

## TAHACHI GUARANÍ: VISIONES OPUESTAS ACERCA DE SU PARTICIPACIÓN EN LA GUERRA GUASÚ

Milena García Leguizamón – Fabiana Di Luca  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

En el presente ensayo se reflexionará acerca de las representaciones del tahachi guaraní -el guerrero- y de cómo se vivió su participación en la Guerra Guasú desde ambos bandos. Para tal propósito se analizarán la obra pictórica *Batalla de Campo Grande* de Pedro Américo, pintor brasileño especializado en escenas de batallas y por otro lado, un ejemplar del periódico de trinchera paraguayo Cacique *Lambaré*. Por otra parte, también se incursionará sobre las formas de narrar y representar el episodio histórico de la *Batalla de Acosta Ñú* (*Campo grande para Brasil*) recordado cómo el mayor genocidio de América Latina en el siglo XIX, pudiendo la obra de Américo ser ejemplo de cómo se justifican crímenes de guerra a partir del relato visual y su manipulación intencional.

**Palabras claves:** dialecto; guaraní; Guerra Guasú; representación; visiones.

### Tribus guaraníes, grandes héroes, batallas y leyendas: algunas consideraciones históricas

La Guerra del Guasú, del Paraguay o también denominada de la Triple Alianza, ha sido durante años estudiada desde una perspectiva histórica que tendió a glorificar las figuras de líderes como Bartolomé Mitre, Pedro II del Brasil o Francisco Solano López, dejando en el anonimato a un sinnúmero de soldados que experimentaron en primera persona los horrores de la guerra y que a su vez fueron víctimas no sólo de enfermedades, hambre y de violencia, sino también de la burla y ridiculización del bando enemigo. Lo interesante de este último aspecto, radica en que una vez ganada la guerra por parte de los países miembros de la Triple Alianza (Argentina, Brasil y Uruguay) se produjo la prohibición del idioma guaraní en Paraguay, donde la población era mayoritariamente perteneciente a las etnias que conformaban la gran familia lingüística guaraní. Es interesante a modo de pensamientos disparadores, el reflexionar sobre los motivos que llevaron a esta prohibición, porque a fin de cuentas la

figura del *indio guaraní* estaba estereotipada y pensada desde una perspectiva eurocéntrica que los hacía ver como salvajes, habitantes del monte y de la selva, que por su modo de vida seminómade, su escasa vestimenta y nulo calzado, seguían siendo considerados una cultura primitiva que continuaba viviendo en el Neolítico<sup>1</sup>, según diversos científicos que los estudiaron desde mediados del siglo XIX.

Ahora bien, si eran considerados primitivos ¿por qué gastar tantos esfuerzos en que su lengua se extinguiera? ¿Acaso había motivos desconocidos para pensar que la pervivencia de su cultura y lenguaje serían una amenaza a largo plazo? ¿O había rencores previos hacia estas etnias por parte de algún miembro de la Triple Alianza? Hay algunos aspectos a considerar.

En primer lugar y para quienes no sean conocedores sobre la materia, es de ayuda comentar brevemente que la lengua guaraní abarca en buena parte a la costa atlántica de América del Sur y diferentes partes del continente americano, pudiendo considerarse a este idioma un dialecto común de las regiones selváticas de Argentina, Brasil, Bolivia, Caribe, Colombia, Ecuador, Guayanas, Paraguay, Uruguay y Venezuela; donde se dio una muy temprana separación en diferentes grupos étnicos – aproximadamente 7.000 años A.P- de una protoetnia que llegó a lo que hoy día es el Mato Grosso del Brasil, desde el otro lado del Atlántico. Dicha división dio origen a los diversos pueblos que se estudian actualmente y sólo a modo general, podemos mencionar a los *caríos* de las inmediaciones de Asunción, Paraguay; los *mbýá guaraní* que habitan en Argentina y región oriental del Paraguay, los *aváguaraní* en toda la región del Guayrá y los *tupíes* en el nordeste del Brasil. Todos ellos comparten el mismo dialecto y debido al gran porcentaje de paraguayos pertenecientes a algunas de estas etnias, durante la presidencia de Solano López (1862-1870) se realizó un congreso el 18 de mayo de 1867, en Paso Pucú donde una Comisión especialmente convocada para ello, estableció el primer alfabeto nacional paraguayo del guaraní. Inaugurando además el periodismo guaraní, por ser considerado este lenguaje, el idioma de las trincheras, puesto que durante gran parte de la guerra del Paraguay, los periódicos Cacique Lambaré y el Cabichuí estaban total y parcialmente escritos en esta lengua.

Por otra parte, no debe pasarse por alto que la aristocracia del Imperio del Brasil guardaba en su memoria un profundo rencor hacia los *mbýá* y los *avá guaraní* debido a la antigua derrota de Mbororéacaecida el 11 de marzo de 1641, en el Paso de

---

<sup>1</sup> **Neolítico:** "Piedra nueva", término acuñado por J. Lubbock hacia 1865, para referirse a las culturas que se desarrollaron desde hace unos 12.000 años hasta el 5.000 a.C. aproximadamente. Aunque también se lo utilizaba para referirse al grado de desarrollo alcanzado por algunas culturas indígenas contemporáneas a los científicos que las estudiaron desde mediados del s. XIX.

Mbororé, Misiones, Argentina. Si bien es verdad que el Imperio portugués no participó como tal en dicha batalla naval, si les resultó humillante que un pequeño ejército jesuítico-guaraní armado con flechas e improvisados cañones fuese el responsable de la expulsión de los bandeirantes<sup>2</sup> del Guayrá, lo cual cortó el suministro de mano de obra esclava de gran calidad para las plantaciones azucareras y casas de familias pertenecientes a los estratos sociales más altos de la sociedad colonial brasileña. Es importante destacar que se los consideraba esclavos de gran calidad no sólo por su resistencia al clima típico del Brasil, sino también porque la gran mayoría de ellos sabían leer y escribir, además de poder realizar tareas mucho más especializadas debido a la instrucción jesuita.

Ahora bien queridos lectores, habiendo recapitulado estos datos introductorios, deberíamos ser capaces de poder llevar este debate acerca del rol en la Guerra del Paraguay de las diferentes etnias guaraníes al terreno de las artes gráficas y visuales, para lo cual pondremos en oposición dos imágenes pertenecientes cada una a un bando distinto y que muestran dos percepciones antónimas del *indio guaraní*. Por un lado, la edición número 4 del diario de trinchera paraguayo *Cacique Lambaré*, fechado el 5 de septiembre de 1867; y por el otro, al óleo sobre lienzo *Batalla de Campo Grande* (1871) del autor brasileño Pedro Américo De Figueiredo E Melo, cuyas medidas son 3,32mt. X 5,30mt., exhibido actualmente en el Museo Imperial de Petrópolis, Brasil. Dicho esto, procederemos a analizar cada una por separado a fines de sacar conclusiones sobre el final de este ejercicio ensayístico.

*Cacique Lambaré*, resurrección de la leyenda como símbolo de resistencia hacia la mara Tacó añápytagua<sup>3</sup>

Dentro de los hitos del periodismo paraguayo debe mencionarse al periódico de trinchera *Cacique Lambaré*, que pasó a la historia por ser de los primeros escritos informativos en estar redactado completamente en lengua guaraní, por lo que es considerado al día de hoy un símbolo



FIG.1. Sello presente en todas las ediciones del *Cacique Lambaré*, representando a un centauro (¿sagitario?). Solía preceder a la narración de relatos sobre las batallas o sobre la historia del *Cacique Lambaré*.

<sup>2</sup>**Bandeirantes:** aventureros del imperio portugués que a partir del siglo XVI penetraban en los territorios interiores del continente americano, partiendo de la Capitanía de San Vicente (después San Pablo). Hacia la segunda mitad del siglo XVII se especializaron en atacar a tribus indígenas (especialmente guaraníes) para hacerlos esclavos y venderlos, a menudo en coalición con otras tribus enemistadas con las primeras que participaban de su negocio. Mientras que en la historia española son considerados piratas de tierra, en Brasil son reconocidos por haber llevado las fronteras de la América Portuguesa mucho más allá de las establecidas en el Tratado de Tordesillas, por lo que definieron los límites actuales del territorio brasileño.

<sup>3</sup>**Mara Tacó añápytagua:** vocablo guaraní que se traduce como "maldad extranjera".

de resistencia cultural por parte de la población paraguaya de aquel entonces. Se distribuyó primero en Asunción y a partir de 1868 en Luque. Era de aparición quincenal; y circuló entre el 24 de julio de 1867 y septiembre de 1868. Hasta donde se sabe, sólo contó con 13 ediciones y su salida dependía de que la Imprenta Nacional de Paraguay dispusiese del tiempo requerido para su redacción. Su redactor fue el presbítero Francisco Solano Espinosa, fusilado por los vencedores al final de la guerra. El periódico se imprimía en prensas móviles sobre carretas que acompañaban al ejército en su avanzada. La importancia del diario era tanta para Francisco Solano López que al final de la guerra, cuando ya no había papel, ordenó que se fabricase de forma artesanal, en plena línea del frente. De esa forma los paraguayos consiguieron fabricarlo a partir del “caraguatá”, una pulpa fibrosa que se colocaba en el agua (en donde “fermentaba” con ácido de naranjas) y se sobaba hasta formar una masa que luego se estiraba, transformándolas en láminas de papel. Se imprimió en este tipo de papel, de color verduzco, a partir de la edición número 11 del 20 de enero de 1868. El

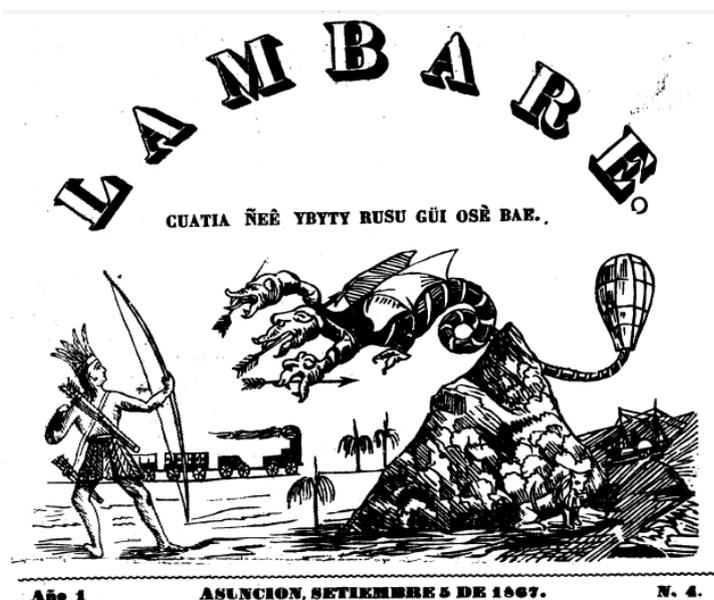


FIG.2. Portada de la edición número 4 del periódico *Cacique Lambaré*. Biblioteca Nacional de Paraguay, Asunción, Paraguay.

Cacique Lambaré y el Cabichuí – otro diario de frontera- tuvieron muchas ediciones así impresas.

En cuanto a la presencia de ilustraciones en el periódico, sólo contaba con una acompañada del nombre del diario en la primera página[FIG.2] y pequeñas imágenes que muestran a un centauro[FIG.1] en actitud de lanzar flechas, rodeado por una guirnalda vegetal, que en la parte superior sostiene una inscripción: *H 26 Y= VEVE*, cuyo significado

no será determinado en este escrito, quedando abierto a futuras investigaciones.

Ahora bien, la ilustración que nos compete, posee la figura de un indígena armado con arco y flechas, cuyo atavío caracterizado por el tocado de plumas nos permite inducir que se trata de una figura con cierta autoridad dentro de la cultura guaraní – mayoritaria en este territorio- y cuyo nombre nos lo dice el propio periódico. Además, ha disparado en sus bocas a un ser con cuerpo dracónico, con tres cabezas caninas y con una cola que posee un globo aerostático en el extremo distal –clara alusión a la novedad bélica aportada por la Triple Alianza a la Guerra del Paraguay- que

sobrevuela el mítico Cerro Lambaré, símbolo de resistencia guaraní ante el avance español en el antiguo territorio del Guayrá. En un tercer plano, se aprecia el ferrocarril, asociado con la idea de progreso en aquellos tiempos; mientras que hacia el lateral derecho del cerro, se visualiza el Río Paraguay, siendo cruzado por un barco a vapor (recordemos que para este momento histórico, la guerra estaba desarrollándose en territorio paraguayo). Junto con lo cual, debe destacarse el pequeño león sentado por delante del cerro, alusión alegórica a la valentía y bravura del pueblo paraguayo. Esta imagen que aparece en la portada, no siempre fue la misma, por el contrario, sufrió modificaciones en la edición número 4. Puesto que originariamente, sólo mostraba al Cacique Lambaré señalando hacia el suelo con su mano derecha, donde había una fosa funeraria, mientras el cerro del mismo nombre se mostraba también en un primer plano.

Recabando información acerca de la tradición de representación del indígena guaraní, podemos mencionar el ejemplo presente en la ilustración del Atlas Miller de 1519[FIG.3], donde si bien se representa a nativos de la etnia tupí guaraní, las formas de ilustrar la vestimenta y armas de los mismos, poseen muchas similitudes.



FIG.3. Indígenas Tupí guaraní brasileños en el mapa de la "Terra Brasilis" del Atlas Miller. Biblioteca Nacional de Francia, París, Francia.

Destacando los ornamentos plumarios y el arco de grandes dimensiones. Destacando el uso simbólico y religioso de los tocados plumarios, puesto que eran (y hoy día son) utilizados como nexus con las deidades guaraníes. Aunque tanto en la imagen del Atlas Miller como en la del cacique Lambaré, responden a visiones europeas del indígena.

El estilo de la imagen puede considerarse sencillo, con imperfecciones, sin uso de la perspectiva –visible en la representación del río respecto del cerro- y con una utilización de la línea un tanto inexperta para generar luces y sombras, que si bien es típico de la xilografía, también demuestra en este caso, las dificultades a las que estaban expuestos Solano Espinosa y sus ayudantes. En la ilustración destaca mucho la animalización del enemigo, argumentando con las tres cabezas y el cuerpo único del monstruo, que aunque se mostrara desde tres frentes diferentes, el enemigo era el mismo: la Triple Alianza. Este recurso fue muy característico de los diarios de trinchera paraguayos, porque lo que buscaban era alzar el ánimo de los soldados. Cabe decir,

que los ayudantes de Solano Espinosa no eran artistas de renombre, siendo más bien principiantes o artistas autodidactas.

Además de la simplificación del nombre del diario, llama también la atención el lema escrito en guaraní, que se ubica por debajo del título: *“Cuatiañe’êyvyturusugui ose bae”*, que puede traducirse como *“papel/periódico que trae la verdad desde lo alto de la montaña”*. El lema en cuestión, dice mucho acerca de la funcionalidad del diario, porque refiere que buscaba dar información verídica al bando paraguayo acerca de los acontecimientos. Para que la publicación viera la luz, fue necesario que sus realizadores fueran bilingües, al tiempo que estaba dirigido hacia el llano del pueblo paraguayo, es decir, los soldados pertenecientes a las clases populares, muchos de los cuales eran indígenas o descendientes de los mismos.

Retomando ahora la figura del Cacique Lambaré, debemos pensar en lo siguiente: ¿Quién fue este personaje? ¿Existió realmente? ¿Cuál fue la razón de que se lo eligiera como símbolo de resistencia y nacionalismo? En principio, podemos comentar que pertenece a la tradición oral cario guaraní, en el sentido de que corresponde a una leyenda del pueblo ubicado en el área de lo que hoy día es Asunción. Según contaban los ancianos, este personaje fue un poderoso cacique y tahachi<sup>4</sup> que se enfrentó a los españoles que fundaron la actual capital paraguaya, en un intento de expulsarlos de la tierra que le pertenecía por derecho divino a los guaraníes. Lo interesante del relato, radica en que Lambaré mandó construir una gran fortaleza en el cerro que hoy día lleva su nombre, pero con el paso de las semanas debió rendirse. Ahora bien, en la historiografía del Paraguay no existe evidencia científica que ratifique dicho relato, porque por el contrario, está documentado que la región que hoy día ocupa Asunción, estaba gobernada hacia 1537 por el cacique Kara Kara de la tribu de los carios, quien además suministró alimentos y tratos cordiales a los españoles.

El que se eligiera al Cacique Lambaré para dar aliento a los soldados, mediante el relato en primera persona de sus hazañas contra los conquistadores españoles, ayuda a entender que se buscaba dar una imagen del guerrero guaraní como ejemplo de resistencia y lucha frente a lo que ellos mismos llamaban la mara Tacó añápytagua. Pero lo que ocurrió en este caso, fue un desplazamiento de la figura del español por el de la Triple Alianza, mostrando un resentimiento particular hacia los brasileños por su pasado esclavista y su estrecha relación con los tupíes, que si bien son un pueblo descendiente de la misma protoetnia que el resto de las tribus de habla guaraní,

---

<sup>4</sup>Tahachi: vocablo guaraní para soldado, vigilante y/o guerrero.

presentan una enemistad legendaria que se remonta a los orígenes del mito fundacional de esta cultura.

*Batalla de Campo Grande*, el indio guaraní como salvaje exponente de la barbarie

El enorme lienzo de 3,32mt. X 5,30mt realizado por Pedro Américo [FIG.4], consagró al artista como uno de los mayores exponentes de la pintura de batallas brasileña. Las grandes dimensiones de la obra, sumado al carácter casi fotográfico del momento representado –de hecho Américo reconoció el uso de fotografías en el armado del lienzo- le llevaron a recibir los mayores elogios por parte de la familia imperial y la academia de dicho país. Era tal la maestría con la cual se narraba la escena, que muchos críticos de aquel entonces aludieron a la sensación de casi estar allí. A grandes rasgos, la escena nos narra la victoria de las tropas brasileñas comandadas



FIG.4. Batalla de Campo Grande (1871), de Pedro Américo de Figueiredo e Melo. Museo Imperial, Petrópolis, Brasil.

por el príncipe francés Louis Philippe Ferdinand Gastond'Orléans, conde d'Eu (1842-1922), quien protagoniza la obra montado en un caballo blanco al cual los lugartenientes intentan frenar, aludiendo con este gesto a que el enemigo paraguayo ya está vencido y que no hay necesidad de continuar.

Es curioso cómo se muestra a los combatientes guaraníes [FIG.5] en esta obra, porque a diferencia de los soldados brasileños que están uniformados, los paraguayos sólo portan taparrabos, con el abdomen desnudo y los pies descalzos. Sus contexturas musculosas recuerdan a los cuerpos barrocos europeos, llenos de

dramatismo, torsiones y vigor; pero la pigmentación de la piel es errónea, al igual que la idealización del físico y de los rasgos faciales. Pareciendo por momentos que se trata de algún tipo de exotismo, cuando la verdad está muy alejada de lo que se representa, porque para empezar, las etnias guaraníes que habitaban el Paraguay durante esa época no poseían rasgos faciales tan angulares, no superaban el metro setenta de altura, eran de contextura más bien mediana y tendían a ser delgados o con cierta acumulación adiposa en el vientre debido a su dieta alta en azúcares.



FIG.5. Detalle de Batalla de Campo Grande (1871), de Pedro Américo. Nótese la caracterización del soldado e indígena

Hasta donde se sabe, otro aspecto en el cual se tomó una gran licencia el pintor, es en la forma en que presenta al enemigo, porque lo que no todo el mundo sabe es que en la Batalla de Campo Grande el ejército brasileño no peleó contra hombres, sino contra niños que rondaban los 7 y 14 años de edad, puesto que para el final de la Guerra del Paraguay la población masculina adulta de este país, estaba prácticamente diezmada. Y lo que es peor de todo esto, radica en que aunque hoy día se sigue viendo al conde d'Eu como un gran militar brasileño, nada se dice acerca de que fue el responsable del mayor crimen de guerra del siglo XIX en América Latina, porque tras la batalla ordenó que se prendiera fuego al pajonal de Campo Grande donde se encontraban cientos de niños y madres que intentaban socorrer a sus hijos. Tras lo cual <<mandó hacer cerco del hospital de Piribebuy, manteniendo en su interior a los enfermos —en su mayoría jóvenes y niños— y lo incendió. El hospital en llamas quedó cercado por las tropas brasileñas que, cumpliendo las órdenes, empujaban a punta de bayoneta adentro de las llamas a los enfermos que milagrosamente intentaban salir de la fogata. No se conoce en la historia de América del Sur por lo menos, ningún crimen de guerra más hediondo que ese>> (Chiavenato, 1984).

Que buena pregunta resulta de intentar entender los motivos que llevaron a Américo a pintar una falsa gloria militar, ¿Intentaba esconder mediante grandes y feroces guerreros guaraníes la monstruosidad del idolatrado héroe? ¿Se puede justificar de alguna forma el genocidio cometido contra el pueblo paraguayo? Es poco probable que incluso entendiendo las condiciones de aquella época, guerra y mentalidades predominantes, sea posible justificar la decisión tomada por el conde d'Eu, porque

habla más bien de un odio hacia lo que eran esos niños, puesto que en su casi totalidad, pertenecían a las clases sociales más bajas, que estaban integradas por mestizos e indígenas.

En esta pintura ocurre lo contrario al Cacique Lambaré, ya que se representa al *indio* guaraní como un colosal guerrero que exuda hybris y barbarie a partir de su gestualidad y la tensión muscular. El que se los represente de esa manera, parece como ya se dijo, intentar justificar el crimen de guerra cometido por el ejército brasileño. Lo que también llama la atención, es que según Vladimir Machado (2007), como Pedro Américo quería la verdad total de lo que realmente sucedió en dicha batalla, utilizó la fotografía como modelo, entrevistándose con los oficiales que participaron en la guerra y centrándose en los más mínimos detalles, buscando la realización no solo de una visión pintada, sino de las particularidades personales y la característica que ofrecía el realismo fotográfico. Pedro Américo también quiso mostrar una nueva visión de los nuevos héroes de la patria, en un arte actualizado por el uso de la verdad fotográfica y la representación del movimiento instantáneo. Lo curioso de todo esto, es que por más que la verdad fotográfica viniese a representar los colores, vestimentas y morfologías generales de las cosas, falló estrepitosamente en mostrar la *verdad* de los acontecimientos y lo que es más, si el artista utilizó fotografías en el armado de los rostros, fisonomías y demás, ¿por qué representar cuerpos ficticios idealizados del enemigo? Se vuelve irremediamente sobre lo mismo, ¿qué gloria podía haber en asesinar cientos de niños? Lógicamente ninguna.

### **Mohu'äpy**

La Guerra del Paraguay marcó un antes y un después dentro de la historiografía latinoamericana, a tal punto que se reescribió la Historia de los cuatro países involucrados. Sin embargo, lejos de acabar con la muerte del Mariscal Solano López el 1 de marzo de 1870 en Chiriguelo, Paraguay; hay razones para creer que la misma se extendió con un tipo diferente de violencia: la cultural, ya que cómo se comentó al principio de este escrito los vencedores prohibieron hablar el idioma guaraní a la población paraguaya sobreviviente, aunque el hecho de que a día de hoy lo hable el 90 por ciento de los habitantes de ese país, dice mucho acerca de la resiliencia de esta lengua. Por otro lado, es impresionante la cantidad de ejemplos que se conservan acerca de la figura del tahachi guaraní y de las diferentes formas en que fue representado, siendo demonizado y distinguido como ejemplo de barbarie por parte de los grandes exponentes de *civilización* que pretendían ser los países pertenecientes a la Triple Alianza; mientras que para la sociedad paraguaya fue una figura que

representaba valor, nacionalismo y ejemplo a seguir por las multitudes. Para finalizar esta brevísima conclusión queridos lectores, parece pertinente destacar la figura del tahachi guaraní en algunos versos que Emilio Biggi escribió como homenaje a los caídos de Acosta Ñú, que es el nombre que recibe en Paraguay, la Batalla de Campo Grande.

*Allá en mi tierra, bordeando montes  
se extiende el campo de Acosta Ñu.  
Llanos floridos que su silencio  
recuerda aquella “Guerra Guasú”;*

*Yo quisiera cantarte tu heroico pasado,  
la Gran Epopeya de un pueblo viril  
pedacito de tierra color de esperanza  
reliquia de gloria y honor guaraní.*

*Niños y ancianos, todos cayeron  
al juramento de “antes morir”  
solo una cosa quedó en su puesto:  
la raza heroica del Guaraní.*

## **Bibliografía**

Amigo, Roberto; Imágenes en guerra: La Guerra del Paraguay y las tradiciones visuales en el Río de la Plata. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/49702>

Atlas Miller, Terra Brasilis (1519). Biblioteca Nacional de Francia. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/story/TgUhk7UviylDlw?hl=es>

Chiavenato J. J. (1984). Genocidio americano. La Guerra del Paraguay. Editorial Argentina, Carlos Schauman Editor, Primera Edición en Castellano. Recuperado de: [https://www.portalguarani.com/1681\\_julio\\_jose\\_chiavenato/13388\\_genocidio\\_american\\_o\\_la\\_guerra\\_del\\_paraguay\\_obra\\_de\\_julio\\_jose\\_chiavenato\\_.html](https://www.portalguarani.com/1681_julio_jose_chiavenato/13388_genocidio_american_o_la_guerra_del_paraguay_obra_de_julio_jose_chiavenato_.html)

Canción de Acosta Ñú. Recuperado de: <https://www.paraguaymipais.com.ar/cancionero/acosta-nu/>

Colambres A. (2008). Los Guaraníes: senderos de los pueblos originarios de América. Ediciones Del Sol.

Dacunda Díaz M. R. (2006). Gran Diccionario de la Lengua Guaraní. Vocabulario bilingüe, gramática, sintaxis y cultura guaraní. Moglia Ediciones.

El Cacique Lambaré. Recuperado de:

[http://bibliotecanacional.gov.py/hemeroteca/cacique\\_lambare\\_1867-1868/](http://bibliotecanacional.gov.py/hemeroteca/cacique_lambare_1867-1868/)

El Cacique Lambaré. Recuperado de: <http://www.revisionistas.com.ar/?p=9484>

Fukelman, María Cristina, Costa, María Eugenia y Mora Ribeiro “Aportes para el análisis del discurso visual como documento histórico: intertextualidad y humor político en la imagen satírica de El Mosquito” En: Fuentes e interdisciplinar, CONICET/IMHICIHU, 2007. (Pp. 317-328)

Machado, V. (2007): La fotografía en el cuadro de la Batalla de Campo Grande de Pedro Américo. Río de Janeiro, v. II, no. 3 de julio 2007. Disponible en: [http://www.dezenovevinte.net/obras/pa\\_foto.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/pa_foto.htm)