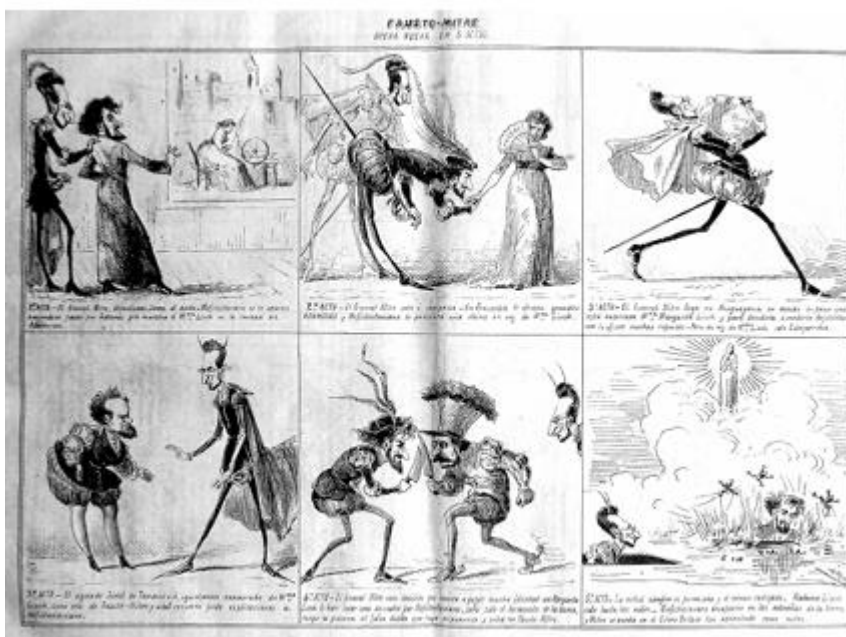


Fig. 10: (El Mosquito, jueves 4 julio de 1867, Año 5, N.º 224)



Fig.11: (El Mosquito, jueves 18 julio de 1867, Año 5, N.º 228)



Fig. 12: (El Mosquito, 8 de marzo de 1868, Año 5, N.º 228)

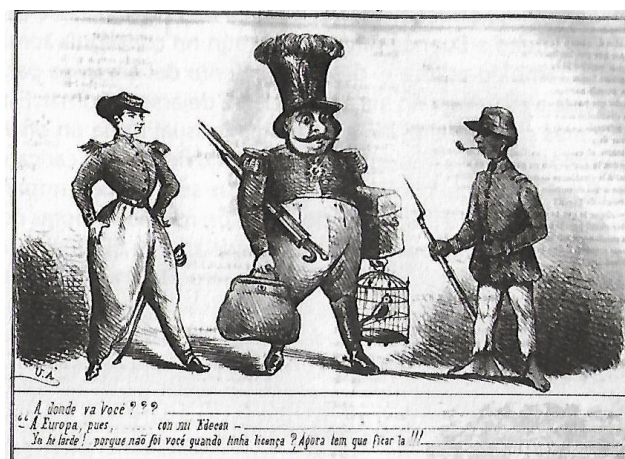


Fig. 13: (El Mosquito, Buenos Aires: domingo 22 de setiembre de 1868, Año 5, N.º 244)



Fig. 14: (El Mosquito. Buenos Aires: domingo 10 de enero de 1869, Año 7, N.º 312)



Fig. 15: (El Mosquito, Buenos Aires: domingo 17 de enero de 1869, Año 7, N.º 313)

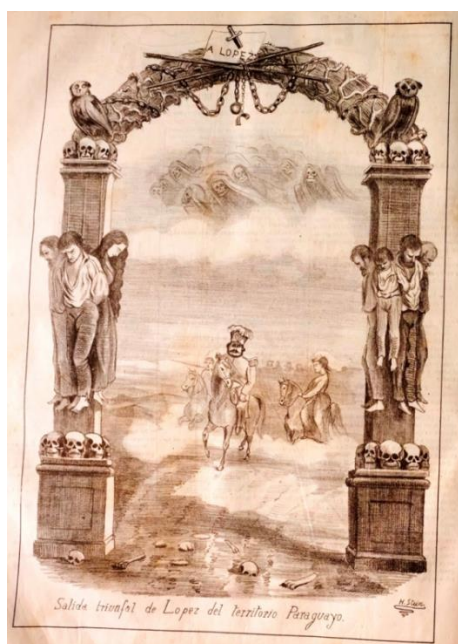


Fig. 16: (El Mosquito, Buenos Aires: domingo 24 de enero de 1869, Año 7, N.º 134)



Fig. 17: (El Mosquito, Buenos Aires: domingo 27 de junio de 1869, Año VII, N.º 336)

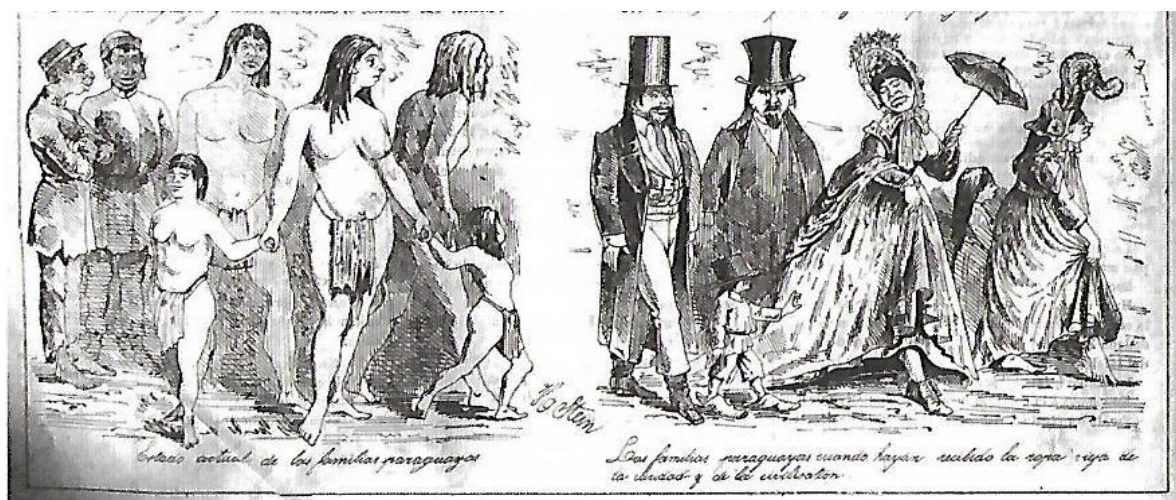


Fig. 18: (El Mosquito, Buenos Aires: domingo 22 de agosto de 1869, Año 7, N.º 344)



Fig. 19: (El Mosquito, Buenos Aires: domingo 5 de setiembre de 1869, Año 7, N.º 346)



Fig. 20: (Paraguay Ilustrado, 13 de Julio 1865. Tapa de la edición)



Fig. 21: (Paraguay Ilustrado, 20 de agosto de 1865)



Fig. 22: (Paraguay Ilustrado, 1º de octubre 1865)



Fig. 23: (Paraguay Ilustrado, 12 de octubre 1865)



Fig. 24: (Paraguay Ilustrado, 19 de octubre 1865)



Fig. 25: (Paraguay Ilustrado, 26 de octubre 1865)

