

LA CARICATURA POLÍTICA Y SUS LECTORES. CIUDAD DE MÉXICO, 1876-1888*

Fausta GANTÚS*

Resumen

Las discusiones respecto de los periódicos y sus receptores son constantes entre quienes se dedican al estudio de la prensa mexicana decimonónica, ya que los fenómenos de la circulación, lectura y recepción de los contenidos periodísticos resultan una asignatura difícil de precisar pues se carece de información suficiente que ayude al análisis del problema. Cuando se trata de periódicos con caricaturas políticas el tema se complica más pues prácticamente no existen pistas que ayuden a medir, valorar y comprender el impacto de una imagen sobre el público lector. En este contexto, en este artículo nos proponemos colaborar a la discusión con la pretensión de precisar algunos problemas fundamentales y proponer algunas respuestas a los mismo, tratando de establecer universos de productores, fines que se perseguían con su creación, características particulares del lenguaje gráfico, lectores a quienes iban dirigidas y tipos y niveles de lectura que se desprenden del lenguaje satírico de las imágenes.

Palabras claves: Caricatura política, recepción de la prensa, México.

THE POLITICAL CARICATURE AND ITS READERS: MEXICO CITY, 1876-1888

Abstract

The discussions about the newspapers and its receptors are constant among those who study the Mexican press of the 19th century, once the phenomena of the circulation, reading and reception of the contents of the newspapers result in a subject which is difficult to be clarified because there is no enough information that helps to analyze the problem. When the newspapers include political caricature, the problem is much more complicated because there are no clues that help to measure, value and understand the impact of an image on the reader. In this context, in this article we propose to collaborate to the discussion with the intention to clarify some fundamental problems and propose some answers to it, trying to set universes of producers, the

* Fausta Gantús. Doctora en Historia por El Colegio de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Profesora e investigadora del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora y de la Universidad Autónoma de Campeche - .México E-mail: faustagantus@yahoo.com

results aimed with their creations, peculiar characteristics of the graphic language, readers to whom they were directed and types and levels of reading determined by the satirical language of the images.

Key words: Political caricature, reception of the press, Mexico.

Las caricaturas políticas de la prensa periódica permiten seguir el curso de los acontecimientos, tomarle el pulso a las tensiones políticas, penetrar en las dinámicas de los equilibrios de poder, descubrir los asuntos que estaban en el lugar central y los personajes que ocupaban papeles estelares en un lugar y momento determinados. El estudio de las caricaturas políticas posibilita descubrir los aspectos más relevantes que interesaban a un conjunto social específico y recuperar la historia desde una perspectiva alterna que, en este caso, ayude a comprender los vaivenes de la esfera pública mexicana durante la etapa tuxtepecana, que comprende de 1876 a 1888.

Para comprender la importancia y repercusión que tuvo la caricatura política de la prensa periódica en esa etapa, se requiere una discusión en torno a la circulación, lectura y recepción de las caricaturas políticas. Este examen permitirá establecer quiénes eran los destinatarios y quiénes se encontraban detrás de esas publicaciones. Asimismo, servirá para precisar el posible impacto que tenían entre la población y delimitar los grupos y ámbitos en los que influían. Para ello, en este análisis, será importante definir los factores que determinaban tanto la producción como la difusión de las caricaturas políticas y los intereses a los que respondía su creación, así como las particularidades del lenguaje que utilizaban.

1. La caricatura en México.

Estudios sobre la historia de la caricatura en nuestro país coinciden en que la primera caricatura política se publicó en México el 15 de abril de 1826 en *El Iris*¹. Pero se trató de un caso excepcional dentro de la publicación que, en realidad, no marcó el inicio de una nueva práctica periodística, la cual aún tardaría un par de décadas en sentar bases y otras tantas para consolidarse. En efecto, sería hacia finales de 1840 cuando se introdujera el uso de la caricatura política de forma regular como parte integral de las publicaciones periódicas. Con este criterio, Bonilla Reyna señala que fue *El Calavera*, publicado en 1847, y que en apenas poco más de tres meses de vida incluyó catorce caricaturas, “la primera publicación periódica mexicana con caricaturas

que se conoce”², pues aunque la misma autora advierte el antecedente de *Don Simplicio*, en 1845, también precisa que ese periódico sólo incluyó dos caricaturas en sus tres años de edición.

Por su parte, Acevedo refiere también el caso, en 1845, de *El Gallo Pitagórico* que incluyó imágenes satíricas pero puntualiza que lo hizo de forma aislada³. Así, Bonilla, consignando a *El Calavera* y a *Don Bullebulle*, señala el año de 1847 como el del “arranque de la generalización de la gráfica satírica en la prensa ilustrada de nuestro país”⁴. Más allá de establecer precisiones respecto de una fecha o un título definitorios del proceso, interesa observar que fue en esos años cuando empezó a instalarse en el universo periodístico la práctica del uso de la caricatura y cómo, a partir de entonces, empezó a perfilarse como un recurso de acción e intervención en las luchas por el poder.

Al mediar el siglo XIX la apropiación de las caricaturas políticas por parte del periodismo generó la inclusión de ese nuevo protagonista en la vida pública y política del país. Acevedo apunta que sería a principios de los sesenta, a partir del 1861, que “la caricatura política floreció en los periódicos de la ciudad de México”⁵, pues en ese año seis periódicos “ejercían la crítica política desde la tribuna de la caricatura”. Como lo ha mostrado también Coudart, en un esfuerzo por entender de manera conjunta el desarrollo y la trayectoria que se operó en los periódicos con caricatura, la explosión se ubicaría en los sesenta y setenta. De tal suerte que la producción de este género dio un giro radical, pasando de una decena de títulos como máximo –4 y 6 publicaciones en los cuarenta y cincuenta–, a más de tres decenas en cada una de las siguientes dos décadas –con 31 y 34, respectivamente⁶. La importancia de estos datos es su coincidencia al constatar que, efectivamente, “el comienzo de la década de los sesenta señaló el principio del auge de la caricatura”⁷.

El empleo de la caricatura como recurso periodístico fue en México producto y consecuencia de influencias externas. Muchas de las primeras caricaturas que se hicieron en el país, si no es que todas, fueron en realidad copias de otras de factura europea adaptadas a las circunstancias mexicanas, tal fue el caso, por ejemplo, de las que se publicaron en *El Telégrafo*, como lo muestra y analiza Bonilla Reyna⁸. Sin embargo, destaca la autora que el mérito de esas caricaturas fue que sirvieron para introducir en México el “estilo que estaba en boga desde años atrás en Francia, en célebres periódicos como *La Caricature* y *Le Charivar*”.

Y la carta de naturalización habría de conseguirse finalmente. Al paso de los años, la conjunción de varios factores –como el aumento de la impresión de periódicos

con caricaturas, la intensificación de la dinámica creativa en torno a las imágenes satíricas y las transformaciones en la esfera política– haría realidad “el tránsito hacia una caricatura más moderna y sintética”⁹. El cambio en la caricatura de la década de 1850, precisa Bonilla Reyna, consistió en que la influencia francesa permitió “una forma más directa de construcción”, en el que la alegoría dejó de “constituir el eje estructurador del contenido simbólico de las imágenes satíricas”¹⁰. Acorde con la idea de que fue a finales de esa década cuando se operaron cambios significativos en la forma y el contenido de las caricaturas, Acevedo precisa que fue en *La Pata de Cabra*, en 1856, donde se concretaron las nuevas tendencias en la caricatura y que “la caída de Santa Anna y el fortalecimiento de la facción liberal coincidieron con un cambio en el lenguaje de la caricatura: el manejo del espacio tendió a simplificarse; se recurría ahora a una forma más esquemática de representación de las figuras a través del uso reiterado de símbolos y convenciones, creando una forma de expresión más directa y sencilla”¹¹.

Con la experiencia adquirida y las exigencias del mercado periodístico y de la vida política, durante las décadas de auge “la caricatura mexicana buscó [...] ser singular y crear sus características propias, para lo cual utilizó formas simbólicas unidas a una tradición de la historia nacional, basada tanto en refranes como en canciones mexicanas” y con estos elementos pudo ir construyendo “un diálogo con sus lectores”¹². Más allá de las copias, que seguramente continuaron usándose por mucho tiempo¹³, de las innegables influencias de los primeros años, pero también de las siguientes décadas marcadas por la retroalimentación de publicaciones con caricaturas con los distintos países latinoamericanos, así como con Francia y España, particularmente¹⁴, lo cierto es que “en el siglo XIX, la caricatura mexicana sorprende por su gran riqueza, su ferocidad y su imaginación”¹⁵.

La presencia de la caricatura política como un recurso fundamental en la actividad periodística se consolidó en México durante la segunda mitad del siglo XIX. A lo largo de las décadas de 1860 y 1870 la prensa periódica con caricaturas políticas logró adquirir un carácter propio en el marco de la vida pública mexicana, de tal suerte que pronto se convirtió en una estrategia cardinal en las luchas partidistas por el poder¹⁶. Íntimamente ligada a las dinámicas de la política nacional, los cambios y reacomodos ocurridos en el espacio público –cuando el tuxtepecanismo logró imponerse y afianzarse en el escenario político y con ello sentó nuevas bases en las contiendas partidistas internas y en la vida política en general– transformaron el carácter y los objetivos de este género periodístico que, no funcionando ya más como

arma partidaria, adquirió sentido como instrumento de crítica al sistema, tanto en lo social como en lo gubernamental.

2. Los fenómenos de recepción y lectura de la caricatura en el contexto mexicano.

La caricatura política [...] es el arma del débil y el libro del pueblo que aún no sabe leer. Al verificarse el acontecimiento político, la caricatura se apodera de él, y con la punta de su lápiz lo clava en la picota. La impresión producida es inmediata. La caricatura da cuerpo a las ideas, y presta un fin a los rencores indecisos, quizá mejor que el periódico y el libro. El pueblo sufre, gime, se irrita; pero su cólera no sabe muchas veces contra quién dirigirse; el lápiz se encarga entonces de fijar sobre tal o cual punto, y de dirigir los odios sobre tal o cual cabeza¹⁷.

Leer estos conceptos, plasmados en las páginas de una publicación periódica de 1879, tercer año del gobierno tuxtepecano de Porfirio Díaz, permite reconocer que la importancia que la caricatura tenía en México era tanta como la que tuvo en la Francia revolucionaria o como la que tenía en las principales ciudades del mundo desde el segundo tercio del mismo siglo. Desde su aparición, la caricatura fue utilizada como recurso de expresión y como arma de ataque. También servía a personas, grupos y partidos lo mismo para dar forma y difusión a sus ideas e ideales que para luchar por obtener el poder o destruir a un enemigo y, en algunos casos, también para dar cauce y circulación a las inconformidades y demandas de la sociedad.

La caricatura se inscribe en el marco de los lenguajes visuales. Cada lenguaje está constituido por un universo de referencias simbólicas, en el que cada símbolo es polisémico. La imagen es un código que alude a referentes comunes, que responde a determinadas coyunturas políticas o problemas sociales y que contribuye a forjar ciertos imaginarios colectivos. Desde su nacimiento y hasta nuestros días, la caricatura ha sido un espacio de expresión crítica, desde una doble perspectiva: la de la creación individual, la voz del caricaturista, y la colectiva, en la medida en que puede expresar el sentir de un grupo e incidir sobre otros.

Un aspecto que vale la pena destacar es que el anónimo autor del artículo referido consideraba la caricatura como “el libro del pueblo que aún no sabe leer”, línea en la que se inscribe la opinión de Peter Burke, cuando afirma que la caricatura política “ha realizado una aportación fundamental al debate político, desterrando la mistificación del poder y fomentando la participación de la gente sencilla en los asuntos de estado”¹⁸. En el mismo sentido, Esther Acevedo considera que la caricatura era “portadora de un contenido polémico [que] llegaba hasta los analfabetas

a través de una imagen que, día a día, fue de más fácil acceso, pues se construyó paulatinamente un código entre el autor de la misma y el ávido lector¹⁹. Si bien es acertada la idea de que la caricatura fue construyendo códigos con los que se familiarizaban sus receptores, y posible considerar que para influir sobre la población los recursos visuales probablemente constituyeron en el México de la segunda mitad de siglo XIX una estrategia de mayor impacto que los de índole escrita, diferimos respecto de la conjetura sobre la repercusión que entre “la gente sencilla” y “analfabeta” pudo tener la caricatura política de la prensa periódica.

Atendiendo al contexto en que se originaban es necesario preguntarse si en realidad los productores de periódicos con caricaturas políticas, si los miembros de las redacciones –desde editores y directores hasta gacetilleros, pasando por los dibujantes– escribían e ilustraban periódicos para los sectores populares. Al revisar sus contenidos se puede asumir que la respuesta es negativa, al menos durante la etapa que en esta investigación se estudia. Preciso es señalar la existencia de impresos dirigidos a los sectores populares, que, por supuesto, incluían también imágenes –grabados, litografías y caricaturas, entre otras. Pero se requiere puntualizar que existían diferentes líneas editoriales definidas en función de las preferencias de los receptores a los que iban dirigidas, así como de sus posibilidades económicas. En tal sentido, encontramos diferentes tipos de impresos que atraían a diferentes grupos humanos, de tal suerte que los periódicos políticos, incluidos aquéllos con caricaturas, estaban dirigidos a públicos más acotados, definidos en función de su vinculación con la esfera política.

Para mostrar la práctica de la lectura entre individuos de los sectores populares, Laurence Coudart toma como referencia la pintura “Tertulia de pulquería”, de José Agustín Arrieta, de 1851, en la que se muestra a un grupo de obreros acompañados de una china poblana en el interior de una pulquería de Puebla, leyendo algunos impresos, de los cuales un par contienen imágenes²⁰. Pero la misma autora señala que se trata de publicaciones visiblemente populares y efímeras, de las que prácticamente no han sobrevivido ejemplares, por lo que muy probablemente pudieron ser hojas sueltas, las cuales, en general, se ocupaban de temas sensacionales del momento y no necesariamente de asuntos políticos²¹. Así, coincidimos con la autora cuando afirma que la iconografía fue un auxiliar fundamental en la construcción de imaginarios y que los impresos fueron atractivos para públicos populares, en gran medida analfabetos, que generalmente la historiografía ha considerado como impermeables al poder y efecto de los mismos, pero haciendo la precisión de la

existencia de diferentes criterios editoriales –puntualizados en el párrafo anterior.

Otro aspecto que resulta necesario examinar es el de las prácticas de lecturas colectivas –en plazas, cafés y centros de trabajo, entre otros espacios públicos–, para poder dimensionar su importancia en el contexto de la difusión de los contenidos de las publicaciones. Reflexionar sobre su auténtico alcance y repercusión implica preguntarse, por ejemplo, con qué regularidad y en qué número se realizaban estas sesiones, a cuánta gente reunían, qué impresos se leían y cómo eran percibidas las noticias por quienes las escuchaban. Las interrogantes en torno a este complejo tema son múltiples, y si bien no podemos dar respuestas –porque no es la finalidad de este libro–, sí se recurrirá al análisis de un caso concreto para tener un avistamiento que permita fijar una posición en función del objeto de estudio. Sirva como referencia un episodio narrado en un periódico de 1888:

Las cigarreras hacen política.- Sabemos que en una fábrica de cigarros de esta capital, las operarias están al tanto de la política y de las diversas noticias que dan los periódicos, valiéndose para ello del siguiente medio:

Se cotizan entre si para pagar la suscripción mensual de las publicaciones de más circulación y una de la dichas operarias a quien llaman la floja les lee en alta voz durante su trabajo, haciendo a la vez los comentarios que su inteligencia le sugiere, retribuyéndosele por todas el importe de sus tareas.

Buena es la idea, pues a la vez que se instruyen, se les hace menos penoso su trabajo. ¡Que la conducta de estas obreras encuentre imitadoras!²²

A primera vista, esta información podría conducir a pensar que las lecturas colectivas eran una práctica común de la segunda mitad del siglo XIX, que muy probablemente se realizaban en todas las fábricas de la ciudad y el valle de México, y que se encontraban arraigadas y extendidas entre los diferentes sectores sociales. Pero una mirada más atenta nos deja ver que el de las cigarreras era, al parecer, un caso de excepción, puesto que los mismos redactores exaltan la iniciativa y la ponen de ejemplo invitando a que tales acciones fueran copiadas por otros grupos.

Ahora bien, entrando en el tema de la nota, lo cierto es que por su contenido no es posible saber: qué tantas horas del día se le dedicaban a la lectura colectiva; con qué frecuencia se hacía –cuántas veces por semana–; qué periódicos eran los que se leían, o qué otro tipo de impresos se incluían; si se daba lectura a todas las noticias o sólo a aquéllas que se consideraban relevantes, y quién hacía la selección; en qué horario se realizaba la lectura –porque seguramente la información que se proporcionaba no era recibida de la misma forma al inicio del día que después de una

larga jornada laboral. De esta última observación se desprenden otros cuestionamientos, de la lectura en voz alta: qué tanto asimilaban las obreras en medio del ruido de máquinas trabajando –y muy probablemente el sonido de las voces de aquéllas que preferían conversar a prestar atención–, gente circulando y con la presión de cumplir con determinados compromisos de producción. Y, respecto de las publicaciones con imágenes, cabría preguntarse ¿cómo se asimilaba la información visual?, si, por ejemplo, el periódico circulaba de mano en mano y cada persona hacía su propia interpretación o si la lectora oficial era quien la describía y explicaba. Por otra parte, ¿se puede realmente considerar que las cigarreras dispusieran de parte de sus reducidos salarios para pagar las suscripciones mensuales en varios periódicos y para cubrir el sueldo de “la floja”? Pensar en la aplicación y efectividad de las lecturas colectivas conduce a cuestionar su éxito.

Además de las interrogantes planteadas, es necesario anotar que, con la finalidad de hacer eficiente el trabajo, los patrones buscaban evitar la distracción de los obreros, por lo que en algunas fábricas se impusieron estrictos controles y contundentes restricciones que anulaban la posibilidad de “leer el periódico” al interior del recinto laboral. Si bien la prohibición pudiera indicar la generalización de una práctica a la que se pretendía poner freno, no se debe perder de vista que con tales listas se perseguía proscribir casi cualquier actividad que dispersara la atención del trabajador, por más o menos significativo que fuera el número de quienes realizaban la acción²³. Lo relevante es que, en los hechos, esas normativas laborales constituían una limitante a la difusión de las prácticas de lectura, tanto individuales como colectivas.

Recapitulando lo expuesto, si bien parece evidente el hecho de que en algunos grupos y lugares se realizaban lecturas colectivas, lo que no se puede saber con claridad son los ámbitos de impacto y públicos en los que repercutía pues se desconoce la frecuencia, particularidades y difusión de esas prácticas. Por otra parte, consideramos que la afirmación de la idea de que la lectura decimonónica de impresos fue mucho mayor gracias a la lectura colectiva, que permitió la amplia difusión entre la población, es todavía un asunto que debe demostrarse con estudios sobre el tema. En síntesis, las lecturas colectivas sirvieron sólo parcialmente para la difusión de noticias y en lo que respecta a los periódicos con caricaturas políticas probablemente no constituyeron una instancia fundamental de divulgación.

Para redondear esta idea veamos un ejemplo bastante ilustrativo, el caso del periódico con caricaturas *El Calavera*, de 1847. En su estudio sobre esa publicación,

Bonilla Reyna señala el “menosprecio que *El Calavera* mostró hacia las clases menesterosas, a las que no estaba dedicado el periódico”, pues los redactores “rechazaban la participación de las clases bajas y las llamaban con sustantivos denigrantes, en particular a los léperos”. Intenta la autora hacer una precisión y sostiene que “al hablar de populacho [los redactores] se referían más bien a los léperos, y no a la gente pobre y laboriosa, que para ellos quedaba comprendida dentro de la clase media”²⁴. Sin embargo, para tratar de clarificar el punto, y definir a los receptores a quienes estaba dedicada la publicación, la autora cita un ejemplo tomado del propio periódico, que resulta particularmente significativo, pues los redactores apuntan: “querer nivelar al zapatero que apenas sabe hacer mas que unos malos zapatos con un zapatero laborioso, inteligente e instruido, es perder el tiempo en un empeño insensato, porque el segundo será siempre superior al otro”²⁵.

Recuperando el discurso de la autora y el del periódico, lo que queda en claro es que la diferencia que ambos pretenden establecer es artificial, forzada y confusa. No se trata de una oposición entre el trabajador y el vago, entre el artesano y aquel que no tiene ningún oficio, sino de una diferenciación de rango y calidad establecida entre personas dentro de un mismo grupo laboral. Al parecer, lo que está detrás es más profundo, pues se puede intuir que el zapatero laborioso e inteligente es, muy probablemente, el dueño del taller, por lo tanto se trataba de aquellos integrantes de las clases medias que empezaban a cobrar fuerza, mientras que el otro, ese zapatero chambón, representaría a todos los demás, los artesanos, el resto de los miembros del universo trabajador de las clases populares, que los redactores aún no sabían bien a bien donde ubicar o cómo definirlos, pero que, eso sí estaba claro, no les interesaba tener como lectores.

Y las mismas diferencias señaladas para la generalidad de los impresos se observan también para la caricatura en particular. En efecto, para transmitir su mensaje a través de las imágenes, los caricaturistas solían recurrir, a menudo, a un elaborado y fino lenguaje visual que requería que el receptor poseyera ciertos conocimientos –tanto culturales, como sobre los hechos y protagonistas del momento–, para poder interpretar y comprender el sentido total. Es cierto que también podían valerse de referencias más simples, como alusiones a pasajes religiosos o escenas de la vida cotidiana, pero aún entonces el destinatario debía estar enterado de los últimos acontecimientos y ser capaz de identificar a los personajes aludidos, empresa no siempre fácil.

Y, tampoco hay que olvidarlo, el humor mismo, y su sentido, es sólo comprensible en un marco de referencias, experiencias y códigos comunes que posibiliten a los actores involucrados el reírse de las mismas cosas. Con esto no negamos que el contenido de muchas imágenes puede resultar divertido al receptor por lo ridículo de la situación representada, más allá del contexto, el significado y el mensaje que se busca transmitir, pero entonces, la caricatura sólo está logrando su objetivo parcialmente. En ese sentido, se provoca la risa como consecuencia de múltiples factores tales como una deformación fisonómica (tener grandes orejas, una nariz prominente, estar despeinado), de circunstancias bochornosas (quedar desnudo accidentalmente porque la ropa se atora, ser sorprendido en la realización de necesidades fisiológicas), de una situación extraordinaria (ser aplastado por un objeto, mordido por un animal, salpicado al paso de un carruaje).

En otras palabras, hay situaciones humanas que son universalmente cómicas o ridículas –no porque lo sean en sí mismas sino por la forma en que los otros reaccionan ante ellas–, como caerse, golpearse u otras tantas (que suelen ser los recursos repetidamente explotados en las comedias, por ejemplo, el pastelazo en la cara resulta divertido sin importar si el que lo recibe es un vagabundo o el presidente). En efecto, la reacción del lector es exactamente la misma que tendría cualquier otra persona que se enfrentara a una situación similar –en su vida diaria o ante una imagen–, porque se trata de una reacción instintiva. Aunque el receptor se ríe por las circunstancias plasmadas y no necesariamente por el asunto que se está denunciando, de cualquier manera el blanco aludido es, igualmente, objeto del ridículo. Así, la sátira plasmada en la caricatura socava la autoridad y sus principios constitutivos porque lo que una caricatura política persigue es –además de la denuncia y de la crítica– la irreverencia, la risa burlona y liberadora que destruye la dignidad.

En este contexto, en lo que respecta al impacto que las caricaturas políticas pudieron tener en el México tuxtepecano, cabe precisar que consideramos que existían, al menos, dos niveles de lectura del mensaje acordes con el capital cultural de los receptores. Primero, el que hacían los individuos con menor ilustración e información y que en sentido general alude al mensaje básico que expresaba la imagen, el mensaje puro, simple, que era transmitido a golpe de vista. Segundo, el que hacían las personas con mayor instrucción, mejores conocimientos sobre la situación social, económica y política, y quienes tenían más interés en el juego de poder.

Bonilla Reyna, analizando las caricaturas de *El Telégrafo*, señala que “este tipo de imágenes [...] pudieron contener cierto grado de complejidad que las haría inteligibles a quien estuviera inmerso en el lenguaje de la caricatura, pero también en el contexto político y cultural del México de esos años”²⁶. En efecto, para descifrar el mensaje completo que se escondía tras las representaciones visuales, esto es, para entender el sentido amplio, completo y fino del mensaje se requería poseer un importante bagaje cultural y político.

Dos aspectos lo confirman, primero, el contenido plasmado exigía, en muchas ocasiones, conocimientos de historia, literatura, pintura, filosofía y mitología, por citar algunas áreas. Segundo, también requería un amplio conocimiento de los sucesos y personajes de la vida pública nacional, particularmente de aquellos relacionados con la esfera política. Tomemos algunos ejemplos: ¿cómo reírse de un Díaz quijotesco que enfrenta diversas aventuras si no se conoce, la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, o se sabe poco de ella?²⁷ ¿Cómo encontrarle sentido a la imagen de Porfirio Díaz montado sobre un gran “7” que se hunde entre las olas de un mar embravecido si se desconoce todo lo referente al proceso de la reforma del artículo séptimo constitucional?²⁸ Obviamente, el receptor podía reír por el aspecto flacucho del hombre y por el extraño traje que lo cubría o lo haría ante el personaje que en lugar de barca navegaba sobre un número y estaba a punto de ser tragado por las olas. Pero, ¿cómo percibir y saber que en el primer caso se parodia al Presidente y su gobierno, equiparando sus acciones con las de un mundo de aventuras fantásticas, todas destinadas al fracaso, y en el segundo se denuncia las estrategias legales instrumentadas por el gobierno en detrimento de la libertad de imprenta?

En el mismo sentido, podemos suponer que seguramente era muy fácil reírse de la imagen de un hombre sentado en un inodoro, ya se pudiera identificar o no que se trataba del Presidente (claro está que si el receptor podía reconocer la investidura del personaje aludido el efecto escarnecedor era aún mayor), y sus principales Generales esperando turno²⁹. Ello era así aunque se desconociera la existencia de un movimiento revolucionario y el contenido del plan político que abanderaban y, por tanto, no se tuviera conciencia real de los alcances y repercusiones de ese pronunciamiento. En efecto, pese a que no se pudiera comprender que era el miedo a los insurrectos lo que los había conducido a tal situación, la exposición pública del personaje en la realización de un acto particularmente íntimo y carente de dignidad, era suficiente para provocar la risa burlona.

En cambio, ¿qué efecto podía producir en un receptor común una imagen en la que se caracterizaba a Sebastián Lerdo de Tejada como un Napoleón rodeado de unos gatos con botas que conformaban el ejército con el que pensaba sofocar la revolución?³⁰ Para tener una comprensión total se requería conocer la historia político-militar del Emperador francés y el cuento de Charles Perrault, y ser capaz de hacer el cruzamiento de significados para poder entender las sutilezas de la burla³¹. Seguramente resultaba fácil reírse de la imagen de un militar que cae al vacío empujado por algunos otros personajes pero ¿cómo entender aquello de que el Plan de Tuxtepec era la roca Tarpeya de Porfirio?³² Por supuesto, como también lo hemos ejemplificado, no todas las caricaturas eran tan refinadas y sutiles, había otras donde para la transmisión del mensaje los dibujantes se valían de elementos mucho más simples y cotidianos, desde pasajes religiosos hasta espectáculos populares, pero ello no subsanaba lo referente a la necesidad de que el lector conociera a los personajes representados y estuviera enterado de las situaciones aludidas. Con todo esto, no excluimos la posibilidad de que diversos integrantes de los sectores populares hayan conocido tales caricaturas y reído con ellas³³.

Con estos referentes, es posible considerar que la caricatura política que se difundía a través de la prensa no debió gozar de tan amplios márgenes de difusión, como sí lo debieron tener las ilustraciones de las hojas sueltas. Su circulación debió ser más o menos profusa entre ciertos grupos, pero difícilmente debió impactar masivamente en el espectro social. Aunado a lo expuesto, otros factores contribuyeron a diferenciar a los lectores, pues la sociedad de la ciudad de México se caracterizaba por las profundas desigualdades económicas y culturales entre los distintos sectores que la integraban, en la que gran parte de los habitantes provenían del ámbito rural³⁴ –lo que muy probablemente implicaba que un gran porcentaje de ellos tuvieran como idioma materno una lengua indígena³⁵–, casi la mitad de la población vivía en una precaria situación económica³⁶ y predominaban altos índices de analfabetismo³⁷. Como es posible suponer, tales condiciones dificultaban a estos grupos el acercarse al mundo de los impresos, en general, y en particular a los periódicos políticos con caricaturas, que solían ser más caros que los otros³⁸.

Pese a todo, no dejamos de reconocer que, destinada en principio a acotados sectores políticos y sociales, sin embargo, la caricatura impactaba de forma más general en el espectro social gracias al sentido cómico al que se ha aludido. Lo importante, sin embargo, es entrever la forma como las caricaturas políticas de la

prensa periódica fueron construyendo una eficaz asociación entre determinados símbolos y las imágenes de personajes tan singulares e importantes como Porfirio Díaz, Sebastián Lerdo de Tejada o Manuel González, los cuales lograron impactar en sus receptores, contribuyendo a forjar determinados imaginarios en torno a ellos. En efecto, la caricatura operaba como un instrumento esgrimido entre grupos de poder que compartían referentes comunes y que perseguían generar ciertas ideas y sentimientos respecto de ciertos personajes o situaciones.

Consideraciones finales

Sin duda, las caricaturas políticas tenían lo suyo. Daniel Cabrera, director y caricaturista de *El Hijo del Ahuizote*, era un convencido del poder de las imágenes, de ahí la importancia que se le daba al espacio visual en su publicación. Él sabía bien de las repercusiones que podían tener las caricaturas sobre la imaginación colectiva, pues en los tiempos de *El Ahuizote*, los trazos de José María Villasana y Jesús T. Alamilla habían influido eficazmente sobre su propio ánimo³⁹. Cabrera, al acercarse a los cincuenta años, relataba cómo en la adolescencia “llamaban mi atención, las caricaturas del Ahuizote, que ridiculizaban a Don Sebastián Lerdo de Tejada, haciéndolo aparecer como tirano: en festines, crápulas y orgías, de manera que yo creía a ese ilustre abogado, un personaje corrompido de los tiempos del Bajo Imperio”⁴⁰.

Sobre *El Ahuizote* también Juan José Tablada evocaría el recuerdo de estar por las tardes en su casa de la ciudad de México, con las mujeres asomadas al balcón “mientras que yo, apoderándome de algún número de *El Ahuizote*, olvidado sobre las consolas, me deleitaba con las caricaturas”. Y añade que “una tarde alguien gritó: ¡Don Sebastián! ¡Don Sebastián!... Todos se agolparon al balcón y yo me decepcioné, pues no pude identificar al grave personaje entrevistado en el raudo carruaje con aquel Lerdo de cabeza de loro que trazaban el lápiz de Villasana o de Alamilla”⁴¹.

Lo relevante de ambos testimonios es que permiten vislumbrar –más allá de la especulación académica generalizada que suele atribuir a las caricaturas el papel de educadoras de la población analfabeta–, el impacto que este recurso pudo tener en amplias capas de la sociedad⁴², aunque sin perder de vista que, en los dos casos consignados, se trataba de familias de las clases medias en ascenso, cuando no francamente de elite. Sus declaraciones, especialmente la de Cabrera, sirven para apuntalar la idea de que el ámbito de influencia del mensaje transmitido en las sátiras

visuales contribuía a la formación de un imaginario colectivo⁴³. Así, se puede comprender mejor el destacado papel que los protagonistas políticos de mediados de siglo le concedían a las publicaciones ilustradas como instrumentos propagandísticos de sus causas en los enfrentamientos por la asunción del poder político, pues no sólo las consideraban el canal de transmisión de sus idearios sino, más importante aún, la forma que ayudaba a moldear la opinión de los lectores. Lograr consolidar una determinada percepción respecto de ciertos personajes si bien no garantizaba el éxito sí influía en su logro.

Resulta claro que no estamos en posibilidades de profundizar en el conocimiento del auténtico impacto y de las repercusiones que las caricaturas tuvieron sobre el ánimo de la colectividad, para ello se requeriría contar con una serie significativa de indicios como los que aportan la confianza de Cabrera y el testimonio de Tablada. Pero estos datos, sumados al del uso repetido que todos los partidos y personajes relevantes de la época, involucrados en las disputas políticas, hicieron de las publicaciones con caricaturas, así como a la evidencia de la lucha de los gobernantes por erradicar ese tipo de prensa durante sus administraciones permite suponer que la caricatura jugó un papel relevante en la conformación del imaginario político colectivo, al menos en el de las clases medias y altas de la sociedad mexicana⁴⁴.

Recebido em 29/10/2009

Aprovado em 11/4/2010

* Este texto forma parte del libro *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, que será editado por El Colegio de México y el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, en prensa.

¹ *El Iris*, 15 de abril de 1826, edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1988. Entre otros: BARAJAS, Rafael. *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*. Primera edición. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, pp. 35-37, y COUDART, Laurence. "Presse et image. Notes sur la caricature mexicaine du XIX^e siècle", en *Histoire et Sociétés de l'Amérique latine*, 11: L'image comme source pour les sciences humaines, 2000, pp. 133-153.

² BONILLA REYNA, Helia Emma, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, VVIII: 79, 2001, pp. 71 y 73.

³ ACEVEDO, Esther. *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, p. 13.

⁴ BONILLA REYNA, "El Calavera...", *op.cit.*, p. 72. Sobre la introducción de la caricatura política en México, Bonilla señala que Ireneo Paz la atribuye a Alfredo Bablot por su publicación *El Telégrafo*, de 1852. La misma autora precisa que no fue ese el primer periódico que la usó pero sí fue el primero "cuyas ilustraciones adoptaron un estilo que hacía años corría con fortuna en Europa". BONILLA REYNA, Helia Emma, "El Telégrafo y la introducción de la caricatura

francesa en la prensa mexicana”, en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas* XXIV: 81, 2002, pp. 58 y 60.

⁵ ACEVEDO, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 7, y *Una historia...*, *op.cit.*, p. 9.

⁶ COUDART, *op.cit.*, p. 135. Agradezco a Laurence Coudart quien me facilitó sus datos y estadísticas actualizadas sobre la “Creación de periódicos con caricaturas, 1826-1919”. Las cifras constatan que en la primera mitad del siglo hubo apenas un leve despertar, que las décadas de 1860 y 1870 fueron de explosión, la del ochenta de caída y la siguiente de equilibrio, con una ligera tendencia creciente.

⁷ ACEVEDO, *Una historia...*, *op.cit.*, p. 17.

⁸ Alfredo Bablot “se apoyaría en un repertorio de publicaciones ilustradas que quizá en parte trajo consigo, además de otras que recibiría estando ya en México” y de las cuales se sirvió, dándolas como modelo a H. Méndez, “un oscuro dibujante mexicano” que fue quien ilustró las páginas de *El Telégrafo*. Méndez no sólo adoptó el estilo sino “imágenes concretas”, de tal suerte que un “buen número de [las caricaturas ...] son copias literales, a las que sólo se cambiaron los pies con el fin de adaptarlas al contexto mexicano”. BONILLA REYNA, “*El Telégrafo...*”, *op.cit.*, pp. 60, 76 y 95.

⁹ BONILLA REYNA, “*El Calavera...*”, *op.cit.*, p. 114.

¹⁰ De tal suerte que en esta etapa “el uso de los letreros descriptivos se ha dejado prácticamente de lado, y las imágenes funcionan ahora a partir de la unidad e integración visual de los elementos que las componen, y no a partir de la suma de cada uno de ellos, gracias a lo cual se logra una síntesis que permite una lectura más inmediata y directa de los significados”. BONILLA REYNA, “*El Telégrafo...*”, *op.cit.*, p. 113.

¹¹ ACEVEDO, *Una historia...*, *op.cit.*, p. 14.

¹² ACEVEDO, *Una historia...*, *op.cit.*, p. 22.

¹³ Coudart muestra como, en 1909, José Guadalupe Posada copiaba para el *Gil Blas* una caricatura de *Le Petit Journal*, de 1904. COUDART, *op.cit.*, pp. 150-151.

¹⁴ Es muy frecuente encontrar coincidencias o similitudes en títulos o subtítulos –así como algunas influencias recíprocas, que podrían ser tema de una investigación– entre los periódicos de los distintos países. Sólo por proporcionar un ejemplo: si en México encontramos un *Don Quijote* en 1877, en España lo hubo también en 1898; y si en Argentina ubicamos un periódico llamado *El Mosquito* en 1864, en México tuvimos *La Mosca* en 1877. Otros ejemplos argentinos son el mismo *Don Quijote* en 1884 o *La Orquesta* en 1878; también podemos establecer símiles con Chile, en donde también existió *El Padre Cobos*, de 1875 a 1894, un *Mefistófeles* en 1878 o *La Linterna* en 1898.

¹⁵ “Née au XIX^e siècle, la caricature mexicaine surprend pour sa grande richesse, sa férocité et son inventivité”. COUDART, *op.cit.*, p. 134.

¹⁶ Aunque no hay que olvidar que también fue durante la intervención francesa cuando tuvo un sentido profundamente nacionalista de defensa patriótica, como en el caso de *La Orquesta* y los dibujos de Constantino Escalante, quien “convertido en una especie de corresponsal de guerra [...] notificó visualmente de las diversas batallas contra el ejército francés”. Sin embargo, lo que predominó, sobre todo desde finales de 1870 y durante toda la siguiente década, fue el carácter partidista. ACEVEDO, Esther, *Constantino Escalante, una mirada irónica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 11.

¹⁷ *La Libertad*, 11 de enero de 1879.

¹⁸ Burke apunta también que “la popularidad de [las] caricaturas en el momento de su publicación indica que tocaron la fibra del público. Por eso pueden ser utilizadas con cierta garantía para reconstruir unas actitudes o mentalidades políticas perdidas”. BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001, p. 100.

¹⁹ ACEVEDO, *Constantino...*, *op.cit.*, p. 18.

²⁰ COUDART, *op.cit.*, pp. 138-139.

²¹ Los editores de hojas sueltas se ocupaban de diversos asuntos y personajes que tuvieran impacto sobre la vida de la población; el abanico de posibilidades tratadas incluía desde cuestiones políticas, asesinatos e incidentes escabrosos hasta fenómenos naturales –como inundaciones o terremotos–, adelantos tecnológicos o personajes relevantes –lo mismo

bandidos que héroes nacionales. Podemos afirmar que lo que determinaba el carácter de las hojas sueltas era el hecho de que un tema fuera escandaloso y, por tanto, resultara atractivo para el lector. Cuando un suceso político resultaba trascendente se le dedicaba una hoja suelta, así era en los casos de muerte de un político importante o atentados en su contra y también cuando ocurrían protestas y manifestaciones populares –por ejemplo, la depreciación de la moneda del níquel, el reconocimiento de la deuda inglesa o el antirreeleccionismo. Véase, SPECKMAN GUERRA, Elisa, “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. V. II: Publicaciones periódicas y otros impresos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

²² *Diario del Hogar*, 24 de enero de 1888.

²³ En efecto, aunque para el caso de las fábricas de Puebla y de Tlaxcala, se sabe que en algunos centros existía la prohibición, acompañada de multas, por “introducir alimentos, por leer el periódico, por platicar y dejar el telar parado, por perder el tiempo, por dormir, por gritar, por correr, por lavarse en la fuente, por bailar sin música, por silbar, por conversar, por hacer chanzas con otros, por torero, por lépero”. La lista es amplia. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Coralía, “La penosa existencia en las fábricas textiles de Puebla y Tlaxcala”, en *Historia de la vida cotidiana en México IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, pp. 542-543.

²⁴ BONILLA REYNA, “*El Calavera...*”, *op.cit.*, p. 88.

²⁵ *El Calavera*, 2 de abril de 1847, citado en BONILLA REYNA, “*El Calavera...*”, *op.cit.*, p. 88.

²⁶ BONILLA REYNA, “*El Telégrafo...*”, *op.cit.*, p. 114.

²⁷ *Don Quixote*, 1877-1878.

²⁸ *El Hijo del Ahuizote*, 23 de agosto de 1885: “Los naufragos”.

²⁹ *El Padre Cobos*, 3 de febrero de 1876: “Al leer el Plan...”

³⁰ *El Padre Cobos*, 11 de mayo de 1876: “El gobierno cuenta...”

³¹ Aunque los lectores pudieran conocer, gracias a la transmisión oral, algunos pasajes históricos o literarios se requería también de la habilidad de poder leer toda la gama de significados del mensaje.

³² *La Carabina de Ambrosio*, 2 de febrero de 1876: “La roca Tarpeya de D. Porfirio.”

³³ Aunque es probable que les atrajera más otro tipo de ilustraciones, como las representadas en las hojas sueltas, con temas que la gente podía sentir más cercanos a su universo de preocupaciones cotidianas.

³⁴ Para la etapa en estudio en la ciudad de México la “población inmigrante de origen rural alcanzaba casi el 50%”. RODRÍGUEZ KURI, Ariel, *La experiencia olvidada. El Ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 1996, p. 86.

³⁵ Medio siglo después, las diferencias en el idioma, la diversidad cultural, la pervivencia de ritos y tradiciones populares en el sector rural de la población mexicana continuarían siendo problemas fundamentales para la unificación y, por tanto, constituirían algunos de los aspectos fundamentales del proyecto de integración nacional que caracterizó a la etapa posrevolucionaria. PALACIOS, Guillermo, *La pluma y el arado. Los intelectuales pedagogos y la construcción sociocultural del “problema campesino” en México, 1932-1934*. México: El Colegio de México, Centro de Investigación y Docencia Económicas, 1999.

³⁶ El 46% de las familias “requería de más de un miembro con ingresos” para poder subsistir. RODRÍGUEZ KURI, *op.cit.*, p. 90.

³⁷ Para el caso de los artesanos, Carlos Illades señala que los “sastres, sombrereros y tipógrafos tenían un nivel de alfabetización superior a la mayoría de los otros oficios artesanales”; es decir, que probablemente constituían un grupo privilegiado dentro del mundo artesanal. En efecto, no se sabe si ocurría lo mismo, y es poco probable dadas las condiciones laborales, con los zapateros o los carpinteros –dos de los grupos más numerosos, según apunta el propio Illades– o con el de los panaderos y los tejedores, por citar algunos referentes. ILLADES, Carlos, “Mutualismo y luchas reivindicativas en el siglo XIX: la huelga de sombrereros (1875)”, en *Cuicuilco* 4, mayo a agosto, 1995, p. 96. Sin embargo, hay que considerar que los artesanos, así como los obreros, a diferencia de otros grupos, contaban con mayores posibilidades de acceso a la educación, pero si abrimos el espectro para incluir a

quienes desempeñaban actividades no cualificadas, como vendedores ambulantes, cargadores, aguadores, servidores domésticos, entre otros, la situación cambia significativamente, incrementándose el número de analfabetos. Para ilustrar, sirva como ejemplo una demanda judicial entablada por Justo Sierra con motivo de la supuesta sustracción de unos billetes de su propiedad, ante las autoridades tuvieron que comparecer a declarar un tapicero, un aprendiz de tapicero, un menor de 11 años de edad y dos cargadores, de estos cinco personajes sólo el artesano sabía leer y pudo firmar. AGN, TSJDF, caja 6, exp. 126, año 1886: Denuncia de Justo Sierra, contra el que resulte responsable del robo de unos billetes de banco de su propiedad. También en las sociedades europeas el analfabetismo era un grave problema. Para el caso español, en un estudio sobre la literatura anarquista, Clara Lida señala que la sociedad “española de fines del siglo XIX y comienzos del XX” era “ampliamente analfabeta” y que los “trabajadores más o menos letrados eran una verdadera minoría”. LIDA, Clara E., “Discurso e imaginario en la literatura anarquista”, en *Filología*, XXIX, 1-2, 1996, pp. 121-122.

³⁸ “Los periódicos pretendieron conscientemente influir en la opinión pública, pero su contribución fue mitigada por factores externos, a saber: falta de medios de comunicación, altos precios del transporte y del correo, analfabetismo y elevado costo del periódico”. ACEVEDO, *Una historia...*, *op.cit.*, p. 22.

³⁹ Es difícil saber si el impacto y repercusión que alcanzó el periódico *El Ahuizote* tuvo parangón en su época. No hay que olvidar que éste logró imprimirse durante tres años, a diferencia de la mayoría de las publicaciones que eran efímeras y no alcanzaban ni el año – como veremos más adelante en este capítulo– lo cual debió influir en su proyección sobre la preferencia de los lectores de periódicos.

⁴⁰ BPLCL, Carta autobiográfica de Daniel Cabrera Rivera a Reinaldo Ribera, 6 de febrero de 1906.

⁴¹ TABLADA, 1991, p. 238. En realidad lo importante del testimonio es constatar que la publicación era leída por su familia, pero es un poco difícil creer que él mismo lo hiciera. Probablemente lo hojeara y mirara las imágenes, pero dudamos que pudiera comprender siquiera el sentido burlesco de la imagen, pues Tablada debió tener por entonces entre los tres y los cinco años, pues el periódico se publicó de 1874 a 1876 y Tablada nació en 1871. Su recuerdo de *El Ahuizote* parece una elaboración permeada por sus experiencias posteriores.

⁴² Consideramos que el destinatario final del mensaje de las caricaturas políticas de la prensa periódica ha sido, en primera instancia, la población con algún tipo de instrucción y, sobre todo, con marcado interés en el desarrollo de los acontecimientos públicos. En segundo lugar, y por extensión, para la población constituida por los sectores sociales económicamente productivos, como los obreros o los artesanos. Para un mayor conocimiento de estos dos tipos de organizaciones pueden consultarse los trabajos de ILLADES, *op.cit.*, y TRUJILLO BOLIO, Mario, *Operarios fabriles en el Valle de México (1864-1884). Espacio, trabajo, protesta y cultura obrera*. México: El Colegio de México, Centro de Investigaciones, Estudios Superiores en Antropología Social, 1997.

⁴³ Porque aquello que se representaba, y más si se hacía de forma reiterada, terminaba por adquirir connotaciones de realidad, esto es, la crítica contenida en las caricaturas contribuía a forjar el imaginario colectivo.

⁴⁴ El caso de Benito Juárez es diferente porque –pese a que las críticas consignadas en la prensa fueron endureciéndose y aumentando a la par de sus sucesivas administraciones–, durante el porfiriato, tanto el gobierno como sus opositores, se dedicaron a reivindicar su figura dotándolo de grandes cualidades, hasta situarlo en la dimensión de republicano ejemplar, liberal impoluto, estadista, maestro y héroe de la patria.