

¿Cómo fue comunicada la guerra? Análisis comparado de la prensa satírica durante la Guerra contra Paraguay y la Guerra del Pacífico

How was the war communicated? Comparative analysis of the satirical press during the War against Paraguay and the War of the Pacific

¿Como a guerra foi comunicada? Análise comparativa da imprensa satírica durante a Guerra contra o Paraguai e a Guerra do Pacífico

Silvina Sosa Vota

Universidad de Santiago, Chile
Email: silvina.sosa.vota@gmail.com

 [0000-0003-3962-1595](https://orcid.org/0000-0003-3962-1595)

Recibido: 18 de enero de 2023

Aceptado: 10 de abril de 2023

Publicado: 9 de octubre de 2023

Artículo científico. Este trabajo fue realizado a partir de la tesis de titulada La Guerra del Sur y la Guerra del Norte. Prensa satírica y construcción nacional en Río de Janeiro y Santiago de Chile (1864-1883) desarrollada en el marco del Doctorado en Historia de la Universidad de Santiago de Chile, bajo la guía de la Dra. Carolina Pizarro y aprobada en noviembre de 2022. La investigación fue financiada con la Beca de Doctorado Nacional 2018 de ANID (21180162).

Cómo citar: Sosa Vota, S. «¿Cómo fue comunicada la guerra? Análisis comparado de la prensa satírica durante la guerra contra Paraguay y la Guerra del Pacífico». Revista de Historia Social y de las Mentalidades, vol. 27, no. 2, 2023, pp. 216-255, doi: <https://doi.org/10.35588/rhsm.v27i2.5940>.



Resumen. Durante la segunda mitad del siglo XIX se desarrollaron dos importantes conflictos bélicos entre Estados sudamericanos: la Guerra contra Paraguay y la Guerra del Pacífico. En el transcurso de estos procesos, la prensa satírica, caracterizada por la inclusión de imágenes jocosas generó discursos y narrativas particulares de los hechos con el objetivo de mostrar a las sociedades urbanas, lejanas al desarrollo de los acontecimientos, qué estaba ocurriendo y quiénes eran los diferentes actores que participaban. En este trabajo se buscará analizar cómo los periódicos satíricos de Rio de Janeiro y Santiago de Chile desarrollaron esta labor en los momentos activos del conflicto, desde una perspectiva comparada y cultural.

Palabras clave: Caricaturas; periódicos; Guerra de la Triple Alianza; Guerra del Pacífico.

Abstract. During the second half of the 19th century, two crucial military conflicts occurred between South American states: the War against Paraguay and the War of the Pacific. During these processes, the satirical press, characterised by the inclusion of humorous images, generated particular discourses and narratives of the events to inform urban societies, distant from the development of the events, what was happening and who the different actors involved were. This paper will seek to analyse how satirical newspapers in Rio de Janeiro and Santiago de Chile developed this work in the active moments of the conflict from a comparative and cultural perspective.

Keywords: Caricatures; Newspapers; War of the Triple Alliance; War of the Pacific.

Resumo. Durante a segunda metade do século XIX, ocorreram dois importantes conflitos militares entre estados sul-americanos: a Guerra contra o Paraguai e a Guerra do Pacífico. No decorrer desses processos, a imprensa satírica, caracterizada pela inclusão de imagens humorísticas, gerou discursos e narrativas particulares dos eventos com o objetivo de mostrar às sociedades urbanas, distantes do desenvolvimento dos eventos, o que estava acontecendo e quem eram os diferentes atores envolvidos. Este artigo procurará analisar como os jornais satíricos do Rio de Janeiro e de Santiago do Chile desenvolveram esse trabalho nos momentos ativos do conflito, a partir de uma perspectiva comparativa e cultural.

Palavras-chave: Caricaturas; periódicos; Guerra da Tríplice Aliança; Guerra do Pacífico.

1. Introducción

Las guerras interamericanas de la segunda mitad del siglo XIX fueron un estímulo especial para la circulación de noticias e información en formato textual y visual. En su desarrollo, las sociedades urbanas, lejanas al teatro de operaciones bélicas, demandaban saber, conocer y ver a los actores, los espacios y el desarrollo de las conflagraciones en curso. La prensa constituyó uno de los medios informativos más inmediatos de conocimiento.

Un género de publicación periódica se destacó por su forma particular de tratar estos procesos: la prensa satírica. En el período referido existían las condiciones de posibilidad, técnicas y políticas, que permitían la puesta en circulación de estos particulares productos culturales que combinaban textos e imágenes con discursos jocosos, críticos y festivos. En las páginas de estos rotativos, se informó sobre el desenlace de los acontecimientos desde en un lugar diferente al de la “prensa seria” y con las particularidades expresivas que diferenciaron cualitativamente sus representaciones sociales del resto de los periódicos. Las imágenes presentes en sus páginas, en su mayoría caricaturescas, fueron un gran distintivo y constituyen una fuente importante para conocer cómo fue mostrada la guerra a sus contemporáneos. Las caricaturas transmitieron información que expresaban valores, sentimientos y juicios asociados a lo representado, además de cristalizar las identidades en disputa por la utilización de formas estereotipadas y reconocibles en la época.

Por otro lado, los conflictos internacionales de esta época incentivaron la profundización de la idea de nación, permitiendo consolidar las identidades de los Estados participantes. Las formas de expresión identitaria que se encontraban en pleno proceso de construcción, acababan enfrentándose simbólicamente en la línea de combate con oponentes de quienes se buscaba marcar la diferencia. Los periódicos satíricos hicieron eco de este clima cultural.

Considerando los contextos de la Guerra contra Paraguay y de la Guerra del Pacífico, desde la perspectiva de Rio de Janeiro y Santiago de Chile, dos de los mayores conflictos entre Estados sudamericanos en el siglo XIX, el trabajo buscará analizar, de forma comparada, cómo se presentaron los discursos, principalmente visuales, de la prensa sa-

tírica en estas coyunturas. En otras palabras, se buscará identificar de qué formas fueron representadas cada una de las guerras y sus distintos componentes en las páginas de los periódicos y qué ideas fueron asociadas a ellas a lo largo de la vigencia de los conflictos.

Como hipótesis se sostiene que los rotativos analizados constituyeron plataformas de circulación de discursos belicistas y nacionalistas que nunca plantearon oposición al desarrollo del conflicto. A lo largo de cada uno de los procesos comparados, estos periódicos mantuvieron ritmos comunicativos marcados que se vincularon directamente con las etapas y procesos que iban atravesando los conflictos y en ambos casos fueron bastante similares.

Tanto el conflicto contra Paraguay como el del Pacífico han sido procesos históricos ampliamente estudiados. Sin embargo, tradicionalmente han prevalecido las perspectivas militares, diplomáticas, económicas y políticas (McEvoy 22). Este artículo, en cambio, busca posicionarse desde una perspectiva denominada de guerra y sociedad, que busca comprender las implicancias culturales de los conflictos (Cid). Apoyándose en investigaciones previas, como las realizadas por Claudia Román, Rosangela Silva, Patricio Ibarra, Gabriel Cid, André Torral respecto de los imaginarios, las caricaturas y las dinámicas culturales de los conflictos, este trabajo pretende seguir la propuesta de Maria Ligia Prado, llevando su geografía analítica más allá de los recortes nacionales, utilizando la comparación como camino para pensar una historia desde América Latina con base en los periódicos satíricos que se presentarán a continuación.

2. Las guerras, la prensa satírica y la perspectiva cultural

La segunda mitad del siglo XIX sudamericano fue un período de fuertes ajustes en cada una de las piezas que conformaban el escenario geopolítico regional. Las guerras jugaron un rol fundamental en la formación moderna de los Estados que se vieron involucrados en ellas. La Guerra contra Paraguay y la Guerra del Pacífico se destacaron por su magnitud y por las persistentes consecuencias que dejaron, observables en las relaciones interamericanas de la actualidad, tanto a nivel diplomático, como en la cotidianeidad de las personas que cargan en su nacionalidad una historia que define muchas veces la forma de ser

percibidas y de percibir a los otros. Como coloca Baratta para el caso de la cuenca del Plata - extrapolable también al Pacífico -, “la memoria sobre esta contienda permea el espacio público, el sentido común, las celebraciones” (32). Por esto, eventos que se desarrollaron hace más de un siglo y medio, siguen siendo parte importante del presente.

La Guerra de la Triple Alianza¹ fue un conflicto que opuso a Brasil, Argentina y la República Oriental² contra Paraguay entre 1864 y 1870³, por otro lado, la Guerra del Pacífico⁴ enfrentó a Chile contra los aliados Perú y Bolivia entre 1879 y 1884.⁵ A pesar de las diferencias en cada uno de los dos procesos, se pueden identificar ciertos paralelismos entre ambos. Motivaciones geopolíticas, de control de recursos naturales y/o locales estratégicos estuvieron por detrás de la tensión que llevó al estallido de las guerras. Las difusas fronteras políticas entre los Estados, sea en la región platina o andina, fue causal de acaloradas disputas producto de interpretaciones divergentes. Al finalizar estos enfrentamientos bélicos, que tuvieron una duración mucho mayor de la presentada en los inicios, la geografía regional sufrió alteraciones importantes y los nacionalismos tuvieron más insumos épicos para sustentarse. Especialmente los “vencedores” generaron narrativas de victoria sobre la cual afirmaron su existencia y legitimidad. Por último, la obtención de ventajas geopolíticas con fuertes repercusiones económicas impactó en el curso ulterior del desarrollo de estos Estados.

Durante su desarrollo, estos conflictos demandaron una efervescente producción de información e imágenes en las sociedades urbanas de las principales ciudades de los Estados involucrados. Esto se

1 También denominada Guerra del Paraguay, Guerra contra Paraguay, Guerra Guazú, dependiendo de la perspectiva de análisis adoptada.

2 Diferencias históricas y coyunturales al interior de la Alianza entre Brasil, Uruguay y Argentina, hizo con que la percepción de esta coalición no fuera muy sólida. Desde la perspectiva brasileña que plantea la prensa satírica, Argentina era un aliado del cual desconfiar y Uruguay era un actor con poca injerencia en la mayor parte del desarrollo del conflicto. Por este motivo, los discursos que se presentarán en las próximas páginas muestran una oposición directa entre Brasil y Paraguay. Sería interesante profundizar, en otra ocasión, en los vínculos entre Brasil y sus aliados formales.

3 Para profundizar sobre este conflicto leer Whigham; Whigham et al.; Capdevila; Baratta.

4 También referida como Guerra del Salitre.

5 Para profundizar sobre este conflicto leer Chaupis and Tapia; McEvoy; Ibarra, P. & Morong.

constata en la aparición de nuevos periódicos durante la vigencia de las guerras (Capdevila), así como en el esfuerzo del constante envío de corresponsales al frente de batalla para despachar noticias inéditas y de primera mano (Castagneto; Johansson) y también por la aparición de representaciones visuales de diverso soporte sobre los conflictos, incluso en tiempos posteriores a su finalización (Cid, “Arte, Guerra e Imaginario Nacional:...”; Ureta and Álvarez). Esto sugiere lo significativo del asunto para la opinión pública y su presencia en la cotidianidad de las sociedades involucradas. Independientemente de que las personas no conocieran las minucias de los acontecimientos, es altamente probable que gran parte de la población tuviera información de que un enfrentamiento de cierta magnitud estaba sucediendo.

Para el momento de explosión de la Guerra de la Triple Alianza en 1864 y la del Pacífico en 1879, tanto en Brasil como en Chile existían trayectorias palpables de la prensa satírica. Este género de periódicos, propio del siglo XIX, se vinculaba con las posibilidades técnicas y políticas que permitieron sus condiciones de circulación en la época. Tanto en el caso santiaguino como en el carioca, caricaturas en hojas sueltas fueron comunes en las primeras décadas del siglo XIX, pero los proyectos editoriales con foco en este tipo de imágenes fueron ganando fuerza en la medida transcurría el siglo. Esto fue posible gracias al desarrollo de dos procesos paralelos. Por un lado, la utilización técnica de reproducción de imágenes seriadas aplicables a las publicaciones periódicas con un bajo costo y resultados de buena calidad,⁶ y por otro, la gestación de un clima político liberal y moderno, que abría el camino para cuestionar al poder y sus representantes (Jaksic and Posada; Ibarra, “Liberalismo y Prensa...”).

Las publicaciones satíricas contenían discursos de fuerte impronta política. Sus representaciones referían a los sujetos que encarnaban el quehacer público, a las situaciones vinculadas al gobierno, a la conducción del Estado y también, a la llamada por ellos mismos “prensa seria”. Estos referentes constituían una materia prima desestabilizada por el lenguaje satírico (Cornejo, “‘Diarios Chicos’ y ‘Diarios Grandes’...” 430). Por esto, las publicaciones satíricas fueron entendidas como parte de la lucha política, construyendo narrativas que contribuyeron “a la pro-

⁶ Principalmente por el desarrollo de la técnica litográfica y el mejoramiento de la xilografía.

ducción de identidades y al desarrollo de corrientes de opinión pública” (Acevedo 157-173).

Colocando a los sujetos del mundo público en el palco de los protagonistas y comentando sobre sus movimientos, los discursos se vincularon con el mundo político de forma estrecha. Ante estas situaciones, los títulos satíricos imponían nuevas versiones sobre el suceder cotidiano (Román, “Diseños Transnacionales...”). Las representaciones visuales en circulación, en su mayoría caricaturas, configuraron una forma particular de entender los acontecimientos y los personajes a ellos vinculados, generando sentidos de lectura y comprensión posibles en el marco del mundo social con el que dialogaban.

Pero, ¿qué son las caricaturas? Son una de las formas posibles dentro de la gran etiqueta de “humor gráfico”.⁷ Pueden pensarse como imágenes satíricas, irreverentes que se contraponen con aquellas de tipo oficial y solemne, como las estatuas y los retratos (Montealegre, *Historia Del Humor Gráfico En Chile*). Su contenido guarda un vínculo con la realidad, pues a ella se refiere y en ella misma también busca incidir. En otras palabras, las caricaturas jamás representan abstracciones ni fantasías, pues si bien recurren a lo fantástico tienen un anclaje coyuntural sólido e irrenunciable.

La relación directa con el entorno inmediato de circulación de este tipo de representaciones hace que las caricaturas se muestren como “discursos efímeros”, ya que no se proyectaban más allá de su temporalidad más próxima (Román, *La Prensa Satírica Argentina Del Siglo XIX*: 18). Esto último supone un desafío para la investigación histórica porque torna necesario adentrarse en los vericuetos de una época pretérita para entender sus significantes y significados, a veces opacos por no presentarse con los mismos códigos de la contemporaneidad (Gombrich). No obstante, al mismo tiempo presentan un enorme potencial de pesquisa puesto que “contribuye[n] en tanto fuente atípica – al conocimiento de la vida cotidiana del pasado reciente en una clave diversa a las utilizadas por las llamadas historias oficiales” (Montealegre, *Carne de Estatua... 20*).

La historia cultural fue la perspectiva escogida para el estudio de los conflictos interamericanos a partir de las fuentes mencionadas.

⁷ El humor gráfico incluye a otros géneros como el *comic*, el *cartoon* o las tiras cómicas (Levín)

Considerando que las representaciones visuales y textuales de esta prensa son el foco de la investigación, los objetivos perseguidos por este trabajo privilegian la dimensión simbólica de lo social (Chartier, 96-101). En esta línea, la prensa es considerada un instrumento a partir del cual se generaron sentidos sobre los acontecimientos dentro de marcos sociales y culturales compartidos (Darnton).

La dimensión cultural de las guerras constituye una perspectiva que no ha sido extensivamente adoptada por la historiografía de la misma forma que si lo fueron otras aristas de pesquisa tales como la militar, política, económica y/o diplomática (Cid, *La Guerra Contra La Confederación.*; McEvoy). Considerando esta área poco explotada y el potencial que puede ofrecer para brindar mayor densidad al estudio de estos procesos, pensar problemáticas culturales aplicadas a los contextos bélicos considerando las representaciones circulantes en la época se torna pertinente.

Por otro lado, las geografías nacionales han sido tradicionalmente los marcos espaciales del análisis de los procesos históricos. Sin desconsiderar su aporte e importancia, estos recortes han limitado las dimensiones regionales de procesos muchas veces similares en el caso de Sudamérica. Por esto, y con ánimo de superar estos límites, la perspectiva comparada se toma como posicionamiento desde el cual observar el fenómeno descrito, con el fin último de dotar a la investigación de una perspectiva más latinoamericana (Prado, “Repensando a História Comparada Da América Latina”; Prado, “O Brasil e a Distante América Do Sul”). Esto, partiendo del entendido de que poner en diálogo situaciones análogas puede permitir observar si existen características que posibiliten reflexionar sobre el asunto en perspectiva regional y superar los recortes nacionalistas que muchas veces la historiografía asume como naturales (Bloch).

3. Las fuentes

Considerando los objetivos planteados, fueron analizados periódicos satíricos que circularon en las capitales de Brasil y Chile durante los años de la guerra. Las **Tablas 1 y 2** sistematizan los títulos y números considerados para el análisis.

Periódicos de Rio de Janeiro ⁸	
1861-1875	<i>Semana Illustrada</i>
Números 212 al 520	
1865	<i>Paraguay Illustrado</i>
Números 1 al 13	
1867	<i>O Arlequim</i>
Número 1 al 35	
1868 - 1870	<i>A Vida Fluminense</i>
Números 1 al 126	

Tabla 1

Periódicos de Santiago de Chile ⁹	
1879	<i>El Barbero</i>
Números 1 al 10	
1880-1881	<i>El Ferrocarrilito</i>
Número 5 al 310	
1881	<i>El Corvo</i>
Números 1 al 44	
1881 - 1883	<i>El Padre Cobos</i>
Número 1 al 348 (III época)	

Tabla 2

La revisión de las fuentes permitió identificar tres momentos homologables en la experiencia comunicativa de la prensa satírica chilena y brasileña al respecto de los conflictos que representaron. Cada una de estas divisiones mostró ritmos y características similares que hizo aproximables la experiencia del lado del Atlántico y la del lado Pacífico. Una época inicial de efusividad por la guerra, seguido de un momento de estancamiento, al cual le sucedió un final difuso.

8 Todos los periódicos brasileños fueron consultados online en la Biblioteca Digital de la Fundación Biblioteca Nacional de Brasil.

9 Todos los periódicos santiaguinos fueron consultados en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Chile.

4. El comienzo efusivo

Dos de los títulos analizados circularon en los inicios de la Guerra contra Paraguay y la Guerra del Pacífico. Estos son *Paraguay Ilustrado* y *El Barbero* respectivamente. Además de la coincidencia temporal, ambas publicaciones fueron de muy breve circulación; el periódico carioca publicó trece ediciones y en santiaguino únicamente una decena. Todos estos números fueron editados durante el primer año de cada uno de los correspondientes conflictos.

Paraguay Ilustrado fue un semanario anónimo que, pasados pocos meses del inicio de las hostilidades, comenzó a circular con el objetivo único de darle cobertura al conflicto de la Alianza contra el país vecino (Torralba 61). De esta forma, el asunto de la guerra se tornó el tema central y prácticamente exclusivo. Las páginas del periódico representaban características del enfrentamiento y, sobre todo, de sus participantes, brindando lecturas subjetivas sobre el devenir de los acontecimientos. El pueblo paraguayo se destacaba como sujeto representacional predilecto del rotativo, tanto en sus discursos textuales como en los visuales. Particularmente, Francisco Solano López, gobernante paraguayo - llamado de *generalito* -, tuvo una presencia fundamental como antagonista de los discursos presentados.

En la totalidad de las narrativas de *Paraguay Ilustrado*, López y el pueblo al que representaba, eran identificados como responsables directos del enfrentamiento. El gobernante era mostrado como un déspota megalómano asociado a lo diabólico, al inframundo y al origen de todos los males. La población de Paraguay, por su parte, se representaba como pobre, débil, bárbara, salvaje, incivilizada, formada por individuos feos y deformes y que sustentaba desde la ignorancia el gobierno tiránico de López. La **Figura 1** es una muestra de ello.



Figura 1. *Paraguay Ilustrado*, Nº 3, 13 de agosto de 1865, p. 4.

En esta imagen configuraba visualmente una idea de un supuesto monumento “honrando” a López, en el cual se condensaba el espíritu de las representaciones del periódico. Enmarcado en un ambiente sombrío y lúgubre, se pueden observar en el centro de la caricatura una pila de restos mortales en cuyo ápice se coloca una bandera paraguaya que flamea. Ninguno de los cuerpos de la estructura porta zapatos, sus ropas son muy sencillas y prácticamente iguales en todos ellos (características que se reiteran en otras instancias, incluso al representar sujetos paraguayos vivos). Poseen rostros cadavéricos indistintos que no permiten reconocer individualidades. Se entiende, así que son cuerpos sin ninguna otra característica distintiva más que su nacionalidad de origen. Hacia la base de esta pila mortal, a diferencia del resto de la composición, se observan cuerpos igualmente sin vida, pero de burros. Estos sustentan la pirámide y se entremezclan con cadáveres humanos a medida que irgue el monumento. Los cuadrúpedos actúan en la imagen como símbolo ignorancia y falta de inteligencia.¹⁰ La caricatura es

¹⁰ La animalización es un recurso de uso frecuente en las caricaturas. Según Gombrich (1998), este presenta facilidades expresivas debido al uso convencional y recurrente de

acompañada de una leyenda que informaba que el monumento alabaría el espíritu humanitario de López.¹¹ La conjunción de la imagen con el texto ironizaba en el contraste. La caricatura sugiere que los paraguayos eran, entonces, el respaldo de su presidente y su mala elección se justifica por la confusión de estos con los asnos de la base. La autoridad inhumana tenía así su fundamento: un pueblo ignorante.

Por otro lado, en Santiago de Chile circuló un periódico de características comparables con el *Paraguay Ilustrado*. 1879 fue el primer año de la Guerra del Pacífico. Pocos días después del Combate Naval de Angamos, salió a circular *El Barbero* autodefinido como “periódico semanal, pelador, de buen humor, caricaturero y libre hablador”. Fue publicado entre octubre y diciembre. Su director y propietario era “D. Gajardo”.¹² La idea del deber patriótico nacido del calor de la guerra era el aliciente que desencadenó de forma manifiesta el discurso de este rotativo. Según se explicitaba en sus páginas, la constatación de la falta de patriotismo de los demás que no cumplirían su deber lo habría empujado a tomar su “fusil”, que podría considerarse una referencia metafórica del lápiz con el cual da forma a los contenidos de las páginas.

El Barbero planteaba de forma contundente una fuerte narrativa triunfalista. En ese entonces, la guerra era favorable a los intereses chilenos, pues a finales de 1879 ya se habían cosechado grandes victorias. Dichos triunfos permitieron un aumento de las riquezas nacionales al hacerse Chile con los ricos territorios salitreros otrora pertenecientes a Perú y Bolivia. Asimismo, las importantes batallas navales le habían permitido obtener un estratégico control marítimo. Por otro lado, la inestabilidad política de los países aliados¹³ se entendía como un buen augurio para Chile.

ciertos animales para introducir ideas determinadas. Por ejemplo, el burro como animal falto de inteligencia, el león como símbolo de valentía, etc.

11 “Projeto de monumento tendente a perpetuar o espíritu humanitario de López. Esta abierto um concurso e tencionamos enviar o nosso plano, que sem dúvida ha de agradar”. Traducción propia: “Proyecto de monumento tendiente a perpetuar el espíritu humanitario de López. Está abierto un concurso y enviamos nuestro plan, que sin dudas ha de agradar”.

12 Sobre este individuo no se ha podido ampliar información. Las caricaturas contenidas en cada uno de los números son anónimas.

13 Los meses de noviembre y diciembre vieron la huida de Mariano Ignacio Prado y la caída de Hilarión Daza.

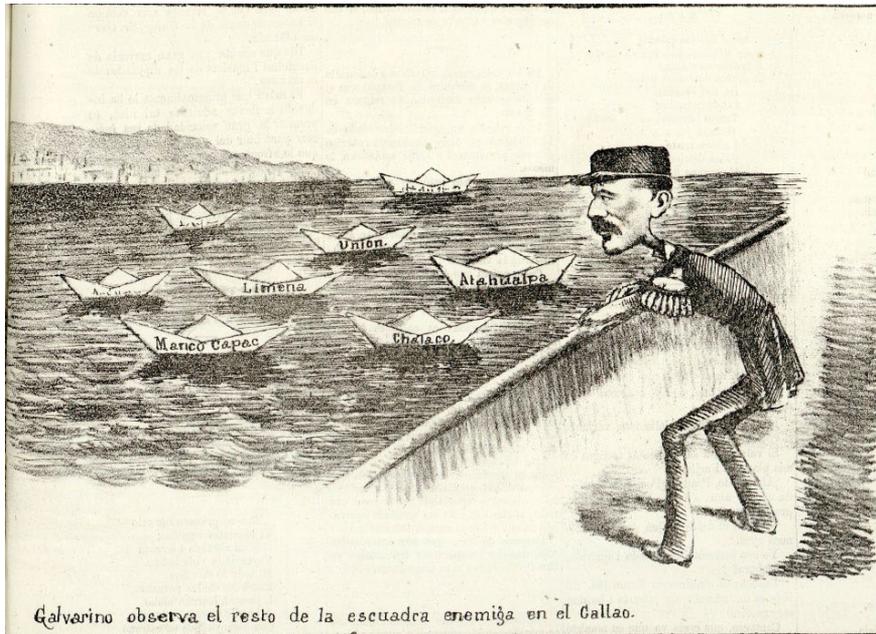


Figura 2. *El Barbero*, N° 7, 6 de diciembre de 1879, p. 3.

Esta percepción de victoria inminente tuvo gran protagonismo en las representaciones visuales, como es el caso de la **Figura 2**. En ella se representa el control de Chile sobre las costas del Pacífico en la época, a través de la relación de Galvarino Rivero, comandante en Jefe de la Escuadra chilena, con la flota peruana. Rivero, figura clave en la captura del monitor Huáscar en la decisiva batalla de Angamos “observa el resto de la escuadra enemiga en el Callao”, según informa el pie de imagen. La fuerza naval de los otros esta compuesta enteramente por barquitos de papel, sin armamento, municiones ni personal. Son objetos característicos de un juego infantil. Al representar estos elementos la fuerza en combate puesta por los antagonistas del conflicto, la guerra naval se planteaba como un juego de niños en el cual los oponentes serían fácilmente abatidos. Infantilizando las capacidades del enemigo se indicaba, de esta forma, la facilidad e irreversibilidad del camino triunfalista chileno.

La **Figura 1** y la **Figura 2** constituyen ejemplos de los discursos planteados por los periódicos en estas etapas tempranas del enfrentamiento. En estos momentos era imperativo definir la alteridad, mostrando sus debilidades. Como contrapartida las fuerzas brasileñas/

chilenas se veían fortalecidas por la endeblez del *otro*. De esta forma, se definía un claro y sencillo camino conducente a la victoria, aspecto clave para generar adhesión social al conflicto y legitimar su curso.

5. Período intermedio

Pasados los primeros momentos de efusividad de las guerras, los periódicos satíricos continuaron publicándose en Santiago y en Rio. Algunos títulos desaparecieron, como los recién analizados, y otros nuevos salieron a la luz. En las páginas de estos rotativos los conflictos permanecieron siendo un tema central, pero con discursos que colocaban un acento en diferentes asuntos los del primer período.

Uno de los nuevos periódicos que circuló en esta etapa en Santiago fue *El Ferrocarrilito*.¹⁴ Excepcionalmente, esta publicación se editaba todos los días. La guerra fue uno de los insumos fundamentales en las narrativas del periódico de pequeñas dimensiones.¹⁵ Una considerable parte de los textos e imágenes publicados representaron sujetos y situaciones del conflicto. Por ejemplo, el diario comunicaba constantemente los movimientos de las distintas embarcaciones entre los puertos y los movimientos de tropas y batallones. Asimismo, los escritos expresaban constantemente aliento a los “valientes” soldados que se estaban en el frente de batalla.¹⁶

En épocas de cuestionamientos a la prolongación no prevista de la guerra, principalmente durante 1880,¹⁷ se mostró férreo defensor de la

14 La bibliografía que consultada lo vincula con la figura de Juan Rafel Allende, importante caricaturista del medio local (Castagneto; Cornejo, “‘Diarios Chicos’ y ‘Diarios Grandes’”; Ibarra, “‘A Chile Pidas Pidas Perdón’”; Montealegre, *Historia Del Humor Gráfico En Chile*). No obstante, ni los dibujos ni las columnas están firmados ni existen referencias que puedan permitir identificar autoría de forma unívoca. A pesar de esto, la postura republicana, combativa, popular y anticlerical del periódico coinciden con la trayectoria política de Allende (Cornejo, “La República Como Mujer En Los Periódicos de Juan Rafael Allende”).

15 De aquí el nombre del periódico expresado en diminutivo. Asimismo, el título representaba una burla a “periódicos serios” con los que coexistía, tales como *El Ferrocarril* (1855-1910) y *El Nuevo Ferrocarril* (1879-1881).

16 Por ejemplo, al afirmar que al poco tiempo de la aparición en escena de la publicación: “nuestro ejército viene envaletonado por nuestros editoriales y por estas plumas viriles de dos meses” (*El Ferrocarrilito*, nro. 61, 2 de mayo de 1880, p. 2).

17 Las batallas de Chorrillos y Miraflores de enero de 1881 dieron, momentáneamente, un nuevo dinamismo a la guerra, avivando el fervor patriótico que durante 1880 había

continuación del enfrentamiento con los vecinos, alegando cuestiones de honra. En esta línea informaba que: “«El Ferrocarrilito» jamás puede pagar por la paz con los peruanos porque traicionaría sus principios. Queremos guerra activa, enérgica, [ilegible], sin cuarteles, hasta que el traidor pida perdón de rodillas” (*El Ferrocarrilito*, N° 179, 1 de septiembre de 1880, p. 1)”. Así, se mostraba decidido a llegar al final del proceso, identificando este con el abatimiento del enemigo.

Por otro lado, se posicionaba crítico frente a las autoridades que orquestan las fuerzas chilenas y actuaba como duro descalificador de los oponentes Perú y Bolivia, cargando sus dardos principalmente contra el primero, por el papel marginal que el segundo tenía en ese momento del proceso bélico. Por ejemplo, con respecto a la supuesta toma de prisioneros peruanos para emplear en el servicio doméstico santiaguino, *El Ferrocarrilito* sacaba las siguientes conclusiones:

¿Qué resulta de esto? Que tarde o temprano estos prisioneros contraen relaciones amorosas con las sirvientas; al fin se casan con ellas y tienen hijos. ¿Qué resulta, en segundo lugar? Que nosotros, que contamos con una generación viril, enérgica y más pura de la América, puesto que no hemos tenido enlaces sino con europeos industriales y trabajadores, vamos a contar una nueva raza mestiza y degenerada, pues ya lo está en gran manera la de Perú” (N° 119, 30 de julio de 1880, p. 2)¹⁸

Así, constantemente se justificaba la legitimidad de la guerra en términos de superioridad chilena e inferioridad especialmente peruana. La indecencia, pobreza y corrupción del país vecino serían características que alentaban las hostilidades en el norte y que la publicación satírica utilizó como base discursiva para continuar legitimando la causa con la que se embanderaba. Estos discursos tenían también su correlato visual, que permitía hacer asociaciones de conceptos y formas, como en el caso de la **Figura 3**.

estado ligeramente más sosegado, según expresaba la guerra.

18 La ortografía de las citas directas de los periódicos santiaguinos fue modernizada para favorecer la lectura.





Figura 3. *El Ferrocarrilito*, N° 37, 9 de abril de 1880, p. 1.

En este caso, Bolivia es representada por una mujer indígena tendida en el piso, forma que indica una racialización y feminización del oponente. A su lado, Perú es simbolizado en una serpiente¹⁹ cuya cola aparece rotulada como “Tarapacá” y se encuentra sugestivamente cortada²⁰. En un plano superior, el *Jeneral Pililo* – Chile – sonríe burlonamente con un corvo en su mano izquierda y un rifle en la derecha. En la sección textual titulada “Nuestro grabado”, de la misma edición, fueron agregados elementos interpretativos de la imagen, entre los cuales estaba la indicación de que Bolivia le estaría pidiendo ayuda a Perú por la agresión chilena. Perú-serpiente se niega, por tener su cuerpo

19 Como fue mencionado anteriormente, la utilización del recurso de la animalización en las caricaturas introducía asociaciones de conceptos del animal con lo representado. En este caso, puede presumirse que la carga simbólica de traición asociada a la serpiente en la tradición cristiana occidental, tenga relación con la idea de traición, acción asociada a la relación entre los componentes de la imagen.

20 Tarapacá fue uno de los territorios otrora peruanos que paso a estar bajo control chileno.

cercenado y sus arcas vaciadas. Ante esta situación, Chile-Pililo, se ríe sobre la posibilidad de las “Aliadas peleadas” y agrega: “No perdono las infamias, de naciones corrompidas, en el vicio encenagadas, ociosas y bochincheras, viles, tramposas e ingratas”. Este es un ejemplo de cómo, a lo largo de múltiples representaciones, el diario configuró una alteridad irreconciliable en el período intermedio del conflicto, en términos morales, raciales y de género.

Por otro lado, *El Ferrocarrilito* comenzaba a plantear la proximidad de la paz con Bolivia y con una “guerra [que] terminará más pronto de lo que algunos se imaginan” (*El Ferrocarrilito*, nro. 124, 5 de julio de 1880, p.1). Dejaba entrever un optimismo incuestionado sobre el desenlace, del cual el mismo se hacía partícipe, pues siguiendo esa frase que esta victoria “consiste en que el gobierno apresure, se mueva y oiga las intenciones de nuestros 80 redactores de la redacción en masa”²¹ (*op. cit.*).

Para *El Ferrocarrilito* la guerra siempre se presentó como un asunto contingente y protagónico. El proceso, no obstante, no siempre recibió el mismo apoyo en todas las etapas que tuvo que interpretar. Apostó, en todas las ocasiones que le tocó comentar, a que las acciones chilenas fueran muestras de su superioridad jerárquica frente al enemigo.

Del otro lado del subcontinente, en la ciudad de Rio de Janeiro, en 1867 salió a la luz *O Arlequim*. Periódico que realizó 35 ediciones publicadas los días domingos desde mayo a diciembre del año referido.²² *O Arlequim* circuló en un período en que la guerra no atravesaba uno de sus momentos más álgidos. En estos meses, estaba en pleno desarrollo la denominada Campaña de Humaitá.²³ El objetivo más inmediato en

21 Estos “redactores en masa” hacían referencia a una supuesta gran cantidad de personas que estarían por detrás de la publicación y que frecuentemente firman “colectivamente” las columnas. Pero, es muy probable que esto sea una figura utilizada discursivamente para engrandecer a un periódico hecho entre pocas manos.

22 No existe información en sus páginas que sugieran un nombre de alguien a cargo de la dirección o edición de la publicación. No obstante, las imágenes fueron firmadas. En su mayoría y especialmente al comienzo, el nombre “V. Mola” era la marca de autoría de las caricaturas. Hacia el final del período de circulación, comenzó a aparecer la famosa “A” ornamentada colocada por Ángelo Agostini, referencia para el desarrollo y estudio de la ilustración gráfica del siglo XIX en Brasil (Cavalcanti)

23 La fortaleza de Humaitá, ubicada en uno de los márgenes del río Paraguay, estaba localizada a poco más de 200 kilómetros de la capital paraguaya y controlaba su acceso fluvial, representando uno de los bastiones de defensa más importantes.

el horizonte de los Aliados era llegar a la fortaleza paraguaya y dominarla, acción que permitiría el avance hasta Asunción. Pero, a pesar de los deseos y proyecciones, en este punto, la guerra se encontraba con una dinámica más enlentecida que al comienzo. Las batallas, las victorias, las noticias alentadoras, no se sucedían con la misma rapidez que en períodos anteriores. Por este motivo, los periódicos de esta época reflejaron cierto desgaste en la forma de percibir y comunicar la guerra, pero sin dejar el asunto a un lado. Más bien, las narrativas del conflicto comenzaron a mostrar otras aristas, como refleja la **Figura 4**.

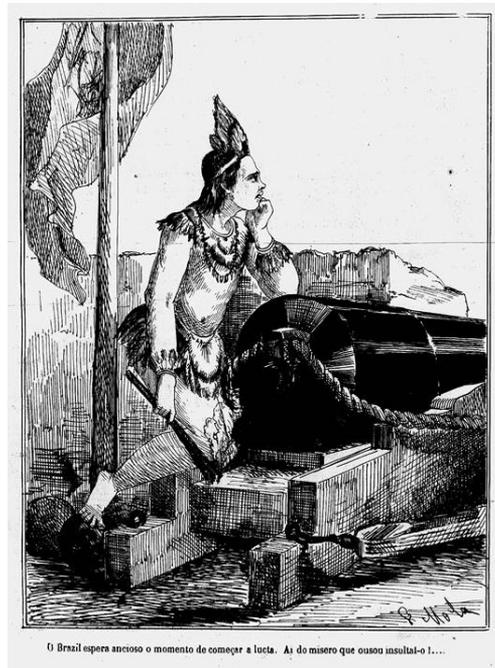


Figura 4. *O Arlequim*, N° 13, 28 de julio de 1867, p. 8.

En esta imagen, la alegoría de Brasil, construida a partir del cuerpo de un indígena, se ubica en una posición de sugerente aburrimiento al lado de un cañón desactivado. Esta pose es indicativa de una apreciación de inactividad del conflicto en aquellos momentos. La leyenda que acompaña la imagen refuerza esta idea: “Brasil espera ansioso el momento de comenzar la lucha. La del miserable que osó insultarlo”²⁴.

²⁴ Traducción propia, el original expresa “O Brazil espera ansioso o momento de começar a lutar. Aí do miserero que ousou insultal-o!”

Desde la perspectiva de *O Arlequim*, la continuidad del enfrentamiento no estaba en juego, pero si el prolongamiento del mismo comenzaba a ser cuestionado.

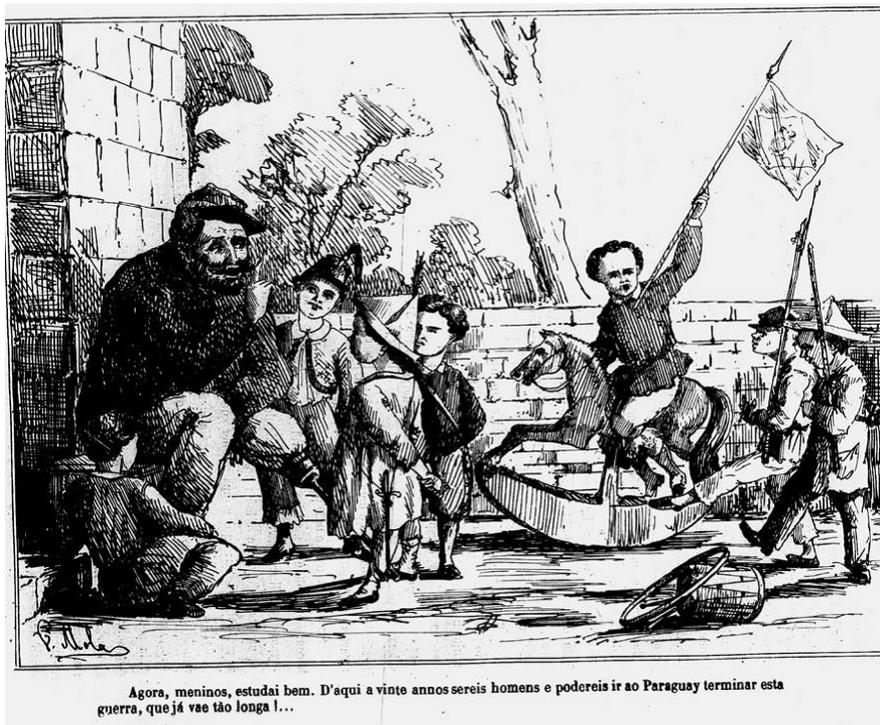


Figura 5. *O Arlequim*, N° 12, 21 de julio de 1867, p. 5.

Una idea similar fue colocada con centralidad en la **Figura 5**. El protagonista de esta escena es un soldado brasileño con una pata de palo que se está dirigiendo en su alocución a un grupo de niños de la misma nacionalidad. Los pequeños están jugando a hacer la guerra, por sus atuendos y armas que así los sugieren. Sin embargo, el soldado les aconseja: “niños, estudien bien. De aquí a veinte años serán hombres y podrán ir a Paraguay a terminar esta guerra que ya se hizo tan larga”.²⁵ Esta imagen – y el diálogo incorporado a la misma – comunicaban sobre la falta de esperanza al respecto de un pronto desenlace del conflicto, pero no lo cuestionaban.

²⁵ Traducción propia, el original expresa: “Agora meninos, estudai bem. D'aquí a vinte annos sereis homens e podereis ir ao Paraguay terminar esta guerra, que já vae tão longa!”.

Por otro lado, en este caso se introducía un problema que fue abordado con frecuencia en muchas caricaturas, tanto cariocas como santiaguinas: ¿cómo retornan los soldados de defender a su patria? La imagen del soldado inválido fue altamente frecuente a partir de este período intermedio. La mutilación de los cuerpos de los individuos que ocupaban puestos en el frente de guerra se presentaba como la exteriorización del sacrificio por la nación y esta figura muchas veces estaba imbuida de una crítica a la falta de reconocimiento público de esta labor.

Como se vio en los casos anteriores, *O Arlequim* fue soporte de críticas al desarrollo del conflicto, pero nunca puso en duda ni la prosecución del mismo ni la causa nacional defendida. La herida del orgullo nacional motivaba la defensa de la patria a pesar de la lentitud con la que se estaba desarrollando el proceso.

Continuando con otra publicación santiaguina del período bélico intermedio, *El Corvo*²⁶: *periódico satírico, humorístico de caricaturas*, fue un rotativo anónimo que circuló en la capital chilena entre febrero y julio de 1881. Este proyecto editorial se posicionaba desde un inicio en una trinchera de explícita defensa de los valores patrióticos ya que su misión era “destripar a todos los pretensiosos que quieren especular a costillas del país” (*El Corvo*, N° 7, 26 de febrero de 1881, p. 1).

El período de circulación de *El Corvo* fue inmediatamente posterior a ocupación de Lima por parte del ejército chileno. Como consecuencia de la toma de la capital, en Perú comenzaron a generarse disputas por el poder: Nicolás de Piérola desde fuera de la capital, entró en tensión por quien fue reconocido por los chilenos como presidente, Francisco García Calderón²⁷. Al mismo tiempo, desde las sierras se organizaban las montoneras encabezadas por Andrés Cáceres. Este entramado de luchas de poder dentro de la coyuntura bélica, estimuló la creación de representaciones al respecto. La **Figura 6** es ejemplo de ello.

26 Su nombre hacía referencia a un instrumento típicamente chileno: un cuchillo con una forma ligeramente curvada hacia su extremo utilizada por los soldados en la guerra (ver herramienta de “Chile-Pililo” en la **Figura 3**). La mención protagónica de este objeto cortopunzante sugería una intencionalidad acorde a lo que él representa. Era un arma y, por lo tanto, servía para atacar y herir el enemigo. Esta forma de percibirse constituía, al mismo tiempo, una definición del carácter y una metáfora que se relacionaba directamente los fines del proyecto editorial.

27 Conocido como gobierno de La Magdalena.

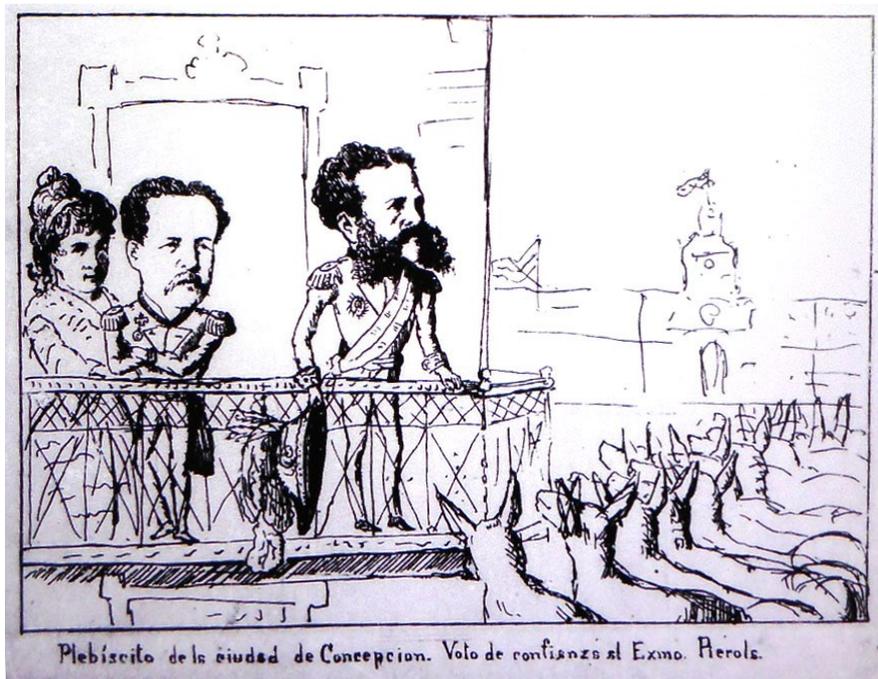


Figura 6. *El Corvo*, N° 10, 9 de marzo de 1881, p. 3.

Uno de los procesos del conflicto que más se destacó en las páginas del periódico fueron las peripecias de Piérola en territorios extra capitalinos.²⁸ Este personaje era señalado como un dictador en continuo movimiento y con apoyos dudosos. En el caso de la imagen recién referida, se observa a Piérola en un balcón portando la banda presidencial, dirigiendo un discurso a un público compuesto de burros. La escena se enmarca en la ciudad de Concepción (Perú) y la población de esta localidad le estaría brindando el apoyo al gobernante, manifestándola a través de su atención. Según planteaba la caricatura, aludiendo al referencial simbólico del burro, quienes sustentaban el poderío de Piérola eran individuos carentes de inteligencia. Este aspecto, al igual que en el caso de Francisco Solano López señalado en la **Figura 1**, indicaba a los receptores del periódico, la inferioridad racional del oponente y las bases endebles de su representante. Pueblos ignorantes permitirían la

²⁸ Frecuentemente representado en compañía de la periodista y escritora Carolina Freyre de Jaimes y el militar y político Aurelio García y García.

acción de gobernantes igualmente carentes de inteligencia. Así, a través del cuerpo social se descalificaba a la autoridad.

Desde este tipo de configuraciones, *El Corvo* se posicionaba valóricamente frente a la alteridad peruana. Representaciones con mensajes similares a la recién referida fueron altamente frecuentes. Como contrapartida existía un discurso en el cual Chile y el pueblo chileno eran, en un plano internacional, superiores a los habitantes del Estado enemigo.



Figura 7. *El Corvo*, N° 11, 12 de marzo de 1881, p. 2.

Por otro lado, *El Corvo*, al igual que *O Arlequim*, dedicó algunas de sus páginas a mostrar algunos problemas internos que había al interior de Chile. En la **Figura 7** se puede identificar un soldado con un problema en una de sus piernas, sostenido con dificultad sobre una muleta, pidiéndole a una mujer, aparentemente en la puerta de su casa: “una limosna para este pobre inválido”. Esta representación, con varios puntos de contacto con la **Figura 5**, expresaba una lectura de descuido por

parte de las autoridades chilenas respecto a los defensores de la causa nacional en la guerra. *El Corvo* tendía a colocarse del lado de los soldados retornados, quienes se veían obligados a recurrir a la solidaridad de la población ante la indiferencia de quienes eran indicados como los que realmente debían hacerse cargo: los políticos que tomaban las decisiones.

En suma, para 1881, en un tiempo posterior a la anhelada llegada a Lima, la guerra seguía siendo un asunto importante que ocupaba parte importante de las páginas de *El Corvo*. Continuaba a concebirse como una causa noble y patriótica en la cual Chile tenía clara ventaja, por lo que en ningún caso se reflejó una detracción respecto a su prosecución. Las decisiones del gobierno respecto al proceso no siempre fueron abaladas y en muchas ocasiones se llegaron a cuestionar. Los soldados retornados del frente de batalla, muchos de ellos en malas condiciones, fueron sugeridos como los verdaderos defensores de la causa nacional. La captura de Nicolás de Piérola y la persecución de este personaje en el interior de Perú fue objeto de importantes especulaciones que alimentaron gran parte de las narrativas de *El Corvo*.

En definitiva, durante el denominado período de guerra intermedio, los periódicos satíricos de Santiago de Chile y de Río de Janeiro, indicaban que, en la medida que iban transcurriendo los meses del enfrentamiento, la efervescencia inicial se diluía, pero el tema de la guerra no dejaba de ser protagónico. La presencia altamente frecuente de noticias e imágenes tratando de asuntos relativos a la conflagración es considerada como indicio de la centralidad del tema en la opinión pública en los años centrales del proceso. Sin embargo, este asunto se comenzaba a entrelazar con críticas respecto al devenir del conflicto, los rumbos que iba adquiriendo y las decisiones que se tomaban respecto a este. El patriotismo y la superioridad nacionales continuaban levantándose como banderas discursivas, pero la prolongación de los conflictos, a veces incomprensibles, sumadas al abandono estatal de personajes valorados positivamente como los soldados, mostraban que la guerra podía ser, también, el telón de fondo de críticas.

6. El final en el horizonte

Dentro del grupo de periódicos que representaron las instancias finales del conflicto, puede encontrarse *A Vida Fluminense*, publicación que se declaró como sucesora de *O Arlequim*. Circuló en Rio de Janeiro entre 1868 y 1875²⁹. La guerra se manifestó desde un primer momento en las narrativas de la publicación. Por ejemplo, la segunda edición afirmaba: “¡La guerra!... en esta única palabra se resume ahora toda la vida de la familia brasileña. Política interna no hay. El amor de la patria hace callar los intereses particulares”³⁰ (*Vida Fluminense*, N° 2, 11 de enero de 1868, p. 4). Así, más de tres años de estar la guerra en curso, esta seguía siendo posicionada en el centro de la vida nacional. Al mismo tiempo, se mostraba como bandera común, capaz de aglutinar intereses diversos bajo objetivos comunes. Sostenía que su fin se vislumbraba en el horizonte próximo pues:

[...] el completo aniquilamiento de la prepotencia de López se redujo a una mera cuestión de tiempo, tal vez no tanto por la tenacidad de la defensa del enemigo declarado, como principalmente por los sordos manejos de alguien que se dice nuestro amigo y aliado (*A Vida Fluminense*, N° 2, 11 de enero de 1868, p. 4).³¹

El “amigo” a quien le atribuía demoras excesivas en el conflicto era Bartolomé Mitre, presidente argentino que dirigió las fuerzas militares aliadas hasta enero de 1868. La alianza con Uruguay no tuvo mayor presencia en los discursos, era prácticamente inexistente; pero la unión con Argentina se presentaba como algo perjudicial para los intereses brasileños. La guerra se hacía no con el Aliado, sino a pesar de él y la causa bélica se identificaba más con una defensa de lo nacional que de

29 El motivo por el cual *O Arlequim* dejó de publicarse y comenzó a hacerlo *A Vida Fluminense* no está claro. Sin embargo, existen indicios que sugieren la búsqueda de una publicación más “moderada”.

30 Traducción propia, el original expresa: “A guerra!... em esta só palavra se resume agora toda a vida da família brasileira. Política interna não há. O amor da pátria fez calar os interesses particulares”.

31 Traducción propia, el original expresa: “o completo aniquilamento da prepotencia de López reduzio-se a uma mera questão de tempo, tal vez não tanto pela tenacidade da defesa do inimigo declarado, como principalmente pelos surdos manejos de alguém, que se diz nosso amigo e aliado.”

intereses regionales compartidos. La alianza era algo meramente nominal.

Al poco tiempo de la salida a circulación de *A Vida Fluminense*, el 19 de febrero de 1868 tuvo lugar la caída de Humaitá, fortificación que controlaba el acceso fluvial a la capital paraguaya. Este proceso fue protagonizado por la escuadra brasileña. La caída del bastión de defensa paraguaya acabó convirtiéndose en un gran hito del conflicto. Probablemente, estos hechos hayan acelerado el lento ritmo percibido de la guerra en tiempos inmediatamente precedentes además de encender el espíritu patriótico y el apoyo a las acciones bélicas. La amplia cobertura que estos eventos tuvieron en la prensa, especialmente en la ilustrada, puede considerarse como un factor que permitió que el hecho se convirtiera en un momento bisagra, desde la perspectiva brasileña. *A Vida Fluminense* se ocupó prolíficamente de difundir estos eventos, los cuales fueron un importante insumo de representaciones heroicas.

Con el avivamiento de la expectativa por el fin del conflicto, el periódico carioca informaba sobre el clima atento de la población de Río de Janeiro: “En cualquier momento se esperan noticias importantes del teatro de la guerra. La población nacional y extranjera de la capital se prepara para festejar dignamente el término de la lucha en que tanto tiempo estuvimos empeñados”³² (*A Vida Fluminense*, N° 17, 25 de abril de 1868, p. 4). Claramente, en el discurso propuesto no existía otra posibilidad distinta a la victoria brasileña, al igual que fue manifestado a lo largo de los años anteriores. La diferencia es que ahora se percibía como algo próximo e inminente.

32 Traducción propia, el original expresa: “A todo momento esperam-se notícias importantes do theatro da guerra. A população nacional e estrangeira da capital prepara-se para festejar dignamente o termo da lucta que há tanto tempo nos vemos empenhados.”

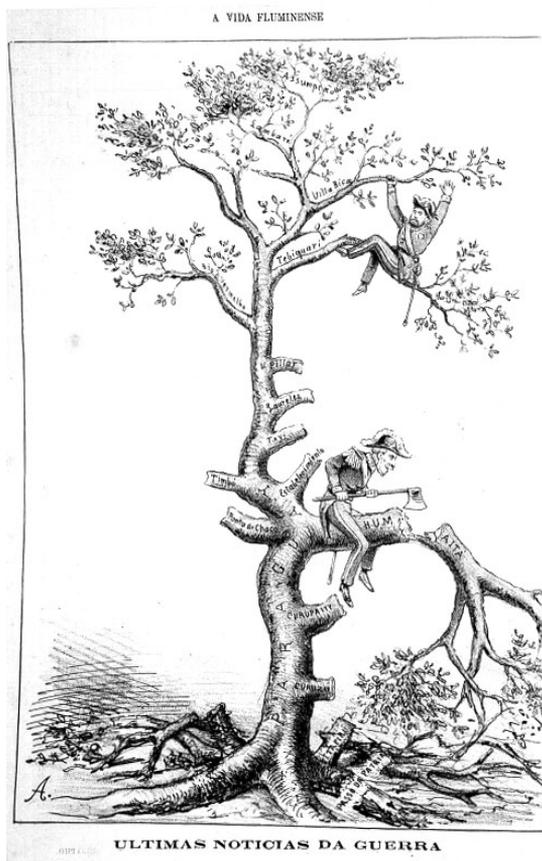


Figura 8. *A Vida Fluminense*, N° 33, 15 de agosto de 1868, p. 8.

A *Vida Fluminense* representó visualmente esta sensación de estar por llegar al final del conflicto, en casos como el de la **Figura 8**. En esta caricatura, se ubica en el centro un árbol con muchas ramas y el tronco que las une a todas lleva la inscripción “Paraguay” (refiriendo al río). Cada una de las ramificaciones tiene el nombre de una localidad o de un afluente. Más de la mitad del árbol tiene sus ramas cortadas y se observa que, en la temporalidad que representa la caricatura, una gran rama con el nombre “Humaitá” está siendo quebrada por un individuo identificado como Marqués³³ de Caxias, militar que efectivamente estuvo al mando de las operaciones del paso de la fortaleza. En la copa del

33 Posteriormente nombrado Duque, Luís Alves de Lima e Silva, fue un político y militar al mando de las fuerzas brasileñas durante la guerra. Estuvo al mando durante el paso de Humaitá.

árbol, único lugar donde hay hojas y ramas que no han sido cortadas, se observa a un pequeño hombre colgado, temeroso de caer: Francisco Solano López. El avance de Caxias estaría acorralando al gobernante paraguayo, cuya literal caída sería inminente pues ya no tendría donde apoyarse para poder sustentarse.

El 1º de marzo de 1870 murió Francisco Solano López en la Batalla de Cerro Corá, evento que la historiografía posterior considera como el punto final de la guerra. Pero, contrariamente a lo que pudiera intuirse desde el presente, este suceso no constituyó un gran momento comunicativo sobre el conflicto. Semanas después de este evento, *A Vida Fluminense* trataba sobre aspectos internos relativos a la conflagración, narrando y retratando la entrada triunfal de los soldados a Rio de Janeiro y criticando el poco reconocimiento de estos en este retorno, pero no hizo de la muerte de López un gran tema. De esta manera, el final quedó un tanto diluido y difuso, contrastando con las expectativas generadas en los años anteriores.

Trasladando el lente hacia Santiago de Chile, *El Padre Cobos*³⁴ fue un periódico satírico que circuló en una temporalidad final similar a *A Vida Fluminense*. Esta publicación fue una referencia del género en la época, tanto por su tónica irreverente como por su gran calidad gráfica.

La guerra fue un tópico recurrente en sus páginas. La prolongada ocupación de Lima, los soldados que pelearon en el frente de batalla y su retorno y las negociaciones de paz con Perú y Bolivia fueron tópicos destacados en las narrativas sobre el conflicto. Pero, estos mensajes tuvieron que coexistir con otros procesos que ocuparon un lugar igualmente importante, como las elecciones presidenciales de 1881 y los problemas diplomáticos por el territorio patagónico con Argentina.

Para el momento de circulación de *El Padre Cobos*, la etapa más ofensiva del conflicto había sido dejada atrás. Por lo tanto, las grietas internas al interior de Chile parecían tomar más fuerza. El momento de la entrada a Lima por tropas chilenas fue considerado como síntoma de victoria irreversible y fue seguido por un período de mayor apatía

34 Esta publicación tuvo dos grandes épocas. La primera de ellas comenzó en mayo de 1875 y se prolongó hasta junio de 1876. En marzo de 1877 resurgió y fue editado hasta junio del mismo año. Para los objetivos presentes interesa la tercera época, iniciada en abril de 1881 y publicada durante cinco años.

respecto a la prosecución del conflicto – o al menos, de cuestionamientos - que se prolongó más allá de lo imaginado. Existía una idea de que, si se había llegado hasta la capital del enemigo, ¿por qué era necesario continuar en estado de guerra? Desde una perspectiva estratégica, la imposición de fuerzas frente al otro generaría condiciones de negociaciones más favorables a los intereses chilenos.

El primer número de la nueva época lo abre el personaje Padre Cobos, un religioso franciscano de quien se originaba el título del periódico. Padre Cobos, entraba a Santiago saludando al nuevo público y excusándose por la ausencia.

[...] Empiezo mis tareas periodísticas invocando las tres divinas personas de la Santísima Trinidad y rematándolas con la palabra de alegría del salmista hebreo, del inmortal David; y así empiezo porque creo que es de habérmelas con número tal de espíritus infernales que solo mi profunda y arraigada fe cristiana podrá hacerme triunfar de ellos. En efecto, a mi vuelta a Chile viejo, después de dos años en campaña, he venido a hallar tan revuelta la piscina política que si su Divina Majestad no me hecha una ayuda no sabré como salir del paso. Quieta la espada en la vaina, quieto el yatagán en la trompetilla, quieto el corvo en la cintura, comienza para el bendito cordón de mi padre de San Francisco la tarea de sacudir el polvo a políticos de mi segunda patria, Chile.
(*El Padre Cobos*, 19 de abril de 1881, N°1, p. 1)

Los pretextos que presenta para justificar el alejamiento sugieren que el personaje habría estado en el frente de batalla. Al igual que el Padre Cobos, en estos meses iniciales de 1881, varios soldados chilenos retornaban luego de haber pasado algunas temporadas en el norte. Pero, como puede observarse en la **Figura 9**, no todos recibieron una grata bienvenida.

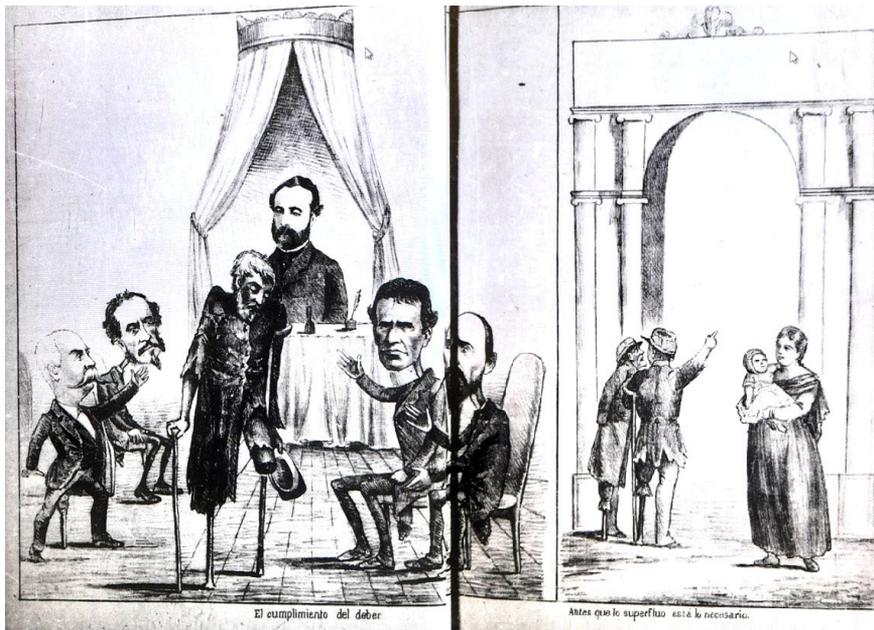


Figura 9. *El Padre Cobos*, N° 19, 9 de junio de 1881, pp. 2 y 3.

Dos situaciones convergentes fueron presentadas en las páginas centrales de esta edición. La imagen del lado izquierdo presenta a un soldado andrajoso, cabizbajo y mutilado en el centro de una reunión del Senado chileno. En la sección “Mis grabados” - columna textual que generalmente comentaba en versos las imágenes publicadas y que se presenta en la página subsiguiente a estas -, complementó la representación visual con diálogos. El inválido se identificaba allí como un valiente soldado de la patria y se dirigía al Senado, asumiendo que sus agitados discusiones se deben a las “recompensas y ayudas, [que] a los huérfanos y viudas, [...] la guerra nos dejara”. Ante esto, los senadores responden “Militar, no sea leso. ¿Estás viviendo en Babia? ¡Aquí no se trata de eso! Si en este berenjenal, se ha metido de rondón, el Senado muy formal, es porque está en discusión, ¡la cuestión electoral!” (*El Padre Cobos*, nro. 19, 9 de junio de 1881, p. 4)

Por otro lado, la situación planteada del lado derecho muestra un escenario donde se coloca un gran arco del triunfo siendo señalado por un soldado que está en compañía de otro. Ambos tienen una de sus piernas mutiladas. Del otro lado del monumento, una mujer los ob-

serva con un bebe en brazos. El título de la imagen es, irónicamente, “Antes que lo superfluo está lo necesario”. El diálogo en versos de “Mis grabados” dice:

[...] *Un inválido*. Si el gobierno anduvo parco, en premiarnos con usura, cuando a mí el hambre me apura, me venga a mirar el arco.

Una viuda. ¡Medio millón ha costado! ¡Medio millón! ¡Cosa seria!... Pero en cambio en la miseria, mis hijitos han quedado” (*El Padre Cobos*, nro. 19, 9 de junio de 1881, p. 4)

Las dos imágenes entregan un mensaje común, sugiriendo que el sacrificio de los soldados patriotas no tenía ninguna retribución por parte del Estado. Las personas que dieron su vida por Chile no eran escuchadas ni consideradas por los gobernantes, preocupados con los temas que los podrían afectar a ellos en sus intereses particulares. Las glorias que destacaba el Estado como nacionales al construir monumentos conmemorativos, no eran suficientes ni necesarios para quienes habían puesto a disposición su vida por el país. ¿Quiénes eran, entonces, los patriotas? ¿Quiénes encarnaban el verdadero espíritu nacional? *El Padre Cobos* tomó una postura del lado de los *rotos* y antagonizó con los políticos que ostentaron cargos del poder, más preocupados con perpetuarse en sus lugares que en retribuir a quienes dieron la vida por las glorias del país. La guerra quedaba en un lugar que no recibía críticas directas a su desarrollo; pero si eran atacados los tomadores de decisiones respecto a esta.

7. De principio a fin

Debido a su longevidad, particularidad excepcional en el período, un periódico se destacó dentro del conjunto de publicaciones analizadas: *Semana Ilustrada* de Rio de Janeiro. Este fue el único semanario satírico que acompañó el período de hostilidades de la Alianza contra Paraguay de principio a fin y que, por lo tanto, puede brindar una serie de representaciones en el tiempo transversales a todos los momentos de

la guerra con una línea editorial que permaneció coherente a lo largo de los años.³⁵

Este título comenzó a publicarse en 1860 y cesó su producción en 1876. Esta longevidad no solo es particular de la muestra de periódicos satíricos seleccionados para los fines de esta investigación, sino para el género en conjunto en la época. Hacia los años 1860 y 1870 en Brasil y también en Chile, no existían experiencias comparables a la de *Semana Ilustrada*. Motivos económicos, cambios en los equipos de producción o dificultades propias de este tipo de emprendimientos editoriales, hicieron que las publicaciones satíricas tuvieran duraciones de meses o pocos años, como se vio en los casos ya analizados.

El tópico de la guerra fue transversal a prácticamente todas las ediciones concomitantes al desarrollo de los sucesos bélicos. No obstante, los ritmos comunicativos fueron variando a lo largo del tiempo. De la misma forma que fue observado en los periódicos anteriormente analizados, al comienzo, la efusividad y patriotismo de *Semana Ilustrada* convirtió al asunto del enfrentamiento en un tema central y protagónico. No existían grandes cuestionamientos al papel de Brasil en el conflicto y se consideraba una causa totalmente legítima. Con el paso del tiempo, la relevancia de la guerra, dentro del marco discursivo del periódico, se fue perdiendo a la par que el proceso entraba en un período de estancamiento. Mas lo que nunca desapareció del horizonte era la idea de que el Imperio saldría victorioso. Poco a poco, a pesar de la esperanza firme de *Semana Ilustrada*, los cuestionamientos fueron apareciendo. Al final, era una guerra que inicialmente se consideraba que sería breve y sencilla y que se prolongó durante un lustro. Hacia los momentos finales del período, la importancia de la cobertura brindada por el periódico guardaba estrecha relación con los momentos álgidos del proceso, tales como la toma de Asunción o muerte de Francisco Solano López, por ejemplo.

35 *Semana Ilustrada* fue dirigida por Henrique Fleiuss, pintor, dibujante y litógrafo alemán. Junto a su hermano Carlos Fleiuss y Carlos Linde, fundó una oficina litográfica en 1860. En octubre de 1863 este establecimiento, por decreto del emperador Don Pedro II, se convirtió en el Imperial Instituto Artístico (Cavalcanti, 2005, p. 46), marca de alineación política que también se destaca como excepcionalidad dentro del panorama.



Figura 10. *Semana Ilustrada*, N° 246, 27 de agosto de 1865, p. 1.

En los primeros momentos de la efusividad inicial, en 1865, representaciones como la de la **Figura 10** sugerían que la toma de Humaitá y la consecuente caída de López, eran eventos que se proyectaban en el futuro muy próximo. En esta imagen el Dr. Semana y Moleque – personajes guía de la publicación³⁶ –, utilizando embarcaciones con la figura del indígena alegoría de Brasil,³⁷ atacan a López, quien cae frente a la construcción destinada a la defensa. La leyenda de la caricatura menciona: “la armada y el ejército brasileño pretenden dar en breve en Humaitá, un baile al Mariscal Solano López”.³⁸ En este punto inicial, además de la confianza nacional de Brasil, debe destacarse la falta de presencia discursiva de los ejércitos aliados en las proyecciones futuras.

Para 1866, el protagonismo de la guerra estaba totalmente vigente, pero la fuerza y la reiteración de los comentarios con la marcada efervescencia de la etapa anterior, empezaron a bajar en intensidad.

36 El Dr. Semana, un hombre con cabeza de gran tamaño, y Moleque, su esclavo doméstico, eran protagonistas de *Semana Ilustrada*. Estos dos personajes que intervenían en las representaciones visuales y textuales como recurso característico que ayudaba a construir las narrativas del periódico.

37 Nótese que se trata de la misma alegoría nacional utilizada en la **Figura 4**.

38 Traducción propia, el original expresa: “a armada e o exército brasileiro pretendem dar muito breve em Humaitá, um baile ao Marechal Solano López”.

Sin embargo, la esperanza de terminar próximamente el conflicto seguía latente. La edición 282 comentaba que la “guerra de la civilización [...] no puede durar mucho tiempo”³⁹ (*Semana Ilustrada*, nro. 282, 6 de mayo de 1866, p. 2). Durante 1867, se continuaba con la esperanza en alto, aspecto que se observaba al afirmar que “todo hace creer que dentro de poco tiempo las murallas enemigas serán arrasadas por nuestras balas y nuestros soldados” (*Semana Ilustrada*, nro. 352, 3 de marzo de 1867, p. 3). No obstante, la guerra se mostraba estancada y poco dinámica; el apelo constante al patriotismo parecía ser una estrategia que mantenía en alto a esperanza del ansiado desenlace.⁴⁰

En febrero de 1868, con la concreción del paso de Humaitá, las representaciones del conflicto tomaron vitalidad nuevamente. Por ejemplo, en septiembre de dicho año⁴¹ el editor de *Semana Ilustrada* solicitaba a sus lectores retratos de los protagonistas y fotografías de las embarcaciones que mostraran el pasaje calificado como “glorioso”, para así poder construir una escena verosímil sobre el evento e incluirla como suplemento próximamente. Queda señalado de esta forma, la necesidad percibida de mostrar estos hechos considerados dignos de tal esfuerzo. Desde estos eventos, en adelante, la captura de López se percibía como la consecuencia directa de los hechos ocurridos en febrero. Comenzaban así, a tomar fuerza dos ideas. La primera de ellas al respecto de que el gobernante paraguayo se encontraría escondido y que Brasil estaría muy próximo a encontrarlo. La **Figura 11** representa ambas nociones. En esta imagen el mariscal está ubicado dentro de una caverna temeroso de ser encontrado por sus enemigos, quienes están muy cerca.

39 Traducción propia, el original expresa: “guerra da civilização [...] não pode durar muito tempo”.

40 Traducción propia, el original expresa: “tudo faz crer que dentro de pouco tempo as muralhas inimigas serão arrasadas pelas nossas balas e pelos nossos soldados”.

41 En el número 379 del 15 de septiembre de 1868.



Figura 11. *Semana Ilustrada*, N° 379, 15 de marzo de 1868, p. 5.

En lo que restó de 1868 el horizonte final se dibujaba cada vez más próximo. Las referencias a los eventos de Humaitá se convirtieron en estandarte de gloria ante la falta de hazañas similares. Pero, al mismo tiempo comenzaban a entrelazarse posiciones fuertes críticas sobre el conflicto: ¿por qué continúa a pesar de todas las victorias?

El año de 1869 se abrió con la noticia de la toma de Asunción por parte de las tropas brasileñas. Estos eventos forzaron la evacuación de gran parte de la población asuncena. Esto provocó que Francisco Solano López tomara la decisión del traslado de la capital hacia Pirebebuy. La ocupación de la capital enemiga fue interpretada por *Semana Ilustrada* como la victoria decisiva, como sugiere la **Figura 12**.



Figura 12. *Semana Ilustrada*, N° 424, 24 de enero de 1869, p. 8.

El ángel de la victoria, tocando una trompeta con una mano y sosteniendo una espada justiciera en la otra, se ubicaba parado sobre una serpiente⁴² expresando una idea triunfalista. Este animal lleva escrito sobre su cuerpo las palabras “despotismo” y “delenda Paraguay”⁴³: La victoria se posaba sobre la destrucción legítima del enemigo autoritario que se planteaba como objetivo desde 1865. Al fondo, flamea una bandera de Brasil y se percibe la ausencia de estandartes de los otros Aliados.

Desde este momento en adelante, el interés en la guerra entró en franca decadencia. Esporádicamente fueron publicadas menciones, noticias o caricaturas de lo que estaría haciendo Francisco Solano López. Pero los acontecimientos bélicos perdieron completo protagonismo.

42 Cabe llamar la atención a la utilización de la misma significación traicionera del animal serpiente que en la **Figura 3** de *El Ferrocarrilito*.

43 “Delenda Paraguay” (Paraguay debe ser destruido) fue una máxima que *Semana Ilustrada* impuso a lo largo de los años de vigencia del conflicto y que se vincula directamente con la locución latina “Carthago delenda est” (Cartago debe ser destruido) acuñada para manifestar la rivalidad con Roma en la Antigüedad.

En suma, el caso de *Semana Ilustrada* es importante en sí mismo; pero, además, su relevancia radica en que la longevidad excepcional permitió confirmar los ritmos y ánimos comunicativos al respecto de las guerras que fueron identificados en los casos anteriores. La permanencia a lo largo del tiempo manteniendo directrices similares a lo largo de todos los años permitió observar la misma tendencia que arrojó el análisis de casos más acotados en el tiempo.

8. Consideraciones finales

A lo largo de estas páginas fueron analizados periódicos satíricos que circularon durante dos guerras sudamericanas de gran magnitud y trascendencia para todos los actores involucrados. A través del examen de un producto cultural de la época, destinado a informar con un lenguaje y perspectiva particulares sobre el devenir de los acontecimientos, se abrió un camino para entender cómo se le daba sentido a lo que ocurría en aquella coyuntura pretérita.

Los discursos, tanto visuales como textuales de los periódicos satíricos que circularon durante la Guerra contra Paraguay y la Guerra del Pacífico, mostraron a lo largo de cada uno de los conflictos, una incuestionada defensa a la causa bélica, sustentada por un aliento nacionalista. Asimismo, en ambos casos estudiados se pudieron apreciar ritmos comunicativos similares identificándose una cadencia convergente en la forma de informar a los contemporáneos sobre los hechos. Los momentos iniciales se caracterizaron por un efusivo comienzo en el cual era importante definir la alteridad como estrategia para reafirmar la identidad en términos jerárquicos, destacando de forma constante la debilidad del otro y la victoria nacional inminente. Este período estuvo seguido de una etapa de estancamiento, donde nuevos asuntos comenzaron a entretenerse con el tópico de la guerra. A pesar de que la idea del desenlace favorable para los intereses propios nunca fue puesta en duda, comenzaba a cuestionarse el accionar de ciertos agentes en el proceso y las demoras excesivas. Por último, en los momentos finales no recibieron una estruendosa cobertura como anacrónicamente podría intuirse. El desgaste previo a los últimos eventos de las guerras puede haber debilitado el tema como centro de las representaciones de

la prensa satírica; o también cabe la posibilidad de que los contemporáneos de los sucesos no los hayan percibido como puntos culmines.

La historia cultural comparada fue el camino escogido para pensar el ejercicio planteado. Esta, que no es la única forma de abordaje del fenómeno escogido, permitió aproximar dos procesos tradicionalmente pensados paralelamente. Cada uno de los casos considerados tuvo, claramente, sus particularidades que los hicieron únicos. No obstante, esta pesquisa se orientó a demostrar que existe un camino poco explorado en el cual se podría pensar desde nuevas geografías y desde una perspectiva latinoamericana estos fenómenos para identificar y argumentar que existen puntos de contacto. Las historias nacionales desvían el foco de lo compartido. La historia comparada, como la historia transnacional, la historia conectada u otro tipo de enfoques similares aproximan pasados y experiencias, permitiendo el destaque de geografías de pensamiento regionales.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, Darío. "La Caricatura Editorial Como Fuente Para La Investigación de La Historia de Los Imaginarios Políticos: Reflexiones Metodológicas." *Historia y Sociedad*, vol. 9, 2003, pp. 151-73, URL: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/35677>.
- Baratta, María Victoria. *La Guerra Del Paraguay y La Construcción de La Identidad Nacional*. SB, 2019.
- Bloch, Marc. *Historia e Historiadores*. Akal, 1999.
- Capdevila, Luc. *Una Guerra Total: Paraguay, 1864-1870. Ensayo de Historia Del Tiempo Presente*. SB, 2020.
- Castagneto, Piero. *Corresponsales En Campaña En La Guerra Del Pacífico: 1879 - 1881*. RIL Editores, 2015.
- Cavalcanti, Lailson de Holanda. *Historia Del Humor Gráfico En El Brasil*. Editorial Milenio, 2005.
- Chartier, Roger. "La Historia Del Arte Como Historia Cultural." CAIA-NA, *Revista de Historia Del Arte y Cultura Visual Del Centro Argentino de de Investigadores de Arte*, vol. 9, 2016, pp. 96-101, URL: <http://caia->



na.caia.org.ar/resources/uploads/9-pdf/CAIANA9-entrevistaChar-tier-final.pdf

- Chaupis, José, and Claudio Tapia. *La Guerra Del Pacífico 1879-1884: Ampliando Las Miradas En La Historiografía Chileno-Peruana*. Legatum Editores, 2018.
- Cid, Gabriel. "Arte, Guerra e Imaginario Nacional: La Guerra Del Pacífico En La Pintura de Historia Chilena, 1879-1912." *Chile y La Guerra Del Pacífico*, edited by C. Donoso and G. Serrano, Universidad Andres Bello, 2011, pp. 75–113.
- . *La Guerra Contra La Confederación. Imaginario Nacionalista y Memoria Colectiva En El Siglo XIX Chileno*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- Cornejo, Tomás. "'Diarios Chicos' y 'Diarios Grandes': La Crítica Versión de La Prensa Chilena Según Los Periódicos Satíricos, 1880-1910." *Historia UNISINOS*, vol. 22, no. 3, 2018, pp. 429–41, URL: <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2018.223.08>.
- . "La República Como Mujer En Los Periódicos de Juan Rafael Allende: Un Discurso Político En Caricaturas (1875-1902)." *Mapocho. Revista de Humanidades*, no. 59, 2006, pp. 11–46, URL: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81906.html>.
- Darnton, Robert. *Los Best Sellers Prohibidos En Francia Antes de La Revolución*. Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Gombrich, Ernst. "El Arsenal Del Caricaturista." *Meditaciones Sobre Un Caballo de Juguete y Otros Ensayos Sobre Teoría Del Arte*, Debate, 1998, pp. 127–42.
- Ibarra, P. & Morong, G. *Relecturas de La Guerra Del Pacífico. Avances y Perspectivas*. UBO Ediciones, 2018.
- Ibarra, Patricio. "'A Chile Pidas Pedas Perdón': Nicolás de Piérola En Las Caricaturas de El Ferrocarrilito Durante La Guerra Del Pacífico (1880-1881)." *Tempo*, vol. 27, no. 1, 2021, pp. 72–95. DOI: <https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2021v270104>.
- . "Liberalismo y Prensa: Leyes de Imprenta En El Chile Decimonónico (1812-1872)." *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, no.

- XXXVI, 2014, pp. 293–131, URL: <https://www.rehj.cl/index.php/rehj/article/view/710>.
- Jaksic, Iván, and Eduardo Posada. *Liberalismo y Poder. Latinoamerica En El Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Johansson, María Lucrecia. *La Gran Máquina de Publicidad. Redes Transnacionales e Intercambios Periodísticos Durante La Guerra de La Triple Alianza (1864-1870)*. Universidad Internacional de Andalucía, 2017.
- Levín, Florencia. *Humor Gráfico: Manual de Uso Para La Historia*. Ediciones UNGS, 2015.
- McEvoy, Carmen. *Guerreros Civilizadores. Política, Sociedad y Cultura En Chile Durante La Guerra Del Pacífico*. Universidad Diego Portales, 2011.
- Montealegre, Jorge. *Carne de Estatua. Allende, Caricatura y Monumento*. Mandrágora Ediciones, 2014.
- . *Historia Del Humor Gráfico En Chile*. Editorial Milenio, 2008.
- Prado, Maria Ligia. “O Brasil e a Distante América Do Sul.” *Revista de Historia USP*, vol. 145, 2001, pp. 127–49. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.voi145p127-149>.
- . “Repensando a História Comparada Da América Latina.” *Revista de Historia USP*, vol. 153, 2005, pp. 11–33. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.voi153p11-33>.
- Román, Claudia. “Diseños Transnacionales. La Prensa Satírica En La Guerra de La Triple Alianza.” *Literatura y Lingüística*, no. 34, 2016, pp. 131–50. DOI: <https://doi.org/10.29344/0717621X.34.1443>.
- . *La Prensa Satírica Argentina Del Siglo XIX: Palabras e Imágenes*. Universidad de Buenos Aires, 2010, URL: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1613>.
- Toral, André. *Imagens Em Desordem. A Iconografia Da Guerra Do Paraguai*. Humanitas, 2001.
- Ureta, Carola, and Pedro Álvarez. *Luis Fernando Rojas. Obra Gráfica (1875-1942)*. LOM, 2014.
- Whigham, Thomas. *La Guerra de La Triple Alianza. Causas e Inicios Del Mayor Conflicto Bélico de América Del Sur*. Taurus, 2010.



———. *La Guerra Guazú. Conversaciones y Reflexiones de Historiadores Extranjeros Sobre La Epopeya Paraguaya*. Intercontinental Editora, 2021.

Fuentes hemerográficas

Biblioteca Nacional de Chile

El Barbero, Santiago de Chile, 1879, números del 1 al 10.

El Corvo, Santiago de Chile, 1880-1881, números del 1 al 44.

El Ferrocarrilito, Santiago de Chile, 1880-1881, números del 5 al 310.

El Padre Cobos, Santiago de Chile, 1881-1883, números del 1 al 348.

Hemeroteca Digital Brasileira

A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, 1868-1870, números del 1 al 126.

O Arlequim, Rio de Janeiro, 1867, números del 1 al 35.

Paraguay Ilustrado, Rio de Janeiro, 1865, números del 1 al 13.

Semana Ilustrada, Rio de Janeiro, 1861-1875, números del 212 al 520.