

Mujer y escritura: La construcción del lector entre la memoria personal y la memoria colectiva

ADRIANA LÍA GOICOCHEA

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE-CURZA

Resumen

Este trabajo se propone dar cuenta de las tensiones entre la biografía, la memoria y el diario, en tres obras de Angélica Gorodischer. Se demostrará que si bien las une un gesto autobiográfico, el yo desde el que se despliega la voz que da forma a la escritura, y el punto de vista de la narradora perfilan una impugnación a las formas tradicionales de estos géneros.

Luego, la lectura descubre dos cuestiones: por un lado, que la identidad del yo es relacional, se construye en un juego de la memoria entre el yo-otros, por otro lado, que el yo de la escritora nace en diálogo con la niña y la mujer para desplegar otras temáticas como las relaciones de género.

Palabras clave: Autobiografía-memoria colectiva-género

Abstract

This paper accounts of the tension between biography, memory and diary, in three texts of Angelica Gorodischer. Although they are joining by an autobiographical gesture, the voice and the point of view of the narrator, are against of the traditional forms of these genre.

Then, the reader discovers two issues: first, oneself identity is relational, is built on a memory's game between the self and the others; on the other hand, the self of the writer borns in dialogue with the girl and the woman to developpe others subjects such as gender relations.

Key Words: Autobiografy-colective memeor-y-gender

1-Un gesto autobiográfico

En este trabajo analizaré la obra de Angélica Gorodischer, con especial atención a tres textos: *Historia de mi madre*, *A la tarde cuando llueve*, y *La cámara oscura*, para dar cuenta de las tensiones entre la biografía, la memoria, el diario, y el ensayo, y demostrar que si bien los une un gesto autobiográfico, sin embargo, el yo desde el que se despliega la voz que da forma a la escritura, y el punto de vista de la narradora perfilan una impugnación a las formas tradicionales de estos géneros.

Luego, en una pregunta por el sentido, la lectura descubre dos

cuestiones: por un lado, que la identidad del yo es relacional; se construye en un juego de la memoria entre el yo-otros y en una trama narrativa atravesada por la temporalidad. Por otro lado, que el yo de la escritora no se deslinda fácilmente de la niña, ni de la mujer, por el contrario, nace en diálogo con ellas, y es allí donde se van desplegando otras temáticas, a saber: la cuestión del género, y las disposiciones que indican un habitus de clase.

Luego, estas dos categorías de análisis y la coexistencia de los distintos géneros construyen una mirada de lector capaz de encontrar un espacio entre la memoria personal y la memoria colectiva en un plano que es el de la relación con los "allegados".

2- El género literario: una cuestión de género

"*Historia de mi madre*" puede leerse como un escenario que da marco a varios de los textos incluidos en la compilación titulada. "*A la tarde cuando llueve*" y particularmente a la autobiografía de Gorodischer como escritora. No obstante, dos textos tienden el puente entre ambas obras. Uno es un relato conmovedor que cierra el libro, "*Acá en Rosario y allá en el sur*", donde cuenta las historias de sus abuelas, Doña Pilar y Doña Carolina, y el otro es el que lleva por título una frase tomada de "Historia de mi madre": "*Yo soy una judía trucha*".

Los temas que nos convocan instalan la mirada del lector en una perspectiva de género. Uno de ellos es la preocupación por la problemáticas de la mujer y el potencial de la escritura como trabajo liberador. Sin embargo, se aleja del lugar común, pues halla un planteo superador

cuando propone reforzar la marginalidad con la desobediencia para superar la invisibilidad y el silencio. Dice la voz de la narradora:

"La desobediencia como la marginalidad, es productiva. Se crece por los bordes, se endurece una lejos del centro, ahí donde se ambiciona el poder, es en los anillos más externos en donde corre la savia que alimenta. Escribir, que todas escribamos, sería esa una buena manera de rescatar a las olvidadas, sería un excelente recurso para convertir el lugar de la escritura en lo que debe ser: el espacio sin límites-isla, continente, cuarto propio, hoguera -en el que cabemos todos y todas" (Gorodischer 2007:94).

El segundo tema que prevalece en el texto es su concepción de la lectura ligada al placer, a la construcción de un mundo alternativo, y como condición para la escritura. Es un tópico reiterado que ejemplifica incluso con la propia experiencia de su infancia. Una síntesis de su pensamiento se expresa cuando sostiene:

"El mundo está al alcance de la mano de quien lee...Y ahí no más está la escritura. Escribir es algo que se desprende como miel...de la lectura" (Gorodischer 2007:208).

Finalmente, la relación entre narratividad y tiempo, explicitada en las conferencias que constituyen este volumen se leen en el cuerpo de su obra, por ejemplo cuando afirma:

"Todos los libros de memorias, las biografías y las autobiografías...son aparentemente pasado. Deberíamos decir que hablan del pasado. Pero hablan desde un presente que va tamizando los documentos, las fotografías, las cartas, los recuerdos, los diarios íntimos, las confidencias hasta volverlos claramente futuro que

se vuelca en la palabra y esa palabra es siempre ambigua. No sabemos, no sabremos nunca, lo que significaron en su momento esos materiales, esos restos de vida que se nos presentan como marmóreos, inamovibles y veraces" (Gorodischer 2007:165).

Volviendo sobre el libro "*Historia de mi madre*", vemos que la autora ingresa al terreno de los recuerdos de infancia, mediante anécdotas en las que participan en un primer plano, distintas figuras femeninas de su familia, mientras que en un segundo plano se hallan los hombres, en un gesto que parece obligado por las situaciones.

No hay nostalgia por su vida pasada porque "fue desdichada", ni confesión, no se narra sobre un mundo íntimo sino privado, y por momentos, a través de la galería de nombres y calles, a través de la ciudad de Rosario, sus recuerdos hacen cómplice a sus lectores y se instalan en el conocimiento, el saber y el espacio público. Recrea el clima de época y de la ciudad, a través del recuerdo del cine, de los nombres de actores y de revistas de moda. Entonces sí hay cierta nostalgia en el tono de la narradora, que expone sus sensaciones y sentimientos, un gesto que establece un puente con sus lectores, con quienes encuentra un motivo de identificación:

"...El público gritaba, pateaban silbaba. No había adultos ahí. Los padres hacían lo que hacía el mío y el vecino: iban, sacaban la entrada y dejaban a los chicos hasta las cinco... .Y salíamos del cine caminando sobre nubes a esperar a que llegara el domingo siguiente" (Gorodischer 2005:113).

Sin embargo, prevalece la falta de solemnidad frente al tiempo pasado, cuyo claro regis-

tro enunciativo se encuentra en el humor, la apelación al lenguaje coloquial, y la interpelación al lector lo que contribuye al desparpajo del relato. Un relato en cuya trama fluye un tiempo que, en un sentido agustiniano, existe en el espíritu del hombre. Por eso, los tres tiempos: el presente del pasado, el presente del futuro y el presente del presente, se inscriben en una sola imagen:

"Me pregunto si alguna vez Ramiro cuando sea grande se va a acordar de las lucecitas de colores que bailan en la pared junto a la puerta de entrada de la casa. No. Creo que no: es muy chiquito todavía. Pero yo me acuerdo del sombrero colorado de esa mujer que cruzaba la calle..." (Gorodischer 2005:11).

Esta imagen deriva en la memoria personal y viene muy bien para ilustrar esta idea la expresión de Paul Ricoeur "*Al acordarse de algo uno se acuerda de sí*" (Ricoeur 2008:128), quien además subraya los rasgos del carácter privado de la memoria, en tanto es un modelo de posesión de lo propio y parece decidir el vínculo original de la conciencia con el pasado, por lo que garantiza la continuidad temporal de la persona, y su identidad. En el relato se articulan los recuerdos en plural, la memoria en singular, y el sentido del paso del tiempo.

No por casualidad, esta imagen inicia la obra.

"...Pero hace setenta años que leo, leo, leo. Y que leo de todo y todo lo que puedo y con eso termino por oler las calles polvorientas de Alejandría y respirar el aire húmedo de Londres..." (Gorodischer 2005:37).

Con una impronta ensayística, la escritora registra sus opiniones sobre la escritura y la

lectura; podríamos decir que estamos ante una autobiografía de autor. Y en este contexto, expresa claramente que la escritura es elaboración, trabajo, luego, un ejercicio de "borrador". Relata sus experiencias de lectura como condición de la escritura, y sobre todo como el centro de su vida y sus vivencias:

Las operaciones de la memoria traen al presente lo ausente Recuerda con el pensamiento, pero también con el cuerpo, en el que se registra la historia, la identidad, la pertenencia a una familia, la herencia y sobre todo esa temporalidad que mencionamos anteriormente:

"Como pueden esas viejas muertas hace mucho tiempo levantarse en la cara de mi hija para decir-Aquí estamos" (Gorodischer 2005:13).

El eje de su memoria personal es su madre, y es en relación de espejo invertido con ella que va configurando su identidad, pero también, participan, sus abuelas, una serie de tías, y el incondicional apoyo de las empleadas. Todas dejaron su impronta, ya sea para seguir su ejemplo, o para apartarse de ellos. Representan la condición del género, el lugar de la mujer marcadamente signado por el habitus, de clase, que la narradora se encarga de objetivar y explicitar reiteradamente, para demostrar su distanciamiento, y su rebeldía:

"Y, ahora sí, las Yunquet.

Nunca les dije tías a ninguna de ellas. Eso no era aceptable en mi ambiente (me pesa la palabra clase, me da cierto escozor y casi nunca la uso)" (Gorodischer 2005:49).

Incluye como marca de clase su condición de escritora mujer, se identifica con Virginia Wolf, con Simone de Beauvoir, a

quienes admira, y se distancia de Beatriz Guido en una mirada crítica que revela su militancia a favor de los derechos de la mujer y por lo derechos humanos.

En esta instancia, es necesario que nos demoremos en la configuración del "yo de la escritora", que como ya anticipáramos, no se deslinda fácilmente de la niña, ni de la mujer, por el contrario, nace en diálogo con ellas, y es allí donde se va desplegando otra temática: la cuestión del género. Sea como tema o como problema, es una coordinada de lectura que une a las tres obras: *Historia de mi madre*, *A la tarde cuando llueve*, y *La cámara oscura*.

Podríamos focalizar, al respecto por lo menos dos caminos de ingreso a los textos. En primera instancia, la interrelación del género con la clase en la que se observa una doble discriminación de la mujer, por el patriarcado y por el liberalismo, que se apoya en el mito de la masculinidad. Y luego, la revisión de los mitos de la modernidad: la pasividad, el romanticismo, la maternidad.

El rechazo de la concepción "victimista" de la mujer se registra en el proyecto de la autora que alza su voz desde la narración autobiográfica. Se ubica en el centro del discurso narrativo para evaluar el pasado, la memoria revive la relación de la mujer con su historia, y la imposibilidad de cambiar las reglas de la clase pero la alternativa de vivir con otros principios.

El romanticismo se disuelve en los amores frustrados por el imperativo social y familiar que nunca tienen un final feliz, a excepción de la propia narradora que construye una historia otra, y se revela como la otra cara de la de su tía.

Una veta muy presente en su narrativa es la maternidad.

Ya en una obra anterior, *"Flores de alabastro, alfombras de Bokhara"* (1985), la autora sorprende al lector con un final de la novela en la que privilegia a la mujer, a la libertad sin que ello implique caer en el abandono, y responde a las formas de dominación patriarcal, que se ejerce a través de los hijos: la "culpabilidad" de la mujer que debe elegir entre el trabajo y la maternidad, para afirmar su libertad.

Nora Domínguez dice con notable acierto que la madre no se cuenta, es contada. Contada por una cultura que hace de ella un símbolo de contenido cambiante según el momento y el entorno sociopolítico; contada por los hijos que se apropian de su voz, y que es muy distinto el punto de vista de un hijo varón al de una mujer (Domínguez 2007). A propósito de Puig, sostiene Domínguez que hay un "circulación de madres". Sin duda, podríamos tomar prestada esta ingeniosa expresión para referirnos a la obra de Gorodischer.

Desde su punto de vista de hija enjuicia el modelo de mujer-madre cuando reiteradamente dice "Mi madre no tenía coraje" (74) y paradójicamente es desde allí desde donde la narradora configura su identidad, enfrentando una cultura de dominación sobre la mujer para sostener la libertad de hacer y vivir sin pedir permiso.

La línea familiar que le da un pasado, una pertenencia de clase se inicia en la conmovedora historia de las abuelas. Es una bisagra que la faculta para abordar una condición de identidad que excede lo personal y representa la historia de vida de la nación signada por la impronta de los inmigrantes.

La cuestión de la identidad en tanto dimensión simbólica

cultural o política es un lugar común de la discursividad contemporánea. Esta obra no escapa a este contexto y afirma su cualidad relacional, e intersubjetiva, su definición como un trayecto nunca concluido, donde está en juego la temporalidad y la otredad. Todo ello tiene una marca en la misma naturaleza del texto, en lo que me detendré a continuación.

El título introduce al lector en una biografía, la de la madre de Angélica Gorodischer, la pintora y también escritora Angélica de Arcal. Sin embargo, desde la primera página, se encuentra con la estructuración propia del diario: "...el diario íntimo promete la mayor cercanía a la profundidad del yo. Una escritura desprovista de ataduras genéricas, abierta a la improvisación, a innumerables registros del lenguaje...sujeta apenas al límite de la cronología, sin límite de tiempo ni de lugar. El diario cubre el imaginario de libertad absoluta... Si se piensa en la intimidad como sustracción a lo privado y a lo público el diario podría ser su libro de ceremonial..." (Arfuch 2002:110). Los recuerdos del pasado se yuxtaponen con detalles de la vida de la escritora en el tiempo de la enunciación, pero ¿por qué el recurso del diario?

Es una estrategia que se constituye en un simulacro de representación de lo íntimo y lo privado, al ingresar al ámbito institucional de la literatura.

También es un recurso que hace consciente la temporalidad del sujeto narrador, y transforma a la cuestión del tiempo y su inscripción en el cuerpo del relato en un tema central. Por otra parte, en una aguda reflexión, Nora Catelli, nos recuerda que para la crítica feminista "el diario íntimo de mujer sería, sin duda, el lugar de escritura más cercano a la verdad existencial de lo *diferen-*

te" (Catelli 2007:45), y a la vez nos da una consigna de lectura que me parece sustancial para abordar la obra de Gorodischer, cuando propone analizar la posición de sujeto femenino que allí se define, como un síntoma no individual sino social y cultural.

El relato tematiza la posición de la mujer a través de tres generaciones y así da cuenta de las tensiones entre los géneros y del rol de la mujer en época de sus abuelas, en la de su madre, y en espejo invertido con ella, en la de la misma narradora. La subordinación al hombre y la estructura patriarcal marcada incluso por la transferencia del poder sobre la familia a los hijos varones, es la característica que prevalece en la época de las abuelas, una característica que se impone incluso a las diferencias socio-económicas y de clase, pues iguala a Doña Pilar y a Doña Carolina. En tanto es la educación y la sanción social propia de la pertenencia a una clase la que define a su madre y a sus tías. Pero la narradora por oposición trasgrede todas las normas. En primer lugar al ser escritora, y fundamentalmente cuando se casa y siente que "estaba creando otro linaje" (54), cuando se convierte en "una judía trucha" (55).

Este es el punto nodal de la autobiografía,¹ una narración retrospectiva en clave ficcional, que evoca un escenario europeo, y que trae a la superficie del relato al inmigrante con sus costumbres, su cultura del trabajo, su pertenencia a la clase media.

Es también una zona de contacto con otro cuento de Gorodischer, que refuerza su pensamiento sobre la mujer. Su título, *"La cámara oscura"*, está referido a una antigua técnica de pintura que fue la más primitiva forma de la fotografía, sin

embargo, es difícil que el lector pueda sustraerse a relacionarlo con *"La cámara lúcida"* de R. Barthes y en ese caso, encontrar ya en el título un anticipo de lo que se nos contará: el proceso de construcción de "la mirada humana" en la que se inscribe un punto de vista y una voz.

El punto de vista del enunciado es masculino, el de la enunciación femenino y el resultado es que prevalece el primero en el lenguaje, en la reiteración abusiva de la fealdad, en la ironía de la oración que clausura el relato.

Gertrudis, es una mujer que según el parecer de su familia, nace fea, crece siendo una niña poco agraciada y finalmente se convierte, en una mujer insignificante.

La invisibilidad y la sanción que prima sobre la conducta de Gertrudis es un mandato masculino que se impone por generaciones hasta que una mujer es capaz de revertir la moral e instalar la fotografía simbólicamente, en el centro de la casa, en un espacio a la vista, en un lugar público.

Así es como crea otra mirada sobre el otro femenino y hace una evaluación distinta del pasado, que excede lo político en el planteo acerca del lugar de la mujer en la sociedad para

vincularse a lo ético. Produce otra lectura y establece otras relaciones entre la apariencia y la esencia de las personas, otra valoración del cuerpo, otra perspectiva acerca del deber y del deseo, acerca de las imposiciones culturales y el mundo interior de la mujer, en definitiva crea otra mirada sobre el amor y el erotismo. Es una mirada liberadora, la misma que juzga duramente a la madre porque "no tenía coraje". Así, Gertrudis se presenta como la contracara de Angélica de Arcal.

En síntesis, entre una figura femenina y otra, se va configurando la identidad del yo de la narradora en una autobiografía refractaria, que se apoya en un procedimiento de refiguración a través de las relaciones con los otros presentes y ausentes, con un pasado que no es pasado sino presente. Contar su propia historia es una acción dirigida a otro, y que también presupone al Otro. Se concreta así lo que dice Judith Butler "Mi propio origen social me interrumpe, de modo que tengo que encontrar una manera de evaluar quien soy merced a la cual quede en claro que soy de la autoría de lo que me precede y me excede, y que esto no me exime en absoluto de tener que dar cuenta de mi misma" (Butler 2009:115).

3-Reflexiones finales

En *"Historia de mi madre"* se dan cita, la biografía, el diario, la autobiografía, en definitiva coexisten varios géneros de la memoria, y en este gesto la obra construye una mirada de lector capaz de encontrar un espacio en la intersección de la memoria personal con la memoria colectiva en un plano que es el de la relación con los "allegados",² aquellos que cuentan a la hora de experimentar "la memoria compartida" (Ricoeur 2008).

La narradora afirma: "No hay que tratar de volver al pasado" (108), y crea una paradoja porque el lector no puede menos que sonreír, pues hemos estado viajando siempre desde el presente al pasado y al futuro.

Luego dice: "...escribir la historia de mi madre es bastante duro..." (161), y pensamos, sin duda lo ha sido, porque en realidad ha escrito su propia historia, su autobiografía, ha hablado de "sí misma" en su interrelación con los otros, aunque declare "Nunca pude escribir un diario" (232).

Tres aseveraciones estas que, desde la paradoja y la ironía son un guiño al lector y perfilan una impugnación a las formas tradicionales de los géneros de la memoria.

Notas:

1. Por razones de espacio no me detendré en el desarrollo de los problemas que la autobiografía ha planteado a la teoría literaria, sin embargo remitiré a la lectura del libro de José Amícola (2008), en el que se dedica a la cuestión del sujeto y, como su título lo indica sostiene la autobiografía como autofiguración.
2. Esta es una noción pertenece a Paul Ricoeur "...esa gente que cuenta para nosotros y para quien contamos nosotros, están situados en una gama de variación entre sí y los otros... son otros próximo, prójimos privilegiados" (2008:171)

Bibliografía:

- AMICOLA, José (2007). *La autobiografía como autofiguración*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora,
- ARFUCH, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- BUTLER, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- CATELLI, Nora (2007). *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora,
- DOMÍNGUEZ, Nora. (2007). *De donde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora,
- GORODISCHER, Angélica. (2005) *Historia de mi madre*. Cruz del Sur
- (2007) *A la tarde cuando llueve*. Cruz del Sur
- (2009) *La cámara oscura*. Cruz del Sur
- ROMERA, José (1993). *Escritura autobiográfica*. Madrid, Visor Libros.
- RICOEUR, Paul (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta.

Las "Rojas" de España

MARÍA JULIETA OLASO
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
TARRAGONA- ESPAÑA

Resumen

En este trabajo analizo el sistema de represión franquista y sus herencias en la actualidad desde una perspectiva de género, identificando los mecanismos de penetración, perpetuación y naturalización de su dominación e ideología, describiendo el entramado; la metodología y la dinámica (todavía oculta), de la represión específica destinada al género femenino (y no aplicable al masculino) a través de testimonios "a pie de fosa" de familiares de represaliados.

Palabras clave: Violencia, género, representaciones, memoria, impunidad.

Summary

In this paper, I analyze the system of repression of the pro-Franco dictatorship and its inheritances at present from a gender perspective, identifying the mechanisms of penetration, perpetuation and naturalization of its domination and ideology, describing the structure, the methodology and dynamics (still in the shadows), of the specific repression destined to the feminine gender (and non applicable to the masculine one) through testimonies "from the Mass Graves" of relatives of victims of the regime.

Key words: Violence, gender, representations, memory, impunity.

1. Introducción

La historia contemporánea de España fue marcada a fuego por la guerra civil (1936-1939) y la dictadura franquista (1939-1975). Franco afirmó durante la guerra que iba a salvar a España del marxismo cueste lo que cueste, y si para ello fuese necesario terminar con media España, lo haría, y lo hizo. Tras su victoria en la guerra, no llegó ni la reconciliación ni la paz. Fue un contexto de vencedores y vencidos donde debía estar bien claro quiénes eran unos y quiénes otros. Instauró una dictadura vitalicia de 36 años, donde ejecutó un plan institucionalizado y sistemático de represión que se introdujo en la sociedad, e invadió y violentó todas las referencias, hasta las más íntimas de la vida de los republicanos. Hablar de franquismo es hablar de violencia, pero no sólo de violencia política, también es necesario hablar de la violencia estructural, social, económica, de género, simbólica. (Ferrándiz y Feixa, 2004)

Sólo eran "españoles" quienes compartían los valores fundamentales necesarios para serlo: Nacionalismo, catolicismo, jerarquía patriarcal y anticomunismo. Para Franco y su séquito viril y mili-

tarizado, "los rojos" eran unos degenerados, culpables de la destrucción de España y merecedores de los peores castigos. (Ruiz-Vargas, 2006)

Estas representaciones son producto de una construcción social total (litaria), una interpretación que se origina en sus pensamientos y acciones, no es por "la naturaleza de las cosas". que "indica" la conducta que debe asumir la ciudadanía. (Berger y Luckmann, 1987:35-39 y 117)

Sobre estas construcciones dice Bourdieu: que "Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndoles aparecer de este modo como naturales...La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarlo o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador." (2005: 50, 51)

La memoria también es una construcción cultural e histórica que refuerza el sentido de pertenencia y ayuda a fortalecer la confianza, en especial cuando se trata de acontecimientos traumáticos de carácter político en grupos reprimidos, silenciados y discriminados. Jelfín aborda el tema desde el punto de convergencia de tres planos: el de la subjetividad, donde lo traumático es esencial en lo que el sujeto puede y no puede recordar, silenciar, olvidar o elaborar; el institucional y político, las "cuentas con el pasado" ligadas a demandas morales, éticas, prácticas y estratégicas; El simbólico, las representaciones y

narraciones que se construyen sobre el pasado (así como las dificultades de representar lo "irrepresentable"). El espacio de la memoria es un espacio de lucha política, donde se pretende cambiar el sentido de ese pasado con miras al futuro (2005:11-15)

Miguel y José Antonio Lorente Acosta afirman que el género constituye un sistema de normas, de creencias y de reglas que asignan a cada sexo guiones. Alegan que la existencia de estos guiones son importantes para comprender la violencia de género ya que los hombres más agresivos son aquellos que se comportan en sus relaciones conforme al guión original. (1998: 47-50)

El sexismo, es "un sistema de pensamiento y conducta en el que "el mundo" se divide en sujetos y objetos. Los "sujetos" ejercen influencia, controlan y son subordinadores/superiores, mientras que los "objetos" son influidos, controlados y subordinados/inferiores." (Wise y Stanley, 1992: 88)

La política de exterminio se dirigió mayoritariamente hacia los varones. Para los "maricas" republicanos no había lugar en la España de Franco, muchos ya habían sido fusilados, otros estaban prisioneros, "desaparecidos", exiliados y/o huidos. En este contexto las mujeres "rojas" y solas, pasaron a ser unas de las principales protagonistas del nuevo panorama represivo.

Realizamos 25 entrevistas e incontables charlas "a pie de fosa" a familiares de víctimas, mientras se exhumaban los cuerpos de sus supuestos familiares. Entrevistamos a 18 mujeres y 7 hombres, de entre 26 y 92 años, hij@s, hij@s póstum@s, niet@s, sobrin@s, etc. Se trata de dos fosas, una en la provincia de Navarra, don-

de se recuperaron 15 cuerpos de varones fusilados, y la otra en la provincia de Burgos, aparecieron 24 cuerpos fusilados, 14 de ellos estaban atados y aparentemente sólo uno de ellos era mujer. De confirmarse su identidad, era la dueña de una taberna, independiente y con dinero propio que regenteaba un "lugar de hombres", cosas muy mal vistas por los franquistas que decidieron que la mujer debía ser madre, esposa cristiana y sacrificada por su familia. Al tratarse de pueblos pequeños, los familiares siempre "supieron" donde estaban los cuerpos, por rumores, porque alguno sobrevivió y pudo contarlos, porque el enterrador le dijo a alguien, porque un taxista pasaba o porque un borracho lo dijo.

Tomando la cuestión del género como eje de la investigación, me concentraré en las "rojas", las que a partir de la vivencia de esta situación límite, vinculada a la pérdida de forma violenta de un ser querido, generalmente sostén de familia (esposo, padre, hijo, hermano, abuelo), y los cambios estructurales tanto en la esfera privada como en la pública que se produjeron con esta pérdida y los nuevos mandamientos socio-políticos, ellas debieron reconstruir sus identidades, articular significaciones y estrategias de supervivencia, en un contexto signado por la violencia y la represión. Analizaré el entramado, la metodología del sistema de represión franquista, develando la dinámica (todavía oculta) de un tipo de represión específica destinada al género femenino (y no aplicable al masculino) a través de la memoria y las representaciones de familiares de represaliados.

He adoptado una perspectiva que proviene de la combinación de los enfoques constructivista y

estructuralista, el "estructuralismo genético" que ha elaborado Bourdieu, centrándome en la práctica social, aprehendiendo la realidad como una construcción histórica y cotidiana de actores individuales y colectivos dotados de voluntad y control, por lo tanto, el proceso dialéctico de construcción social por el cual los actores perciben, piensan y construyen esas estructuras para luego actuar sobre esa base, entre las relaciones objetivas y los fenómenos subjetivos o cognitivos.

2. Legitimación y violencia simbólica

El franquismo para imponer su doctrina y legitimarla, se sirvió de los recursos del Estado, la Iglesia, la ciencia, los medios de comunicación, la educación, etc. Desde la ciencia, los servicios psiquiátricos militares estudiaron a prisioner@s "rojo@s". Se afirmó que el psiquismo de la mujer tiene muchos puntos de contacto con el infantil y el animal, que es tan maligna que cuando desaparecen los frenos que la contienen socialmente, surge una crueldad que sobrepasa lo imaginable, porque carece de las inhibiciones inteligentes y lógicas, que los regímenes democráticos son perversos y favorecen resentimientos, que los marxistas, a causa de su inferioridad mental, aspiran a la igualdad de clases y al comunismo, que hay que colocar a estos "tarados biológicos" en penales, asilos y colonias separados por sexos para imposibilitar la reproducción. (Els Nens Perduts del Franquisme (2002), entre otros.)

A través de los medios de comunicación y de las fiestas patrias y religiosas, Franco fue representado como un ser superior, "el caudillo", el "generálísimo" que liberó a España "de

la criminal opresión marxista", salvándola "del desorden, la miseria y el caos", con rituales y representaciones repetidas y repetitivas, con fuerte acento masculino, desfiles y procesiones con uniformes militares, sotanas, exhibiendo su poder, sus armas, su masculina masculinidad. En los cines pasaban el No-do, donde incansablemente mostraban al prócer reconstruyendo España, inaugurando pantanos, rescatando y educando a huérfanos, "regenerando" a presos, dando de comer a "niños abandonados por sus padres marxistas." También inundó al país con discursos legitimadores; homenajes, monumentos, nombres de calles, etc. La censura y la vigilancia funcionaban a pleno, la disidencia estaba aniquilada, por lo que los ciudadanos sólo contaban con una versión única de los acontecimientos que se fue grabando en sus memorias. Así, el franquismo fue imponiendo enmascaradamente sistemas de clasificación y estructuras mentales objetivamente ajustadas a las estructuras sociales, logrando que los dominados solo dispongan para pensar y pensarse a sí mismos de los instrumentos de conocimiento que les otorga el dominador y al servicio de sus intereses. (Bourdieu, 2000:50-51)

Ma. D, 55 años:

"tardé mucho en darme cuenta que tenía a mi abuelo fusilado y a mi tío fusilado...en mi casa no se hablaba de nada...la palabra fascista la oí muy tarde y que aquí habla una dictadura también...teníamos tan poca formación política, que lo que nos pasaba por delante, nos pasaba desapercibido, yo por ejemplo lo mal que lo podía estar pasando mi padre, pasaba desapercibido o no lo entendí...Yo he sido luego muy conciente que la educación que hemos recibido ha sido muy limi-

tada en el plano intelectual, si...las posibilidades de estudiar hubiesen sido más abiertas, hubiésemos sido gente mejor formada, con más ideas, con mas valor...esa castración cultural e intelectual la vi yo después."

Esperanza, 73 años, nacida en la cárcel:

"Eso fue un drama que no hay quien lo olvide por mucho que pretendan ahora que no se mueva nada (Llora), yo no tengo porque ocultarlo, que yo soy la victima no soy el verdugo, siempre he sido una persona anónima, pero hasta aquí hemos llegado. Si hay que decirlo se dice para que todo el mundo sepa cómo las gastaban estos señores que después no salían de misa y del rosario. Ellos como iban a misa ellos eran los buenos...Los curas... al que no iba a misa ellos les liquidaban seguro...Los llamaban los rojos, son demonios, son diablos, y claro...cuando uno es niño así van sembrando, sembrando para que las criaturas lo creyeran y cuando uno es mayor dice: ¡Pero cómo es posible! Y que tengamos que convivir con los que tantísimo daño nos han hecho, sin hacerles a ellos nada, por pensar diferente, sencillamente. Salimos adelante a pesar que los falangistas se llevaron todo lo que tenían... los hijos en prisión, otros escondidos, los vemos lo mismo, una hija viuda con 4 hijos pequeños. (Llora)"

Esta imposición de sistemas clasificatorios tuvo su efecto. En muchas familias, se generaron conflictos ideológicos ante la búsqueda de familiares.

José, 75 años, hijo de fusilado:

"A mí me impacta que hay gente que no quiere venir, ¡eso me mata! Me funde que haya familiares que no quieran venir, de muertos, de fusilados que están aquí y no vienen (Llora). Que haya gente que haya hecho tanto sacrificio... y que tienen medios, que lo saben y que no hayan venido, veo que

hay gente que ha venido de Madrid. ¡Y eso es un orgullo!"

Los hechos de violencia, acompañados por contextos de impunidad, tienden sus significaciones a su normalización paulatina, incluso a la naturalización de abusos y genocidios. Estos crímenes son deformados ideológicamente, hasta tal punto que pueden llegar a ser vistos como algo necesario por ciertos sectores que generalmente enaltecen u ocultan la identidad de los criminales y que desfiguran y hundén la de las víctimas.

Xavi, 37 años, nos relató que su padre se opuso a la búsqueda de su abuelo materno, decía que era "remover la mierda"; que "por algo habrá sido"; que había que perdonar; olvidar; dejar las cosas como estaban; que Franco no fue tan malo, que hizo pantanos; que buscarlo era tener resentimientos; que "tú no eres español", insultos como: "habló el comunista", "eres un terrorista".

Se aprecia aquí que la búsqueda del abuelo, fue representada como una manifestación de desestabilización y de ingratitud a la patria, a sus valores, cuando no de terrorismo por su padre.

La conocida teoría del "50 por ciento" o la de "los dos demonios", continúan siendo efectivas a la hora de legitimar la violencia y la usurpación del poder.

"Por algo será"

Ruiz-Vargas (2006) afirma que existe la tendencia a creer que lo que le ocurre a las personas no es casual ni impredecible, sino que hay una relación entre lo que se hace con lo que sucede.

Xavi, 37 años: "Mi hermana decía que ella no quería saber nada del abuelo porque "seguro

que él también se habrá cargado a alguien."

Esperanza: "Yo tuve que oír que si yo había nacido en la cárcel por algo sería, que mi madre sería una criminal o una mala persona, eso es muy duro."

Se observa cómo los agredidos en un conflicto político o social, necesitan también demostrar su inocencia y, sólo así, siendo completamente inocentes, son reconocidos como víctimas. Esto de tener que soportar aún hoy que se los responsabilice e inculpe del crimen que se ha cometido contra ellos, forma parte del proceso de agresión del que fueron y todavía siguen siendo víctimas. No se puede perder de vista que en todo hecho es esencial establecer la distinción entre víctimas y agresores, ya que sin esa diferenciación de base "comenzar por la inclusión de los matices terminaría desvaneciendo cualquier sentido de responsabilidad, legitimando lo que ha ocurrido, y forzando un consenso en el que los principales responsables de los crímenes terminarían por imponer a la sociedad los criterios normativos de la transición", tal como ocurrió en España. (Cepeda Castro y Girón Ortiz. 2005:262-264)

Estas representaciones niegan o al menos encubren la responsabilidad y la asimetría que existe entre el agente de la violencia sistemática, el Estado, y la situación de indefensión de quienes sufren el impacto de esta acción. Incluso en la actualidad se niega, se oculta y se silencia lo que ocurrió, y el tema de la violencia de género del franquismo no aparece.

3. La represión a las "rojas"

El nuevo orden fue diseñado e impuesto por instituciones con fuerte acento masculino y

patriarcal: las Fuerzas Armadas y la Iglesia. La mujer, a través de su rol "natural", tenía la misión de procrear y formar a las siguientes generaciones bajo los ideales del régimen. Por medio de la maternidad, siempre dentro del matrimonio cristiano, la mujer, además de alcanzar su finalidad vital, obtenía su estatus de persona. (Roca, 1996: 44-45 y 226-228)

¿Y qué fue de las mujeres "rojas"? Las que tuvieron que reconstruir sus identidades, sus roles, sacar adelante a sus familias solas, en un contexto signado por la violencia y el terror, luego de la pérdida del compañero y del sostén económico.

Ellas eran "rojas" y las rojas sufrieron una específica metodología represiva.

¿Qué era ser "roja"? Roja era la mujer republicana, pero en esta categoría también entraba la que estaba vinculada familiar o afectivamente a "un rojo", sin importar sus edades. Todas eran traidoras a la patria, ateas, comunistas, zorras, putas, etc.

El exterminio de los rojos y la violación de sus mujeres eran incitados por altos cargos franquistas, el General Queipo de Llano dijo por radio en 1936:

"...¡id preparando sepulturas! Yo autorizo a matar, como a un perro, a cualquiera que se atreva, ¡a de-sobe-de-cer-nos! Nuestros valientes legionarios y regulares han enseñado a los cobardes de los "rojos" lo que significa ser hombre. Y, de paso, también a las mujeres. Después de todo, estas comunistas anarquistas se lo merecen. ¿No han estado jugando al amor libre? Ahora sabrán lo que son hombres de verdad y no milicianos maricas. No se van a librar por mucho que forcejeen, berreen y pataleen. ¡Vayan las mujeres de los "rojos" preparando sus mantos de luto!"

Ellas son grandes olvidadas de la historia.

3.1. Violencia económica

Narcisa 83 años y Felicidad 78 años, nietas de fusilado:

F: "Desde entonces pasamos un calvario, nos embargaron todo... mi mamá era viuda, con tres niñas, de 7, yo de 3 y la más pequeña que era bebé y nos pusieron una multa de 6.000 pesetas, todas las que ponían eran de 500, pero a nosotras de 6.000." N: "Mi madre ha sufrido mucho, le mataron al marido y al año el padre y ¿qué hacía con 3 hijas?... Cuando tuvimos edad de ir a trabajar, nos fuimos a servir, Yo tuve que decir que tenía 9 años si no, no me cogían, tenía 8... cuidaba a los niños y lo que me mandaban...Iba llorando a buscar la leche...A la escuela poco... Aprendí a leer y a escribir, a escribir mi nombre mal o bien." F: "(Luego de llevarse al abuelo) vinieron y nos robaron todo de casa...nos quitaron lo que quisieron... jamones, chorizos, de todo."

Esperanza:

"El pan lo hacían una vez a la semana, mi madre y mis tías, tenían que esconder la harina para que no nos la robaran, era de nuestra cosecha, pero era para ellos... cuando se juntaban a hacer el pan, lloraban todo el día, porque se contaban sus penas, y lloraban sin parar...Yo recuerdo cuando venían los de Abasto...les llevaban todo lo que podían, se llevaban chuletas, de todo. En el 46 más o menos... hoy una tienda de las sábanas y mañana una garrafa de aceite o lo que fuera... Recuerdo que estaban nerviosísimas... Entraban y te ponían la pipa, la pistola, "dame lo que te pido o tú verás."

Nieves 76 años, hija de fusilado:

"Yo tenía 2 años...mi madre estaba embarazada del cuarto...Para salir adelante pues mal, mi madre se iba a trabajar desde las 5 de la mañana

a una fábrica y después a lavar por las casas, salimos gracias a eso...si no hubiese sido por la abuela... con la madre como estábamos poco... Yo casi no veía a mi madre... ¡Agárrate! Agárrate lo que pasamos. Y mi mamá trabajando día y noche... trabajaba por comer... Cuando se murió mi madre tenía... 10... A mis hermanos mayores los metieron en un orfanato."

Ana, 39 años, nieta de fusilado:

(A su abuela y su tía). "Cuando querían les roban todo, las vacas, las gallinas las dejaban siempre sin nada. Ellas estaban solas porque (mataron al abuelo) mis tíos estaban escondidos. Cuando vinieron las tropas italianas a ayudar a los fascistas a imponer su régimen cruel y asesino, les utilizaban la casa para que se quedaran las tropas italianas allí, así las utilizaron, a toda la familia, a todos sus bienes, les humillaron, les pusieron de rodillas, porque eso es lo que hizo ese régimen fascista, matar a los mejores... y a los que no mataron les hicieron vivir de rodillas."

Manuela, 75 años, hija postuma de fusilado:

"Cuando se llevaron a mi padre se llevaron todo, aceite, comida, hasta las albarcas. Mi madre me decía: "fulanito llevaba las albarcas y el sombrero de tu padre"...le quitaron las mulas, el carro, todo, le echaban multas o denuncias, como hacían y le quitaron todo, mi tío cuando salió de la cárcel duró 4 días y se murió y mis abuelos todos murieron después del fusilamiento de mi padre, murieron de los disgustos, quedamos solas."

Narcisa y Felicidad:

N: "A todos los que mataron, les llevaron de todo y lo trajeron a nuestra casa, café, trigo, aceite... y nos precintaron una habitación, y mi madre nos decía ¡por dios no se acerquen a esa habitación!...¡no toquéis esa puerta!...

Un día se presentó la Guardia Civil para matarnos a las tres...una vecina les dijo: "¡A las niñas no las toquéis!", pero venían a matarnos... un terror que ni te digo." F: Había gente que quería la casa para ellos...Nos embargaron todo, a mi madre no la dejaban ir al campo ni por patatas ni a por uvas...No la dejaban coger la cosecha tampoco...tuvimos que vender tierras para pagar las multas."

Felisa, 59 años:

"La denuncia... fue que mi abuela envenenaba el pan de los de derechas, y no murió nadie de derechas, mira el pan que envenenaba, por eso la mataron a palos... y a mi prima de 17 años la violaron y la mataron porque puso una bandera de la república. Lo que pasa es que no pudieron coger a los hombres (huyeron) y se cebaron con las mujeres... Mi madre llevaba esta historia muy marcada... Se quedó a los 10 años sola, sola, sola... la llevaron a un convento...se iba a meter monja, a los 18 años apareció mi abuelo que estuvo escondido...la fue a visitar diciendo que era un tío... le dijo "no te metas a monja hija mía que soy tu padre"."

Mar 73 años:

(Mi madre) no quiso dejarme, estoy segura ... A mí a los nueve años me echaron, vivía con mis tíos, eran caseros, y el dueño les dijo que ahí no podía vivir la hija de un rojo, que o me iba yo o se iban todos a la calle...me metió en un colegio interna del Auxilio Social...Allí lo pasé muy mal, sobre todo al principio porque me vi entre rejas como un animal... Cuando me portaba mal me decían que no tenía remedio, que no era nadie, que mi papá estaba muerto y que mi mamá no podía conmigo, que no era nadie de no ser por ellas... A todas no decían cosas así, que éramos hijas de un asesino, de un ateo, de un rojo, que les debíamos agradecer por estar en ese colegio, que si no obedecíamos nos echarían y no tendríamos donde ir."

La separación de l@s niñ@s de su entorno fue una condición indispensable para "reeducar@s" y "regenerar@s", por eso los colegios eran internados, donde aislad@s de sus vínculos fueron disciplinad@s a tiempo completo y reorganizaron sus estructuras mentales y sus representaciones, situando sus biografías dentro de categorías negativas y estigmatizadas, de la cual debían desafilarse "por su bien", mientras reforzaban y legitimaban el nuevo aparato referencial. (Berger y Luckmann, 1987:197-201)

Se observa la gravedad de la situación a la que fueron sometidas las familias luego de que asesinaban al principal sostén económico, quedaban atrapadas en un círculo vicioso que terminaba con la expropiación de sus bienes, con l@s niñ@s repartid@s entre parientes o en orfanatos, internados en colegios franquistas o trabajando desde su niñez. Esta situación de violencia, expolio, indefensión e impunidad a las familias "rojas" duró hasta mediados de los '50.

3.2. Represión sexual

Existió un tipo de violencia específica, destinada sólo a mujeres y niñas "rojas" familiares de represaliados, que consistía en exhibiciones públicas donde se las humillaba y denigraba como parte de un patético espectáculo: Las rapaban al cero, les obligaban a ingerir altas dosis de aceite de ricino que les provocaba fuertes dolores estomacales y diarreas para "purgar sus almas", y así, rapadas y defecándose, debían barrer la plaza, la Iglesia, pasear por el pueblo cantando loas a los asesinos de sus familiares, mientras eran insultadas.

Ana:

"¿Cómo puede el ser humano ser tan cruel?... No solamente les mataron a sus hijos, a sus maridos, luego se cebaron en las mujeres. A mi abuela y a mi tía, el día de la fiesta del pueblo, mientras tocaba la orquesta, después, me imagino de haber ido todos los vecinos a misa y habiendo comulgado, las cortaron el pelo en la plaza pública mientras todos miraban... y así es como vivieron, con el miedo, el horror."

Marisol:

"A mi abuela le cortaron el pelo, a tías las cortaron el pelo, les daban a todas aceite de ricino para que se hicieran todas sus necesidades, una represión brutal. Por eso mi tío... dijo: "no puede ser, esto hay que pararlo, si lo hacen por mí, esto hay que pararlo" y se presentó al cuartel"

Esperanza:

"El recuerdo que tengo de esa tía es verla con la cabeza rapada... yo era sumamente pequeña (3 años) y tengo esa imagen grabada... penosísimo, todo el mundo lloraba, cuando eres un niño y ves a todos llorar te afecta mucho... lo tengo grabado."

Blanca:

"A mi abuelo lo fusilaron... Luego se burlaron de las hijas, las cortaron el pelo al cero, las hacían salir a barrer la plaza, burlándose de ellas, no las dejaban ponerse pañuelo."

Conchi:

"No te voy a repetir... por respeto a mi madre, pero les cortaban el pelo a las chicas... las asustaban... (15 años) después... venía insistiendo: ¿Te acuerdas cuando te llevé y te cortamos las trenzas... y que esa persona venga a recordarte esos hechos, recuerde eso, cuando tú ya has hecho otra vida, tienes marido... cuando tienes a tus niñas detrás de tí, como tenía ella, a tres niñas detrás... y ella las cogió y se fue rápido y él las perseguía para

asustarlas, riéndose." Le pregunto: "¿y tú te acuerdas? ¿Qué sentiste?" Conchi: "Sí (llora) Sentí rabia, mucha rabia, más que miedo, rabia."

Se ve claramente cómo trata de despersonalizar los sucesos, de proteger a su mamá de la vergüenza, estigma y la humillación, pero no lo logra, la memoria de esta niña que presenció el maltrato de su madre apareció en el testimonio.

Narcisa:

"Cuando mataron a mi abuelo querían cortarnos el pelo al cero y darnos aceite de ricino... con 7 aficos. A nosotras y a otras que le habían matado familiares. Yo he ido por el pueblo dando vueltas... me hacían gritar levantando el brazo Franco, Franco... tenía mucho miedo y cuando venía la Guardia Civil me corromplía... Me escondía temblando."

José:

"A una tía y a otras muchachas, les cortaron el pelo a cero y les hicieron barrer la plaza y el cura les hacía cubrir el pelo a las mujeres... pero a ellas las hacían ir a misa sin velo y a barrer la plaza con el pelo a cero, ellas tenían que mostrar sus cabezas rapadas."

Este espectáculo, en oposición a la invisibilidad a la que fue sometida la mujer, que exponía pública y visualmente lo que les pasaba a las rojas, dañando su dignidad, su identidad de género, ya que la melena y el refinamiento son signos de feminidad que les fueron arrancados en un acto de tortura pública, de degradación física y psíquica, que además de hacerse visible, en ese trance, dejaba señales que se extendían en el tiempo de las "pelonas". "Marcar físicamente a la disidente, humillarla públicamente y visibilizar el castigo tenía el claro objetivo de establecer una profunda y

longeva diferenciación entre los vencedores y los vencidos. Imponiendo, al mismo tiempo, los nuevos significados que para el discurso franquista adquiriría el género." (Abad, I, 2009:86)

Se comprueba que este tipo de violencia de género ha dejado marcas indelebles en la memoria de las víctimas y se ha transmitido intergeneracionalmente en las familias.

Hubo un tipo de terror silencioso y silenciado, aunque sabido, las violaciones.

Las violaciones a las mujeres "rojas" fue otro de los mecanismos represivos de género. He realizado entrevistas en una zona donde se encuentra "el pueblo de las viudas" porque, según nos dicen nuestras informantes, tres en "off", en 1936, los franquistas, junto con tropas italianas y falangistas entran en un pueblo de unas 60 casas y fusilan entre 25 y 30 hombres, todos ellos cabeza de familia. Ese mismo día, al anochecer vuelven y violan a todas las mujeres que encuentran, esposas madres, hermanas e hijas de los recientemente asesinados.

Adela:

"Cuesta creer que el ser humano normal pueda hacer las crueldades... con las mujeres, de violar las mujeres, de cortarles el pelo, de pasearlas por el pueblo después que han matado a sus maridos o a sus hijos. Tanta crueldad parece que no puede haber en el ser humano ¡Pues sí! Y tenemos que saber que el ser humano es capaz de hacer eso y personas que aparentemente son normales."

Marisol:

"Se le dice el pueblo de las viudas, porque se mataron a muchísimos hombres en muy pocos días y se violó a muchísimas mujeres... Hubo una noche... que en todas las casas hubo gritos de mujeres. Entraron italianos y

entraron los fascistas... En mi familia no puedo asegurar que no pasara, he oído algo, de hecho mi abuela se libró de milagro, la perseguía un italiano y se metió en la casa de un vecino que estaba vacía, se metió... y el italiano daba golpes y gritaba "señorina", "señorina", y la señorina se hizo la dura y no salió y aguantó horas y horas ahí, escondida... Creo que alguna de mi familia sí le pasó, ella no nos lo dijo pero lo hemos oído por fuera."

Felisa:

"A mi tía la violaron, el cura escuchaba los gritos de mi tía pidiendo que la mataran... Confesaron a mi abuela, confesaron a mi tío y mi tía dijo que ella no tenía nada que confesar (Llora) que ellos eran los que tenían que confesar. A mi abuela la mataron y la terminaron a palazos... A mi tío de 15... cuando los estaban matando (el cura) lo escondió en la sotana... lo salvó... iban alemanes y españoles."

Ana:

"¡Esto es horrible!, eso es parte de toda esta política de olvido para proteger a, no a las víctimas sino a los asesinos, toda esta anulación de la memoria... gubernamentalmente no se puede proteger a los asesinos... toda esa política de olvido ha tenido su efecto, realmente les han olvidado, ahí están esos 20 cuerpos olvidados... mi padre... siempre quiso buscar los restos pero era imposible... tenían que vivir con los asesinos y con el entorno político social que encubría a los asesinatos... yo a mi padre le conozco tristeza, le conozco pena, le conozco todo ese dolor y ese silencio... simplemente tenían una pena inmensa."

Conchi:

"Iban por las casas y se llevaron a las personas... y aquí quedaron veintitantas viudas, yo conocí a muchas, la otra parte no te la voy a decir por miedo a que se ofendan... (En off) Luego vinieron y las violaron a todas,

dicen que fue terrible, solas, aterradas, violadas por esos fascistas... nos fulmos enterando cuando éramos mayores... A mi tía y a mis primas sé que las violaron y las mataron... Una tenía dos criaturas... las hicieron desaparecer como los que están acá... dicen que subían aquí arriba al monte con un jersey rojo y hacían señales a los rojos, ¡fíjate por qué las mataban! eso es casi inverosímil, como que no lo puedes admitir... para que después te cuenten milongas."

Se ve como deben hacer un esfuerzo de reconstrucción que sea coherente, ya que los hechos son desestructurantes en sí mismos. La versión de las víctimas aún hoy es silenciada y puesta en duda debido a lo ilógicos e increíbles que resultan sus testimonios frente al fraude histórico que ha sufrido esta sociedad. Este ambiente de incredulidad dificulta la decisión de hacer público el contexto y las circunstancias atravesadas, no sólo por las políticas de deshumanización y de culpabilización que sufrieron. Hay partidos políticos que siguen maltratando a las víctimas y a sus familiares, acusándolos de tener resentimientos, de "reabrir heridas," les dicen que hay que pasar página, que hay que mirar al futuro, etc. Estas estrategias de (re)presión funcionan actualmente. He advertido que en la mayoría de los casos, los familiares aclaran que no se trata de resentimientos, ni de venganza, que solamente quieren enterrarlos con sus familiares.

José:

"Después que se llevaron a mi padre, yo tenía unos meses, abusaron de mi familia, les robaron todo y cosas que da hasta repugnancia contarlas... Una cosa que hay que tener en cuenta: es que estas viudas nunca se volvieron a casar. Ese es un punto importante."

Adela:

"Mi tía era una mujer muy guapa, muy guapa, pero cuando te represalian ya nadie quiere casarse contigo. Se casó, pero con el único que quiso casarse con ella."

Emilio, nieto de un fusilado, relató que un vecino se quejaba de que estuviera nuestro equipo exhumando cuerpos y tomando testimonios. Decía que eso generaba gastos, que no estaba de acuerdo con "sacarlos", etc. Y él le dijo: "¡Tú calla, que tu abuela le cortó el pelo en la plaza a mi abuelal así que no sigas por ahí."

De todos los testimonios que hemos registrado, éste es el único donde se identificó al autor del hecho, una mujer y, el denunciante, varón.

He registrado que si los agresores fueron hombres, en los testimonios surge que "fueron hombres", "vecinos", "fulanito", etc. Los curas sí son señalados, pero como uno de los grupos represores. Los autores materiales varones de asesinatos, violaciones, rapaduras, asaltos, no se dicen, aunque se sepa. La cuestión de género está muy presente en cuanto a la decisión de revelar al autor de la agresión.

Las violaciones eran agresiones alentadas desde los altos mandos y practicadas sistemáticamente. Es difícil saber su impacto, ya que a menudo le seguía el asesinato o, si la víctima sobrevivía, se volvía tabú. El mensaje enviado (y recibido) reforzó y enmarcó la nueva estructura de poder: vencedor/vencid@, y sexista: Hombres dominantes y controladores/mujeres dominadas y controladas.

Sobrevivir a la violación fue vergonzoso, lo que lo convierte en un crimen particularmente perverso, donde las víctimas deben ocultarlo para no ser socialmente rechazadas. Sus hij@s,

sobrin@s, niet@s, comienzan a insinuarlo, con muchas dificultades para romper la estructura siniestra que las amordazó. Es un paso adelante sin ninguna duda, lo "no dicho" empieza a hablar y al hablar pone en jaque a la maquinaria que sustenta la historia oficial.

4. No hay derecho

La asimetría de poder entre vencedores y vencidos, y entre los géneros se aprecia claramente en la actualidad. La impunidad sigue vigente para los vencedores de una guerra que "terminó" en 1939.

Adela:

"Cuando abren la Casa del Pueblo...vienen los fascistas, te la rompen, te la mean y la cagan y al día siguiente tienes que ir a misa...De pronto vienen los fascistas y uno tiene que volver a hacer la vida. Y la cierran y no pasó nada y otra vez la impunidad, siempre la impunidad, aquí lo hacen y no lo pagan nunca...En casa...venían tres chavales, tres tontos y todos los años nos rompían los cristales...Una noche mi hermano...los persiguió y casi les pilló, sabemos quienes eran, con quién hablaron, que eran familias de la derecha. Hubo unos movimientos en el pueblo, que las fuerzas vivas hablaron entre ellas, la Guardia Civil, los padres de los chavales y les dijeron, "bueno, esto no lo hagáis más y aquí no pasó nada." La impunidad, siempre la impunidad. No volvieron a romper pero siempre se van de rositas, impunes... Esto que parece tan fácil (la exhumación) me parece de valientes, ¡de valientes! mira, esto se puede hacer... a lo mejor nos hace ser un poco más fuertes...Ellos, los que están ahí (en la fosa) yo creo que son los mejores, creo, y que por eso están ahí, pero es que tampoco lo sabemos, porque no sabemos ni cómo se vestían, ni si iban al bar, ni si eran agricultores, lo suponemos, ni si tenían ilusiones, si cantaban, no lo sabemos, de hecho

se han borrado, estos hombres no han existido."

Felicidad:

"Tengo yo una vecina que...me trata de puta, ¡ay! ¡De todo, de todo!... yo estaba tendiendo la ropa y me decía "¡puta! ¡Más que puta! Marieta", y a mi abuelo le decían Mariete. Cuando empieza a despotricar agarro y pongo la radio a todo trapo y como me puse tan nerviosa que me caí me rompí la pelvis y estuve 2 meses en la cama, hoy pasó eso, fíjese. De esas cosas paso hoy en el pueblo."

Marisol:

"¡Hace una semana que me han llamado roja a mí! "Que no hay ningún problema, sí señores, que soy roja... a mucha honra, (llora) sigo siendo la nieta del rojo y soy la hija del rojo... para mí es un honor...hasta la muerte, lucharon por sus ideales."

Ana:

"ya en la democracia mi tía y otros vecinos vinieron a poner flores a la fosa y estaba la Guardia Civil parándoles el paso... ¡Querían que se olvidaran de los asesinatos!...oficialmente... todos los estamentos oficiales han luchado y de alguna manera siguen luchando para que todo esto se olvide... la gente mayor que sabe cosas se está muriendo...Algunos familiares no han querido olvidar y nos han pasado ese anhelo y esa injusticia, porque esto es una injusticia terrible... lo estamos haciendo las familias, esto debería ser una labor gubernamental, ¡pero no se hace!... porque estamos en una democracia post fascista basada en los acuerdos del régimen. 40 años de franquismo, mira lo que han hecho con esta política...Esta es la España que tenemos, es la herencia que tenemos, las tumbas, las víctimas, las viudas, los huérfanos, el olvido, la injusticia, el exilio, el perdón a los asesinos, el olvido a las víctimas, esa es la España

en la que vivimos, en esta hipócrita democracia... en esto tenemos que vivir."

Ma. D.

"Nos decía mi padre: "No os fiéis de esta gente porque han matado y ahora no matan porque no lo necesitan pero cuando les haga falta volverán a matar"."

Espe:

"A los jóvenes... que sepan que existió otra generación... que no olviden... nos arrancaron nuestra vida, nuestra sangre, nuestros seres queridos, porque yo, yo me he criado sin padre y sin madre. ¿Por qué? Porque me fusilaron a mí padre y mi madre se tuvo que ir para que no la fusilasen y me tuvo que criar mi abuela y eso, eso se queda adentro... Que yo le tenga que decir a mi mamá adiós desde un tren, sin poderla abrazar, sin poder vivir con ella, eso hay que vivirlo (Llora)... A mí eso no se me olvida en la puta vida. Y eso lo he pasado yo, yo me he criado sin mi padre y sin mi madre... Y eso es muy grave, eso es muy grave y eso hay que llevarlo en el alma, en el corazón y eso hay que defenderlo."

Ana:

"Yo cada vez que entro por la carretera... siempre siento lo que sentirían estos hombres cuando venían a morir aquí (llora y se toca el pecho), porque ellos sabían que venían a morir aquí. Para mí siempre fue un camino sobrecogedor... Yo había sentido ya ese horror... ese temblor que te entra en el cuerpo cada vez que recorres esos caminos. (Llora) Ayer por fin recorrí ese camino y llegué a ver lo que sabíamos que estaba aquí: esos cuerpos, tirados, unos de espaldas, otros de frente, unos cruzados, (llora)... Lo que hay ahí es el horror, es la depravación humana, es la crueldad absoluta a la que puede llegar un ser humano, y la crueldad y no sólo de un momento, de decir, bueno, por las cir-

cunstancias políticas, que los fascistas mandaban a sus servidores a matar, a asesinar... Esa crueldad se extendió... fue después también durante los 40 años de franquismo... el franquismo ha fomentado la crueldad en el ser humano, y eso es lo que tenemos, crueldad, mucha crueldad... hay fuerzas políticas que fomentan la crueldad, y eso es muy negativo, eso hay que cambiarlo. Se fomenta desde la iglesia, porque la Iglesia es absolutamente activa en todo esto."

Consideraciones finales

Durante este trabajo he analizado el funcionamiento de la maquinaria represiva franquista a través de las representaciones de familiares de represaliados, deteniéndonos en los mecanismos represivos destinados exclusivamente al género femenino, como también su impacto y sus herencias en la actualidad.

Al centrarnos en colectivos que fueron atormentados de manera sistemática por el Estado, no debemos omitir que estamos tratando con personas cuyas familias se deshicieron y se rehicieron en un contexto surgido de la violencia. Por ello, los testimonios de los familiares de estas víctimas son muy delicados, surgen de situaciones límite, altamente complejas y, por lo tanto, lo son su tratamiento y análisis. Pero no se trata sólo de que debido a la magnitud de la violencia, sus narraciones escapen a las representaciones y al entendimiento, es que, además, la credibilidad de las víctimas ha sido también violentada por el franquismo. Ellas no sólo se oponen a una versión de los acontecimientos, sino a todo el aparato cultural que sostiene e impone la versión contraria, la oficial. (Cepeda Castro y Girón Ortiz, 2005:269-270)

Analizamos la trágica situación a la que fueron sometid@

l@s roj@s y sus familias y las dificultades que tienen para testimoniarlo. No se trata, como dice Mar de que "esta es la vida que nos tocó vivir." Fue el sistema franquista, con la puesta en marcha de su maquinaria represiva quien los asfixió y fragmentó. Primero eliminaban al sostén económico (marido y padre), las mujeres y sus familias quedaban atrapadas en un escenario sexista, de terror, abusos, muerte e impunidad. Ya ni siquiera podían aspirar a seguir unidos, sino a intentar seguir viviendo, como sea, soportando asesinatos, asaltos, multas, violaciones, rapaduras, purgas, trabajando día y noche, enviando l@s niñ@s a internad@s, orfanatos o a trabajar, y aún así, sus posesiones fueron expropiadas y/o malvendidas.

La estructura socio-económica se impuso a sangre y fuego. Para legitimarla se inyectó a la sociedad esquemas de percepción y de acción, que necesitaron un trabajo continuado de reproducción para naturalizarse.

La legitimación funcionó como un mecanismo represivo más, basado en la violencia simbólica para imponer y naturalizar este "arbitrario cultural", la desigualdad socio-económica, mediante el no-reconocimiento de las estructuras de poder por parte de los dominados, quienes sólo disponían para representar la realidad y a ellos mismos de las categorías que los dominadores les concedieron. (Bourdieu, 2000:50-54)

Las violaciones, las rapaduras, las purgas, los paseos, fueron formas sistemáticas de hostigamiento hacia mujeres desestructuradas, en pleno proceso de duelo y de reestructuración familiar, social y económica. Acababan de perder un ser querido y sostén familiar, cuando fue violentada también su feminidad

y su dignidad, marcándolas socialmente, además de las huellas físicas que causaron un profundo y vergonzante estigma, para así, reforzar y eternizar, crimen tras crimen, la estructura de dominación: vencedores/vencidos, y el sistema sexista: varones dominantes/mujeres dominadas.

La impunidad y el estigma fueron tan efectivos que muchas mujeres no se han identificado como víctimas de estos actos ni han identificado a los agresores, y de este modo, es como que no sucedieron. Funcionó como un castigo a l@s roj@s mientras sembraban el terror en la sociedad.

Exhumar los cuerpos, recuperar los testimonios de las víctimas y sus familiares es un espacio que se le gana al silenciamiento y a la impunidad. La ideología franquista se impuso, pero hoy, a los sectores dominantes se les complica sostener la versión oficial. Los silenciados comienzan a hablar (en voz baja), pero son muchos y el murmullo ya se oye mientras que los gritones y prepotentes comienzan a bajar la voz.

La impunidad es duramente criticada por ciertos sectores sociales. Han sido los nietos quienes comenzaron a preguntar y a escuchar a quienes habían vivido en este contexto de violencia extrema y nadie antes había dejado hablar ni había querido oír. Las nuevas generaciones comenzaron a cuestionar "porque las cosas son como

son", se han quedado perplejas al ver que se han asesinado, destrozado familias, humillado, violado y que todo sigue impune y con obstáculos institucionales para reparar estos hechos. Las objetivaciones del orden, se han vuelto históricas, por lo que necesitan "explicaciones" y justificaciones, de ese "por qué". (Berger y Luckmann, 1987)

Alrededor de un tercio de las víctimas fueron reclamadas por familiares, el resto cayó en el olvido. Algunos familiares (por suerte) no han olvidado, unos han querido saber, buscar, escuchar y otros se atrevieron a hablar. Siguiendo a Jelin (2005: 12) para relatar sufrimientos, para quebrar silencios, se necesita encontrar a otros que tengan voluntad de escuchar. La memoria, dice Reyes Mate (2002), rescata la mirada de la víctima y ésta no es una perspectiva más, es fundamental porque lo que ve es el lado oculto de la realidad, y sin ella no habrá conocimiento verdadero. Pero además, relativiza y cuestiona la historia escrita por los "expertos".

En este trabajo, a través de los relatos de los familiares y los huesos de los que yacen en estas cunetas, se ha podido demostrar que el franquismo ha cometido verdaderas atrocidades, dejando claro y sin lugar a dudas quiénes son los victimarios y quienes las víctimas. Demostrando también, que se ha elaborado una historia que no se corresponde con los hechos,

que los pactos que garantizan la impunidad de los agresores no se han roto, y que el Estado incumple con su obligación de prevenir, investigar, procesar, sancionar y reparar hechos de esta naturaleza y gravedad.

La desigualdad socio-económica, es decir, la arbitrariedad que el franquismo impuso, no es cuestionada por la sociedad, parece estar en "el orden de las cosas" como si fuese normal y natural hasta el punto de ser inevitable. (Bourdieu, 2000: 21) Creo que los gobiernos de turno refuerzan estas representaciones sobre el orden natural, el olvido, la reconciliación, el perdón y la impunidad porque realmente no se atreven a enfrentarse con los herederos del franquismo, que son los que realmente mandan en este país.

Considero que esta sociedad necesita enfrentarse críticamente con su pasado. La reconciliación no se logra por decreto, ni es correcto forzar a las víctimas a reconciliarse con los represores. El perdón no se exige, se pide. Se trata de un acuerdo entre las partes, donde cada una tiene que aportar lo suyo. No se puede perdonar a quienes no han mostrado arrepentimiento y siguen agrediendo impunemente a los descendientes de las víctimas.

Quizás sea bueno recordar que no hace tanto tiempo, en España, hubo una sangrienta y violenta dictadura que todavía sigue impune.

Bibliografía

- Abad, I. (2009) "Las dimensiones de la "represión sexual" durante la dictadura franquista." En *Revista de Historia Jerónimo Zurita*. Num. 84. Guerra Civil: Las representaciones de la Violencia.
- Agullar Fernández, P. (1996) *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Alianza. Madrid
- Berger, P y Luckmann, T. (1987) *La Construcción social de la realidad*. Amorrortu. Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Anagrama. Barcelona.
- Ferrándiz, F. y Feixa, C. (2004) "Una mirada antropológica sobre las violencias." *Alteridades*. 159-174
- Cepeda Castro, I y Glrón Ortiz, C. (2005) "La Segregación de las Víctimas de la Violencia Política". En *Entre el Perdón y el Paredón. Preguntas y dilemas de la justicia transicional*. Bogotá. Angelika Rettberg 259-282.
- da Silva Catela, L. (2000) "De eso no se habla". Cuestiones metodológicas sobre los límites y el silencio en entrevistas a familiares de desaparecidos políticos". *HAFO Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 2-24.
- Foucault, M. (1978) *El Discurso del Poder*. SXXI. México.
- Goffman, E. (1970) *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu. Buenos Aires.
- Informe Amnistía Internacional: España: Poner fin al silencio y a la injusticia. La deuda pendiente con las víctimas de la guerra Civil Española y del Régimen Franquista. 1/07/2005.
- Jackson, G. 23/11/2002. "De la represión franquista y la verdad." *El País*.
- Jelln, E. (2005) "Las luchas por la memoria". *Telar*. Revista digital del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. (UNT) Num. 2-3 Año2
- Jullá, S. (2006) *Memoria de la guerra y del franquismo*. Taurus. Madrid.
- Lorente Acosta, M. y J. (1998) *Agresión a la Mujer: Maltrato, violación y acoso. Entre la realidad social y el mito cultural*. Comares, S.L. Granada.
- Reyes Mate, M. 13 de noviembre de 2002. "Políticas de la Memoria." *El País*.
- Roca, J. (1996) *De la pureza a la maternidad. La construcción del género femenino en la posguerra española*. MEC. Madrid.
- Ruiz-Vargas, J. M. (2006) "Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista". *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*. Número 6 <http://hispanianova.rediris.es>
- Scott, J. (1986) "El Género: una categoría útil para el análisis histórico." En: *Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (Comp.). UAM.
- Wise, S. y Stanley, L. (2002) *El acoso sexual en la vida cotidiana*. Paidós. Barcelona.
- Documental M. Armengol I R. Bellis (2002) *Els Nens Perduts del Franquisme 1 y 2*. Catalunya.

Las representaciones de hombres y mujeres en la prensa ilustrada paraguaya durante la guerra de la Triple Alianza (1864-1870)

MARÍA LUCRECIA JOHANSSON
ISES- CONICET

Resumen

La guerra de la Triple Alianza (1864-1870) fue una guerra total para Paraguay ya que toda la sociedad se vio involucrada en el conflicto sufriendo grandes transformaciones. En este marco, el gobierno paraguayo innovó la actividad periodística a través de la introducción en sus periódicos de textos escritos en guaraní, de estilo satírico e ilustrados, con el objetivo de llegar a un público más amplio. Los periódicos *El Centinela* (1867-1868) y el *Cabichuí* (1867-1868) inundaron sus páginas con grabados, asegurando la recepción de la propaganda oficial entre quienes no sabían leer. Nuestro propósito es analizar estos grabados, para observar cuáles fueron las representaciones de los hombres y de las mujeres difundidas por la prensa en este contexto de profunda crisis.

Palabras claves: guerra, prensa, representación, género.

Abstract:

The War of the Triple Alliance (1864-1870) was a total war for Paraguay as the whole society was involved in the conflict suffering major changes. In this context, the Paraguayan government innovated journalism through the introduction in his newspapers of texts written in Guarani, of satirical style and illustrated, with the aim of reaching a wider audience. The newspapers *El Centinela* (1867-1868) and *Cabichuí* (1867-1868) flooded its pages with engravings, ensuring receipt of the official propaganda among those who could not read. Our purpose is to analyze these engravings, to see the representations of men and women reported by the press in this context of deep crisis.

Key words: war, press, representation, gender.

La guerra de la Triple Alianza (1864-1870), llamada también por los paraguayos "Guerra Grande" o *Guerra Guasu*, concitó gran interés en la prensa sudamericana, al punto de llegar a ser la primera guerra en recibir un tratamiento periodístico visual. Su cobertura originó una producción de imágenes en múltiples soportes, que hoy constituyen un amplio y variado archivo iconográfico constituido por fotografías, grabados y pinturas.

Con respeto a la prensa ilustrada elaborada en Paraguay durante esta guerra André Toral (2001:73) afirma que la xilografía paraguaya creó una "imagen visual propia", de carácter original y creativo. Por el contrario, los periódicos ilustrados publicados en Argentina y Brasil, a pesar de las ideas progresistas y de la crítica independiente, no presentaron innovaciones significativas en términos visuales, mientras que en Paraguay, paradójicamente, con una prensa fuertemente dirigida por el discurso oficial se desarrolló una experiencia original y popular a través de los grabados.

Para Josefina Plá (1984:74) en Paraguay se creó durante la guerra una experiencia plástica singular, una xilografía de "contenido popular, original y producto del ingenio de una cultura". Las raíces de esta singularidad se encuentran en el aislamiento que sufrió el país durante el enfrentamiento, mientras que, en cambio, la prensa ilustrada de Brasil y Argentina al no perder el contacto con lo que se producía en Europa no logró en sus ilustraciones ninguna novedad formal, reproduciéndose estilísticamente una tradición gráfica europea.

Del mismo modo, Ticio Escobar y Eduardo Salerno (1997) enfatizan la idea de un camino de "expresión popular" corriendo al margen de los proyectos oficiales. Al lado de los artículos periodísticos, retóricos, patrióticos y neoclásicos (que utilizan latinismos y personajes de la mitología greco-romana), aparecen en los periódicos paraguayos imágenes sorprendentes por su creatividad gráfica.

Durante la guerra se publicaron en Paraguay cuatro periódicos, dos de los cuales, *El Centinela* (1867-1868) y *Ca-*

bichuí (1867-1868), inundaron sus páginas con grabados. Al analizar sus imágenes observamos que existen diferencias de estilo entre ambos periódicos. Los grabados de *Cabichuí* tienen un estilo directo, fuertemente apelativo y expresionista, *El Centinela*, en cambio, presenta influencias clasicistas y académicas, y sus grabados son más estereotipados. Podríamos sostener que una de las razones de estas diferencias se encuentra en el origen de los ilustradores y grabadores, lo que a su vez se relaciona directamente con el lugar de edición de estos periódicos; mientras que el *Cabichuí* era elaborado en la *Imprenta del Cabichuí* establecida en los campamentos instalados en el frente de batalla, *El Centinela* se editaba en la *Imprenta Nacional* situada en Asunción, capital del país.

Los mismos periódicos fueron conscientes de esta diferencia de estilo, que fue tematizada por *El Centinela* cuando en sus páginas felicita el "ingenio" de los caricaturistas del *Cabichuí*:

"Sus caricaturas son ingeniosas y muy de circunstancias: nosotros, aunque con un artista de profesión, no podemos alcanzar esa expresión que sabe dar á sus grabados el mismo soldado que vé, siente y palpa los acontecimientos". (*El Centinela*. N°7, 06/06/1867□2)

También el periódico *Cabichuí* se manifestó orgulloso por el nivel de sus propios grabados, los cuales:

"(...) se trabajan con el fusil en una mano y el buril en otra, puesto que estamos frente á frente, á un palmo e distancia de nuestro feroces enemigos". (*Cabichuí*. N°4, 23/04/1867□3-4)

En las páginas de *El Centi-*

nela encontramos caricaturas, escenas de la guerra y retratos, realizados mediante la técnica del xilgrabado. Estos se hacían bajo la dirección de Alessandro Ravizza, arquitecto italiano, que se ocupaba de realizar los dibujos¹. Los encargados de dar forma a los grabados, mediante la técnica del xilgrabado, eran sus colaboradores paraguayos Manuel L. Colunga y Juan José Benítez. Mientras que Alessandro Ravizza era considerado un artista de profesión sus colaboradores, en cambio, eran calificados de aficionados. Sin embargo, en el periódico se destacaba que estos últimos ostentaban la particularidad de ser "guerreros artistas":

"(...) esos que vencen toda dificultad. Hoy queremos reconocer sus nombres, porque es la primera vez que toman el buril". (*El Centinela*. N°2, 02/05/1867□4.)

En su edición número dos se destacaba también que el grabado de la primera página había sido realizado por:

"uno de los heridos del Batallón N. 12, que aun tiene la bala en el cuerpo". (*El Centinela*. N°2, 02/05/1867□4)

A partir de la edición número once, algunos de los grabados de *El Centinela* comenzaron a llevar la firma del artista, lo que en ningún caso sucedió con los artículos publicados, que nunca llevaron el nombre de su autor. De las cuarenta y nueve ilustraciones publicadas, once de ellas llevan la firma del artista que las produjo, tratándose en todos los casos de Manuel Colunga.

En el *Cabichuí* no encontramos artistas profesionales entre los dibujantes. El hecho de que sus grabados fueran "elaborados sin dirección alguna

de ningún artista profesional" fue destacado por el mismo periódico como una forma de otorgarle más transcendencia al trabajo de sus grabadores. Los encargados de elaborar estos dibujos eran:

"(...) el joven Militar Fulgencio Godoy, que acompañado de sus camaradas, el sargento Manuel Perina, el cabo Francisco Belazco y los soldados Juan Bargas, Inocencio Aquino y Genaro Cáceres, produce nuestros gravados". (*Cabichuí*, N°4, 23/05/1867□4).

Asimismo, el *Cabichuí* destacaba que "nadie ignoraba" que sus grabados eran "los primeros de este género de obras en nuestro campo". Todas estas manifestaciones son una muestra más de la importancia que este periódico otorgó a las imágenes que difundió en sus páginas. Incluso en su primer número el *Cabichuí* había sostenido que:

"Afecto á las ideas mudas pero elocuentes que obra el lápiz sobre el papel, hablará mas acaso con sus gravados de caricatura, que con sus mal surtidos artículos". (*Cabichuí*, N°1, 24/05/1867□1).

Todas estas consideraciones acerca de quienes eran los grabadores y sobre la concepción que los mismos periódicos tuvieron sobre sus propias ilustraciones son importantes a la hora de analizar la representación de los hombres y de las mujeres difundidas a través de la iconografía de la prensa. Asimismo, es fundamental destacar que si bien se creó un estilo de grabados particular, el tema que se ilustra nunca disiente de las opiniones mantenidas por el gobierno, por lo que podemos afirmar que los grabados difundieron gráficamente las opinio-

nes del gobierno. El periodismo paraguayo fue un órgano de propaganda y las imágenes difundidas por la prensa ilustrada también fueron instrumentos de propaganda. Sin embargo, aunque la finalidad de las imágenes era ilustrar los artículos, éstas interpretaron a su manera el discurso oficial. Estos grabados, se bastan a sí mismos, son muy expresivos y proyectan sobre la guerra un lenguaje impertinente, burlesco y exultante.

Si bien tanto el *Cabichuí* como *El Centinela* se definieron como "jocosos y caricaturescos" y fueron irreverentes, nunca criticaron al poder constituido, caracterización común y esencial del género de periódicos ilustrados. Las críticas de los periódicos ilustrados paraguayos se dirigieron exclusivamente contra las autoridades y ejércitos aliados, aunque estableciendo diferentes grados de responsabilidad entre los países aliados en cuanto al estallido y continuidad de la guerra. Por el contrario, las referencias al Paraguay identificaron al líder del régimen con la totalidad de los paraguayos. Solano López aparecía glorificado como "genio protector, genio tutelar y genio inmortal"; él era para estos periódicos la "encarnación de la patria paraguaya". En definitiva, según la prensa ilustrada del país, Solano López era Paraguay.

Las imágenes difundidas por la prensa paraguaya, además de ser un instrumento de propaganda del gobierno de Solano López, debido al contexto de guerra se cargaron de fuertes interpretaciones simbólicas, transformándose en instrumentos de defensa nacional. Es por ellos que podemos considerar que el enfrentamiento no solo se dio en los campos de batalla, sino también en el campo de las

imágenes, pues ambos bandos enfrentados utilizaron imágenes estereotipadas del otro y de sí mismos.

Para Luc Capdevila (2007) los grabados paraguayos difundieron un discurso de movilización que se estructuró en base a un sistema de oposición, nosotros/ellos. Este sistema reposaba, a su vez, sobre una construcción binaria que presentaba parejas asimétricas: civilización/barbarie, república de ciudadanos/imperio servil, hombres libres/esclavos, corajudos/cobardes, cristianos/moros, blancos/negros, humano/animal, etc.

En *El Centinela* y en *Cabichuí* el discurso de movilización vehiculado por los grabados reposó totalmente en un sistema de oposición nosotros/ellos. Esta oposición se plasmó a través del contraste entre imágenes negativas y positivas, utilizadas de dos maneras. Por un lado, se utilizó una imagen del adversario en negativo, para revelar en positivo una imagen de sí mismos, como si los trazos del enemigo diseñaran el retrato inverso de los paraguayos. Así, a la vez que se trataba de convencer a los paraguayos del carácter inhumano de los enemigos, se exaltaba el carácter benevolente de los paraguayos.

La segunda manera de plasmar esta oposición de imágenes estereotipadas fue realizar el procedimiento contrario, es decir, presentar de forma positiva, idealizada, al Paraguay y sus soldados y ciudadanos, para revelar en negativo una imagen de los enemigos. Mediante este procedimiento se exaltó a la nación paraguaya a través de símbolos como el león.

Las estrategias gráficas utilizadas por los grabadores para ilustrar el sistema de oposición nosotros/ellos se basaron, a su

vez, en el establecimiento de contrastes tales como: claro/oscuro, grande/pequeño, hermoso/feo.

En los grabados, los soldados brasileños y los líderes de la Triple Alianza fueron representados con mayor frecuencia que los soldados paraguayos. En los treinta y seis números analizados de *El Centinela*, encontramos publicadas cuarenta y nueve imágenes; de las cuales treinta ilustran a los aliados. Frente a varias caricaturas de los líderes aliados, encontramos solo una representación de Solano López. El más representado fue el Emperador Pedro II, seguido por Bartolomé Mitre y luego por Venancio Flores. A su vez, si bien no encontramos ilustraciones de los jefes del ejército paraguayo, sí se difundieron caricaturas de los jefes militares aliados, como el Marqués de Caxias, el Comandante Porto Alegre o el Almirante Ignacio.

De las 185 imágenes analizadas del *Cabichuí*, 140 representan exclusivamente a los aliados, de las cuales la mayoría ilustran a los jefes militares aliados, sobre todo al Marqués de Caxias y a Bartolomé Mitre. Entre estas imágenes solo encontramos siete representaciones de Solano López.

La escasa representación gráfica de la figura del Mariscal que hubo en ambos periódicos, contrasta con la gran cantidad de textos que refieren a él como un "hombre extraordinario, á cuya inspiracion y génio ha querido Dios ligar nuestra suerte", quien además, "conduce a su pueblo maravillosamente, obrando prodigios de valor y de insuperable prevision". (*Cabichuí*, N°66, 19/12/1867L2).

El ejército aliado aparece representado en los grabados como un conjunto de hombres

con rasgos de animales temerosos de los paraguayos, quienes por el contrario conservan su puesto con firmeza y valentía. Además de la animalización, los artistas grabadores representaron a los soldados aliados como un conjunto de hombres con rasgos étnicos diversos. La diversidad étnica de los enemigos es la característica principal de los grabados que muestran a los soldados aliados en *El Centinela* y en *Cabichuí*. De una manera muy compleja, los aspectos étnicos dominan las representaciones de los aliados, ya que en diversas situaciones fueron representados gráficamente como blancos, negros, mestizos e indígenas. Por ejemplo, en un grabado de *El Centinela* podemos observar a los jefes militares aliados rodeados por un grupo de leones que representan al bando paraguayo; en la imagen dos de los jefes aliados aparecen representados con rostros de color negro. En otro grabado se muestra a soldados brasileños muriendo abrazados por las llamas de una hoguera, la mitad de ellos es representada de color negro y la otra mitad de blanco. El lema del grabado, escrito en portugués, dice: "Estamos na fogueira do inferno" (*El Centinela*, N°17, 13/08/1867L3). Asimismo, este ejército formado mayormente por negros está comandado por jefes que son representados en blanco.

Como dijimos, los artistas grabadores apelaron a los contrastes para representar esta guerra: el contraste entre luz y oscuridad, entre blanco y negro, puede ser interpretado como un símbolo del contraste entre el bien y el mal. Asimismo, la noción de luz como símbolo visible de lo bueno es importante dentro de la tradición cristiana. A su vez, el color de piel blanca

se asoció a la civilización y al progreso, mientras que el color de piel negro fue usado como sinónimo de la barbarie, del salvajismo y de la esclavitud.

A pesar de que había negros luchando en el ejército paraguayo, gráficamente se utilizó siempre el blanco para representarlos. Acomienzos de 1866, Solano López había ordenado la emancipación de los esclavos con el fin de que engrosaran las filas del ejército. De esta manera se incorporaron al ejército paraguayo seis mil hombres que habían sido esclavos de las *Estancias de la Patria*. Incluso, uno de estos soldados negros llegó a obtener el cargo de Oficial del ejército (Thompson, 1910). De acuerdo a Francisco Doratioto (2008:220), es posible que en el ejército paraguayo "hayan muerto proporcionalmente más soldados negros que otros, pues existen indicios de que Solano López los mandaba a cumplir las misiones más peligrosas".

Por el contrario, los grabados que refieren al pueblo paraguayo resaltan una unidad étnica, manifestándose también aquí una representación compleja de los paraguayos. Aunque el ejército de López estaba formado por negros, indígenas, mestizos y blancos, este hecho fue ignorado en los grabados de los periódicos de trincheras. En ellos, los soldados paraguayos aparecen con fisonomías y rasgos faciales idénticos, inclusive la semejanza se manifiesta en su contextura corporal. Si en las imágenes se expresa una similitud física, en los textos se señala que esa similitud existe también en las "ideas", las "opiniones", las "voluntades" y los "sentimientos"². Por ejemplo, bajo el título "El retrato de un soldado paraguayo", leemos:

"Conocer uno, es el retrato de todos; y esa identidad de formas, de sentimientos y de convicciones dan la misma expresión y fisonomía a los soldados paraguayos; porque todos parecen gemelos". (*El Centinela*. N°26, 17/10/1867-2).

El ejército paraguayo aparece siempre ilustrado en tres situaciones: persiguiendo a los enemigos que corren asustados, enfrentándose con ellos y a su regreso después de un combate victorioso. Existen también algunos pocos grabados del *Cabichuí* en los que los soldados fueron representados en situaciones más relajadas de la vida cotidiana de los cam-

pamentos, como por ejemplo, reunidos en grupo leyendo el *Cabichuí*.

Los grabados que ilustran a los soldados paraguayos que regresan triunfales de los campos de batallas son presentados comúnmente cuando el periódico conmemora combates victoriosos de la guerra. Son ilustrados algunas veces a caballo y otras marchando a pie, pero en todos los casos aparecen con uniforme impecable, portando sus armas y cargando los trofeos obtenidos en las batallas: banderas, cañones, etc. (Figura 1). El alto valor simbólico de los trofeos que los soldados llevan en sus manos

es destacado por los lemas que acompañan los grabados: "Los trofeos que ostentan son el fruto de su valor y la vergüenza de la alianza"; "Las banderas brasileñas, argentina y oriental están en nuestro poder" (*El Centinela*. N°5, 23/05/1867-1). Las banderas aparecen en cada uno de los grabados en los que se muestran los trofeos obtenidos en las batallas, mientras que en los textos se sostiene que:

"La bandera es la insignia de la soberanía, es el emblema de la nacionalidad y el orgullo de un ejército. Ella preside los combates (...) Tomar la bandera al enemigo es el trofeo más recomendable"³.



Figura 1- "¡Gloria á los vencedores del 2 de Mayo! Los trofeos que ostentan son el fruto de su valor y la vergüenza de la alianza"

Fuente- *El Centinela*. N°2, 02/05/1867-1.

Si bien los rasgos de los soldados paraguayos aparecen siempre bien definidos, los de los soldados de los ejércitos de la Triple Alianza en cambio están casi desdibujados. Con el lema "Condución de los batallones prisioneros de Tuiuti al Paso. Pucú por una compañía

de cazadores Paraguayos", un grabado de *El Centinela* muestra a un grupo de soldados enemigos sin uniformes militares y con sus rostros negros con total ausencia de rasgos faciales, sus ojos y sus bocas son dibujados solo por círculos de color blanco (Figura 2). Si bien

ninguno de ellos posee rasgos faciales delineados, la textura física de cada uno de ellos es diferente⁴. Ante este grupo de soldados negros y sin rostro, los soldados paraguayos se pasean orgullosamente uniformados y armados.

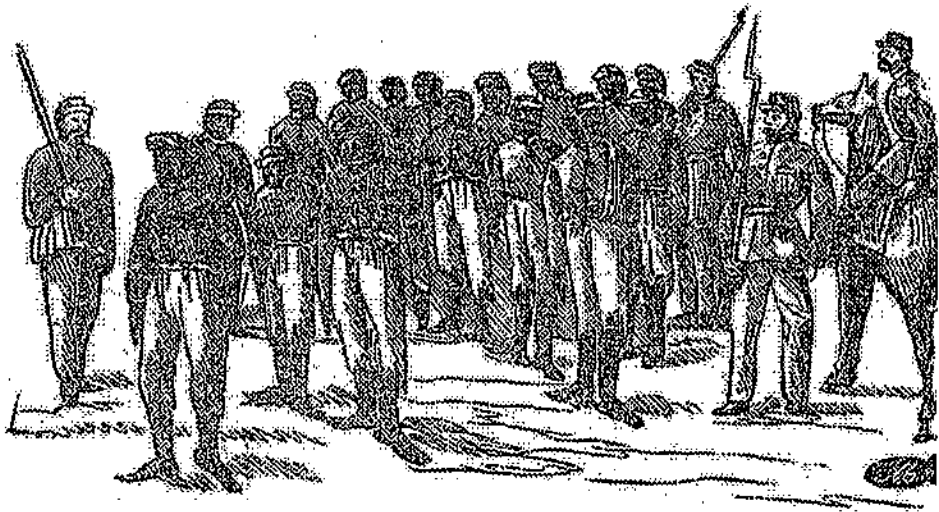


Figura 2 "Conduccion de los batallones prisioneros de Tuiuti al Paso Pucú por una compañía de cazadores Paraguayos".

Fuente *El Centinela*. N°32, 28/11/1867-2.

Luc Capdevila (2007) señala que los grabados de los periódicos paraguayos son dotados progresivamente de un poder de identificación en dirección a los lectores paraguayos, favoreciendo la complicidad entre movilizadores y movilizados. En el caso de *El Centinela* y el *Cabichuí*, el sistema de oposición nosotros/ellos, traduce el enfrentamiento entre dos sistemas sociales: una Triple Alianza que reúne hombres desnaturalizados y heterogéneos, frente a un Paraguay homogéneo y unido, que marcha en respuesta a la agresión de un conglomerado subhumano.

La representación de este Paraguay homogéneo y unido no se limitó exclusivamente a los grabados que muestran a los soldados paraguayos en tareas militares. En *Cabichuí*, encontramos varios dibujos que representan a militares y civiles en situaciones cotidianas, por ejemplo, dos ancianas conversando mientras toman mate, un sacristán reprendiendo a los niños monaguillos en la puerta de la Iglesia, e incluso los soldados leyendo el *Cabichuí* en

el campamento, entre otras. Consideramos que la inclusión de este tipo de grabados tuvo por finalidad mostrar que los efectos negativos de la guerra no lograban alterar significativamente la vida cotidiana de los habitantes del Paraguay. Lo interesante es observar que en este tipo de grabados, en los que no se refiere ningún acontecimiento bélico, los artistas grabadores de *Cabichuí* representaron a los paraguayos y paraguayas con rasgos culturales propios, lo que da como resultado una imagen completamente diferente a la de los soldados dibujados por *El Centinela*. Desde las vestimentas hasta los rasgos del rostro se liberan de las convenciones gráficas extranjeras para integrar rasgos propios con el fin de lograr una identificación de los lectores con ese pueblo unido que construía la prensa a través de sus discursos e imágenes, mostrando gráficamente la existencia de una homogeneidad étnica en Paraguay.

Si en *El Centinela* encontramos abundantes grabados de soldados paraguayos ho-

mogeneizados, en cambio, la representación gráfica de los civiles es escasa. Por el contrario, en los textos se hicieron constantes apelaciones a la existencia de una identidad en común a "todos" los paraguayos, ya fueran civiles o militares, que trascendía la unidad étnica. Así, por ejemplo:

"Valor, obediencia y union. Hé aquí las virtudes que distinguen á los hijos del Paraguay, estas son las poderosas prendas que distinguen á los ciudadanos todos". (*El Centinela*. N°6, 30/05/1867-1)

"El paraguayo no rinde la cerviz, no retrocede en la pelea, ni abandona jamás su bandera. Ama á su Patria, obedece a sus Géfes, y no teme al hacha de la muerte, por que lo alienta la fé, lo anima la voz de su Mariscal, y lo santifica la causa del derecho". (*El Centinela*. N°15, 01/08/1867-1).

A pesar de la alusión a la unidad del pueblo paraguayo y a la descripción de los rasgos identitarios que generan esa unidad, tanto en los grabados como en los textos, si profun-

dizamos un poco el análisis podemos observar la presencia de diferencias dentro de esa unidad. Si bien se afirma que todos los paraguayos poseen un gran sentimiento de "patriotismo", en la prensa se hace referencia a la existencia de diversas formas de expresión de ese patriotismo, principalmente de acuerdo al género y la clase social a la que se pertenecía.

Con respecto a la representación de género en la prensa, Bárbara Potthast sostiene que durante la guerra el gobierno paraguayo hizo un gran esfuerzo de propaganda para dignificar el rol de la mujer. Es así como en las páginas de los periódicos se

comenzó a atribuir a las mujeres una importante función pública y política. Sin embargo, nos aclara la autora, esa propaganda estableció claras diferencias entre los roles de las mujeres de acuerdo a su clase social, lo que pone en evidencia que "aún en las peores condiciones de guerra había subsistido el abismo entre la clase alta y la baja" (Potthast, 1996:282). De esta manera, "El trabajo agrícola de las mujeres de la clase baja, que nunca se había tomado en consideración antes de la guerra, ahora se valora y dignifica. Y la mujer de la clase alta es presentada de pronto en el rol de la ciudadana políticamente responsable"

(Potthast, 2001:85), utilizándose frecuentemente el término "conciudadanas" para referirse a ellas.

En los periódicos ilustrados paraguayos podemos observar que en los artículos son constantes las menciones a las acciones de las mujeres mientras que, en cambio, son escasos los grabados que las representan. Sin embargo, a pesar de su exigüidad, a través de estos grabados podemos observar cuál fue la representación de las mujeres difundida por la prensa, y cómo los periódicos que estamos analizando interpretaron el rol de los hombres y de las mujeres del Paraguay durante guerra.

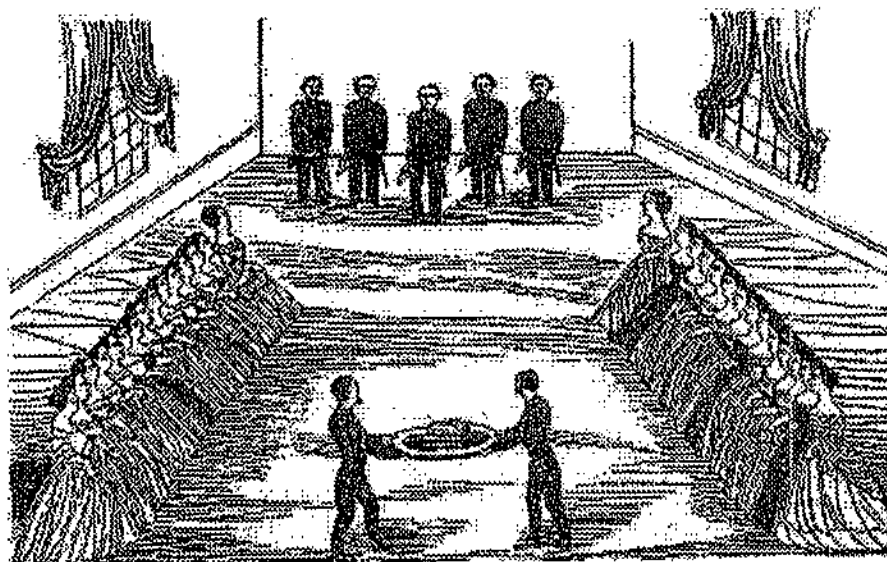


Figura 3 "La ofrenda del bello sexo del Paraguay y de todas sus joyas y alhajas para la defensa de la Patria. En la Asunción á 8 de Setiembre de 1867".
Fuente *El Centinela*. N°12, 11/07/1867-4.

En *El Centinela*, por ejemplo, entre las continuas alusiones a las donaciones de joyas y a las asambleas organizadas por las damas de la clase alta, se publicó un solo grabado que representa una reunión celebrada en Asunción. En esta imagen vemos a un conjunto de damas, muy elegantemente vestidas, que hace entrega al vicepresidente

paraguayo de un "libro de oro", que contenía las listas de las diversas ofrendas realizadas en homenaje al Mariscal López⁵ (Figura 3). Este es el único grabado que en *El Centinela* representa la acción desempeñada por las mujeres durante la guerra; grabado que además constituye la única imagen en la que los civiles fueron ilustrados.

El Centinela, en casi todos sus números, publicó artículos para felicitar a las mujeres por el "patriotismo" que demostraban al ofrendar sus "joyas y alhajas". En estos textos, redactados con un estilo de informe social, se detallaba, por ejemplo, los nombres de las damas que "voluntaria" y "espontáneamente" realizaban las donaciones⁶. En-

tre tantas referencias frecuentes a los diferentes donativos de las mujeres de clase alta, encontramos solo una mención a la acción de mujeres de clase baja:

"las mujeres honestas y pobres (...) también abrigan los sentimientos mas nobles y patrióticos". (*El Centinela*. N°8, 13/06/1867-2)

Podemos afirmar entonces que la gran ausente en los grabados del periódico *El Centinela* es la mujer paraguaya de clase baja. Por el contrario, en *Cabichuí* encontramos varias mujeres representadas en los grabados: desde las damas de Asunción que donan sus joyas o piden armas para luchar en la guerra, hasta campesinas como Bárbara Alem y Dolores Caballeros que luchan solas contra un tigre, o Francisca Cabrera preparándose para defenderse, junto a sus cuatro pequeños hijos, de las tropas aliadas que se aproximan.

Para Bárbara Potthast (2001)

el periódico *Cabichuí* destacaba simultáneamente el heroísmo de los paraguayos de ambos sexos con el triple propósito de manifestar menosprecio por el enemigo, difundir confianza en la victoria, y provocar agresividad en la población. Para Caballero Campos y Ferreira Segovia (2006), en cambio, la función principal de estas imágenes era la de recordar a los hombres que su función primordial consistía en continuar combatiendo.

En los grabados publicados por *Cabichuí* podemos observar cómo la prensa ilustrada representó las transformaciones de la sociedad paraguaya durante la guerra. En las imágenes difundidas por el periódico los hombres combatían en los frentes de batalla, mientras que las mujeres debían enfrentar solas el peligro. Así, por ejemplo, se exaltaba el coraje y la fortaleza femenina a través de la imagen de las dos mujeres que luchan contra un tigre⁷ (Figura 4). En el

texto que acompaña al grabado se afirmó que estas mujeres, después de matar a la bestia, la despellejaron, y entregaron su piel al Mariscal López porque:

"quieren probarle (...) que si han pedido las armas, para medirse brazo á brazo con los prostitutas satélites de esa alianza infernal; son capaces y dignas de luchar con ventaja contra esos vándalos que pretenden esclavizarlas".

A continuación el texto propone a estas "valientes heroínas" como tema de meditación para los soldados enemigos, a quienes se invita a reflexionar sobre lo que les espera si deciden enfrentarse con estas bravas mujeres paraguayas. Y no solo eso, sino que además se concluye que:

"Si de tanto son capaces las mujeres paraguayas, saquen los negros por regla de proporcion, que leche les darán à mamar a las legiones de LOPEZ". (*Cabichuí*. N°91, 22/06/1868-4)



Figura 4 "Bárbara Alem y Dolores Caballero luchando con un tigre".

Fuente *Cabichuí*. N°91, 22/06/1868-4.

La valentía de los soldados paraguayos tiene su origen en la leche con que los alimentan estas osadas mujeres. Aquí encontramos, además, una reivindicación de las mujeres como proveedoras del ejército de López y, por lo tanto, como elementos centrales de la lucha por la defensa nacional. Con esta metáfora se exalta el importante rol de las mujeres en la subsistencia de la sociedad paraguaya

durante la guerra. De hecho, como afirma Bárbara Potthast (2001:82), ya desde 1866 "prácticamente toda la producción agrícola estaba en manos de las mujeres, que además empezaron a asumir tareas pesadas, como por ejemplo el trabajo en las salinas". Asimismo, ellas trabajaron en los campamentos, entre otras cosas, como enfermeras, lavanderas, cocineras y ayudaron también en el transporte.

Si en este grabado se realizó el coraje de las paraguayas, capaces de matar a un tigre prácticamente con sus propias manos, en otros grabados el *Cabichul* difundió una imagen conservadora de las relaciones de género. Así, por ejemplo, cuando vemos a Francisca Cabrera entregando el puñal a su pequeño hijo, delegando al sexo masculino el acto final de la defensa⁶ (Figura 5).



Figura 5 "¡Francisca Cabrera!".
Fuente *Cabichul*. Nº45, 10/10/1867-4.

Solano López había rechazado el pedido hecho por las mujeres de portar armas y luchar en las filas del ejército⁶. Esto significa que a pesar de la guerra, el gobierno pretendía mantener intactas las relaciones tradicionales de género en la sociedad paraguaya, a pesar de los numerosos pedidos de estas mujeres; los cuales fueron ampliamente reproducidos en los periódicos

"¡Un fusil! ¡Un fusil! Es el grito de la mujer: en las reuniones, en las ter-

tulias en la Capital y en la campaña, ha brotado como por encanto este pensamiento tan recomendable. Aplaudimos tanta abnegación y patriotismo". (*El Centinela*. Nº35, 19/12/1867-4)

"Mujeres de la campaña -las hijas de Ybytymí acaban de poner una joya mas en la espléndida corona de la Patria, ofreciéndose para tomar las armas en defensa de la independencia y libertad nacional. Este sublime rasgo de patriotismo, de abnegación y de valor ha dado nueva luz al hermoso cuadro que el Paraguay ofrece al mundo de la grandeza y heroicidad de

sus hijas. Felicitamos a las heroínas de Ybytymí de Lambaré que también acaban de pedir se les instruya en el manejo del fusil para defender los derechos de la Patria". (*El Centinela*. Nº31, 21/11/1867-4)

Según Luc Capdevilla (2007:21), Solano López "preferiu distribuir lanças aos rapazotes recém-púberes, e levá-los à morte, a se arriscar a pôr em questão a instituição do género, armando as mulheres, e, ao fazê-lo, elevá-las ao patamar da excelência masculina". Sin

embargo, a pesar de esta voluntad gubernamental, los roles tradicionales de las mujeres se vieron alterados, adquiriendo estas "más obligaciones, más trabajo y más sufrimiento" a lo largo del enfrentamiento, "mientras que los beneficios y derechos correspondientes se ubicaban exclusivamente en el área de la propaganda" (Potthast, 1996:268).

A través de estos grabados

podemos observar que, a diferencia de *El Centinela*, en el *Cabichuf* la gran elogiada es la mujer de clase baja, quien aparece representada como una mujer fuerte, capaz de defenderse de cualquier clase de enemigos, y quien incluso se encarga del aprovisionamiento del ejército. Esto pone en evidencia que *El Centinela* y *Cabichuf* reflejan dos sistemas de valores, que coinciden con el

público al que estaban dirigidos cada uno de estos periódicos. *El Centinela*, que se publicaba en la capital del país, realzó a la mujer de clase alta en su rol político, como "conciudadanas" políticamente responsables; mientras que el *Cabichuf*, que se publicaba en las trincheras, resaltó el importante rol que las paraguayas de las clases más humildes tenían en la logística del ejército.



Figura 6 "Caxias- Ora meu Deus!... Qué é esto que eu véjo? Será possível que os paraguaios tenham outros camños mais? Ah! e como vão entrando as provisãos!... Muito gado, e miuto bastimento! Sim, e tudo com abundancia!... É impossível vencer á Lopez".

Fuente *Cabichuf*. Nº66, 19/12/1867-2.

En otros grabados el *Cabichuf* representó la vida de los ejércitos en campaña. En una de estas ilustraciones se muestra al Marqués de Caxias observando desde su escondite detrás de un árbol, cómo los paraguayos llevan provisiones a sus campamentos (Figura 6). Lo interesante de este dibujo es que representa a los soldados paraguayos acompañados por varias mujeres que los ayudan cargando esas abundantes provisiones que tanto sorprenden

a Caxias. Mientras cada uno de los soldados fue dibujado cargando armas, las mujeres fueron representadas solo con cestos en sus cabezas. Esto pone de manifiesto gráficamente cuáles eran los roles atribuidos a cada género durante el conflicto: los hombres combatían, mientras que las mujeres tenían que ayudarlos y ser sus "compañeras":

"la muger paraguaya ha sostenido con el sudor de su rostro, como el soldado con la sangre de su vena, la

santa causa de la libertad de la Patria". (*Cabichuf*. Nº66, 19/12/1867-2)

Las representaciones gráficas femeninas que aparecen *El Centinela* se caracterizan por ser menos numerosas y más abstractas que las masculinas. Si bien solo encontramos en los grabados una única alusión a la acción de las paraguayas en la guerra (en la representación del arriba mencionado acontecimiento de entrega del libro de oro), las imágenes femeninas

son abundantemente utilizadas de forma alegórica como representación de las instituciones y los valores universales (la República, la Justicia, la Libertad, etc.).

Mientras el pueblo en armas y el Estado son simbolizados por la figura masculina del león, las instituciones de derecho son representadas bajo la forma de una estatuaria femenina neoclásica. Esta presencia femenina en la construcción simbólica obedece a códigos estéticos, pero corresponde también a una imagen de la división de los valores políticos: lo femenino está asociado al derecho, encarna la nación cívica; en cuanto lo masculino, representa la fuerza, la violencia legítima y el poder.

Luc Capdevila (2007) destaca que las dinámicas culturales impulsadas por la guerra confundieron el lugar de los hombres y de las mujeres en la sociedad e influyeron sobre las identidades de género. Las líneas de género se movieron en Paraguay: las mujeres fueron militarizadas, por la fuerza de los acontecimientos, en la logística, cumpliendo en la retaguardia actividades tradicionalmente masculinas (domesticación de los caballos, sacrificio del ganado, etc.), y algunas pidieron combatir, pero el gobierno de Solano López no les permitió que empuñasen armas. A pesar de esto, el discurso de movilización exacerbó la virilidad masculina y mantuvo a la mujer en una situación de dominación, al confinarlas exclusivamente al apoyo y fortalecimiento de los hombres, "para endulzarles los sinsabores de la campaña y cicatrizarles las veneradas heridas" (*Cabichuí*. N°66, 19/12/1867-1).

Para Capdevila (2007), el discurso de movilización emitido a lo largo de la guerra tuvo la función de estimular las identifica-

des de género, ejerciendo sobre los individuos grandes límites morales, cuya finalidad era preservar a la sociedad amenazada en disolverse por el curso de los acontecimientos. De esta manera, el discurso de movilización se esforzó por presentar a las relaciones de género como si no estuvieran siendo afectadas por la guerra: para los hombres, la acción, la gloria y el poder; para las mujeres, el apoyo a los héroes, el trabajo en la discreción y el mantenimiento de su vulnerabilidad.

Revalorizar a las mujeres como proveedoras del ejército significaba también reivindicar un rol que tradicionalmente habían cumplido en la sociedad paraguaya, en la que desde antes de la guerra existía una marcada división del trabajo. Bárbara Potthast (1996:356) destaca que "tradicionalmente el hombre se conchababa en las estancias, donde se criaba ganado, en los yerbales, en el ejército, o ganaba su dinero mediante trabajos ocasionales, mientras que las mujeres aseguraban la alimentación y se hacían cargo de la comercialización de los productos agrícolas". La importancia del rol económico de las mujeres fue aumentando de tal manera a lo largo de la guerra que llegó a convertirse en imprescindible¹⁰, hecho que fue destacado por la propaganda periodística.

Conclusiones

Si bien, como vimos, la prensa ilustrada paraguaya apeló constantemente a la unidad y homogeneidad de todos los paraguayos frente al injusto ataque aliado, los roles de género en la guerra establecieron diferencias dentro de esa uniformidad a la que se apelaba:

"(...) Todos estamos en pié: el

Gefe Supremo de la nación, con el acero desnudo, recorre las formidables líneas de nuestros robustos ejércitos. El soldado lleno de entusiasmo y de abnegación, espera con ansia la voz del ataque para soltarse sobre el enemigo. El ciudadano no deja un instante de trabajar por la defensa de la Patria. La mujer, ofrece sus joyas para la libertad de la esclavitud". (*El Centinela*. N°1, 23/04/1867-2)

Es interesante destacar la apelación que se hace a los "elementos" que integran la nación paraguaya: el líder, el soldado, el ciudadano y la mujer. En el citado párrafo, los elementos de la nación paraguaya se presentan en un orden jerárquico, como en una pirámide, en la que encontramos al líder colocado en la punta, y a medida que descendemos vamos encontrando a los soldados, los ciudadanos y en último lugar a las mujeres. Sin embargo, ese colectivo englobado por el término "todos" está unido en la defensa de la nación, y en eso se igualan sus miembros:

"Si todos estos elementos oponemos resueltamente al Brasil y sus dos aliados, que ya no existen, no nos falta sino un pequeño impulso para coronar nuestra obra de glorias y sacrificios. Todos á la obra que el momento supremo ha llegado de vencer ó morir". (*El Centinela*. N°1, 23/04/1867-2)

En los periódicos, la representación de la guerra pasa por una concepción tradicional de los roles de género: por la valorización de la fuerza de los hombres y la exaltación de las virtudes militares. Los hombres son quienes luchan por la defensa del país, mientras que las mujeres fueron limitadas al rol de apoyo moral y espiritual. Predominó un discurso conservador sobre las relaciones de género, dedicándose a celebrar

el patriotismo de las mujeres evidenciado solamente en el apoyo al Mariscal López y a su ejército.

El Centinela y *Cabichul* fueron portavoces fieles de concepciones que buscaban movilizar a todo un pueblo para el combate y reorganizar la sociedad de acuerdo con las necesidades de la guerra evitando alterar, en cuanto fuera posible, las relaciones de género. La prensa de guerra a lo largo del proceso de totalización del conflicto fue incorporando a las mujeres, pero manteniéndolas en el papel de apoyo. En los grabados los hombres paraguayos son mostrados portando armas y combatiendo, ostentando el monopolio viril de la violencia legítima, las mujeres, en cambio,

fueron ilustradas como soportes de estos hombres-héroes. De esta manera, las imágenes difundidas por la prensa de guerra paraguaya atribuyeron valores conservadores al rol social de cada uno de los sexos, haciendo invisibles las transformaciones generadas por la guerra. Si bien las mujeres no fueron autorizadas para portar armas, la guerra transformó su situación, ellas fueron incorporadas a los campamentos y militarizadas con el objetivo de servir al ejército: cultivando, fabricando harina de mandioca, cuidando enfermos, cocinando, lavando, limpiando el campamento, cavando trincheras, etc.

Los grabados representan una nación unida frente a los

agresores, cuya jerarquía inalterada de género da testimonio de sus fundamentos. Gráficamente la uniformidad se representó a través de la atribución de rasgos étnicos similares a los paraguayos y paraguayas: todos ellos fueron representados blancos frente a unos ejércitos aliados multiétnicos. Sin embargo, dentro de esa unidad étnica, las diferencias socioeconómicas fueron destacadas gráficamente. Pero, estas diferencias solo aparecieron en las representaciones de las mujeres, por el contrario, en las representaciones de los hombres primó la homogeneidad, evidenciando que su rol principal consistía en portar armas sin importar su pertenencia social.

Notas:

1. Alessandro Ravizza además de desempeñarse como arquitecto, diseñando los planos para el Oratorio y el Teatro Nacional entre otros, enseñaba dibujo a los jóvenes paraguayos. (Vázquez, 1964)
2. "Si examinamos el ESPIRITU PÚBLICO de este pueblo, solo encontraremos una opinión, una idea, un sentimiento y una voluntad". *El Centinela*. N°32, 28/11/1867□2.
3. A continuación el texto sostiene que "Para tomar la bandera del paraguay es preciso matarlo, y muchas veces cortarle en muerto la mano para arrancársela. Para tomar la bandera de la alianza basta una embestida -El negro estima mas su surtido cuero que la insignia de la gloria". *El Centinela*. N°24, 03/10/1867-1.
4. En el *Cabichul* los redactores expresaron en sus textos: "Qué diferente es la expresión del soldado de la libertad á la del esclavo en los peligros (...) Sus causas son conocidas: en el uno hay convicción, hay fé, hay constancia y resignación, que lo que defiende le inspira honor y gloria y que si sucumbe en su defensa, le esperan mayores y mas positivos bienes en el goce de una felicidad sempiterna; y en el otro [todo es maldad, su corazón no siente esas dulces emociones de la virtud, sus ideas no están inspiradas sino de lo funesto y sombrío, que amortigua su espíritu y le hace ver en todo su perdición". *Cabichul*. N°64, 12/12/1867-2.
5. "Este libro contiene las actas de ofrenda del bello sexo de sus joyas y alhajas, precedidas del documento que forma la principal dedicatoria (...) Este libro es de un valor ingente, por la significación de la ofrenda, y por su mérito artístico". *El Centinela*. N°12, 11/07/1867-4.
6. "En la prensa se insiste constantemente en la espontaneidad de las reuniones -un hecho en sí sospechoso- y un análisis más detallado (...) muestra claramente que a partir de 1866, cuando la suerte del ejército paraguayo además iba de mal en peor, las reuniones frecuentes eran inspiradas u organizadas desde arriba por la concubina del presidente, Madame Lynch, o las hermanas y la madre del mismo. Además, las donaciones se volvieron cada vez más absurdas. Si la entrega de mantas, ropa, ganado y víveres tenía sentido en un país que en ese momento ya estaba prácticamente incomunicado con el exterior, porque los aliados cortaban las vías fluviales, la entrega de alhajas era, en cambio, un claro gesto de servilismo político y nada más". Potthast (2001:87).

7. "Dos mugeres que sin mas armas que un cuchillo, un palo y una argolla de cincha, no solamente se libran de la agresion de un monstruoso tigre, sino que le matan y le desguellan, saliendo llesas de una lucha al parecer tan desigual, ¿qué os dicen negros y anegrados, que os presagian cobardes mercenarios, que en pos de la ambicion de los pérfidos mandarines, y de un ambicioso Monarca entrastels en la lid á disputar su existencia á este pueblo pacifico, laborioso e inofensivo? Si las mugeres paraguayas con armas de tan poca monta se libran de los tigres, ¿pensais vosotros macacos y amacados, que les costará trabajo librarse de vosotros, monos de baja y contaminada ralea? Nuestro cuadro retrata con la mayor sencillez y fidelidad el episodio a que dio lugar la aparicion de un tigre en el distrito de Concepcion". *Cabichul*. N°91, 22/06/1868-3.
8. "Francisca Cabrera, vecina del Departamento de la Villa del Pilar, madre de cuatro hijos de menor edad, en la ocasion que las hordas del bárbaro enemigo invasor, en número como de 8 regimientos al mando del titulado Brigadier esclavo José Luis, quien, despojando a sus bárbaros soldados de sus hembras, y diciéndoles: que busquen mugeres paraguayas para saciar sus desórdenes, queriendo por este estímulo temblar su postracion y cobardía, invadieron sobre el arroyo "Hondo", Francisca Cabrera, única muger que había quedado en esos lugares con sus cuatro hijitos á escepcion de otra muger, y un hombre sumamente ancianos, advirtiendole que las hordas enemigas se acercaban á su casa: tomó un puñal, y llevando consigo á los cuatro niños se dirigió al monte a ocultarse". *Cabichul*. N°28, 12/08/1867-4.
9. "Algo más difícil de Interpretar es la oferta de tomar las armas que expresaron algunas mujeres. Parece que al principio fue un gesto espontáneo en una reunión donde se discutía el problema de la falta de soldados para asegurar la comunicacion terrestre y la vigilancia ribereña. Y una vez surgida esta idea, Madame Lynch se ocupó de difundirla e incluirla en la propaganda de guerra. En Europa, pero también en el Paraguay de la postguerra, la supuesta existencia de un batallón de mujeres era un punto clave en la polémica sobre el carácter de la guerra. Para unos era una señal muy clara del gran patriotismo de todos los paraguayos, mientras que para otros era una prueba más del carácter opresivo del régimen de López (...) Cualquiera que sea la respuesta a esta cuestión es innegable que en esta guerra fueron muchas las mujeres, sobre todo las de clase media y baja, que quisieron hacer algo más por su país y sus hombres que coserles camisas y cultivar la tierra, cosa que por lo demás ellas habían hecho desde siempre". Potthast (2001:87).
10. "(...) en febrero de 1866, López dispuso la movilización total y la revisión de las listas de los hombres considerados no aptos para el ejército. Un año más tarde siguió el enrolamiento de todos los muchachos entre 10 y 16 años. En vistas de esta situación, el trabajo de las mujeres fue adquiriendo una importancia cada vez mayor. No solo tenía que cultivar más intensamente el campo, lo que de por sí ya venía haciendo, sino que asumir además una serie de otras tareas". "Como proveedoras del ejército y, en el campamento mismo, como enfermeras y lavanderas eran indispensables. Más tarde también ayudaban a transportar pertrechos de guerra como cañones y carros de municiones, es decir: la logística del ejército también se basaba considerablemente en el trabajo de las mujeres. Ellas mantenían limpio el campamento de Paso Pucú, donde acampaban cerca de 30.000 soldados, y los aprovisionaban de madera, maíz, arroz, tabaco, harina de mandioca y otros productos". (Potthast, 1996:247 y 253).

Bibliografía:

- Caballero Campos, H. y Ferreira Segovla, C. (2006) *El periodismo de guerra en Paraguay: 1864-1870*, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (En línea) Coloquios, Puesto en línea el 01 février 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/Index1384.html>.
- Capdevila, Luc (2007), *O gênero da nação nas gravuras da imprensa de guerra paraguaya: Cabichul e El Centinela, 1867-1868*, *ArtCultura*, Uberlândia, V. 9, nº 14, p. 55- 69.
- Doratioto, Francisco (2008), *Maldita guerra. Nueva historia de la guerra del Paraguay*. Bs. As, Emecé.
- Escobar, T. y Salerno, E. (1997), *Catalogo de la exposición del Cabichul, el arte de la guerra de Paraguay*, Asunción, Museo del Barro.
- Plá, Josefina (1997), *El grabado: instrumento de la defensa*, Asunción, Museo del Barro.
- Potthast, Bárbara (2001) "Residentas, destinadas y otras heroínas: El nacionalismo paraguayo y el rol de las mujeres en la Guerra de la Triple Alianza." En Potthast, B y Scarzanella, E. (eds.) *Mujeres y naciones en América Latina. Problemas de inclusión y exclusión*. Vervuert – Iberoamericana.
- Potthast-Jutkelt, Bárbara (1996), *¿"Paraíso de Mahoma" o "País de las mujeres"? El rol de la familia en la sociedad paraguaya del Siglo XIX*. Asunción, Instituto Cultural Paraguayo-Alemán.
- Thompson, George (1910), *La guerra del Paraguay*. Bs. As., Ed. Juan Palumbo.
- Toral, André (2001), *Imagens em desorden. A iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*, São Paulo, Humanitas FFLCH/USP.

Periódicos:

- Cabichul* (1867-1868), Colección de la Biblioteca Nacional del Paraguay.
- Vázquez, J. A. (1964), *El Centinela. Colección del semanario de los paraguayos en la guerra de la Triple Alianza. 1867*, Bs. As., Paraguariae.