

## **La caricatura y la estampa popular en el México del siglo XIX: origen, características y expresión**

*The caricature and the popular stamp in the Mexico of the 19th century:  
origin, characteristics and expression*

Rogelio Pérez Ruíz Flores

*Universidad Autónoma de Aguascalientes*

*Lic. En Historia*

*8° semestre*

**RESUMEN:** La técnica del grabado revolucionó los métodos de reproducción de imágenes, gracias al surgimiento de la estampa como una nueva forma de representar a la realidad. Para el México decimonónico el uso y desarrollo de la estampa popular permitió expresar sentimientos e ideas de una manera novedosa, además de dar pie a una alternativa de comunicación al mismo tiempo que servía como un testimonio documental de la vida social y cultural del país. Así pues, a través del género de la caricatura, los artistas lograron retratar los diferentes problemas y escenarios por los que atravesaba el país valiéndose de los periódicos como medio principal para realizar y compartir sus ilustraciones.

**PALABRAS CLAVE:** Caricatura; estampa popular; periódico; caricaturista; litografía.

---

**ABSTRACT:** The engraving technique revolutionized image reproduction methods, thanks to the emergence of prints as a new way of representing reality. For nineteenth-century Mexico, the use and development of the popular stamp allowed expressing feelings and ideas in a new way, in addition to giving rise to an alternative communication while serving as a documentary testimony of the social and cultural life of the country. Thus, through the caricature genre, the artists managed to portray the different problems and scenarios that the country was going through, using newspapers as the main medium to make and share their illustrations.

**KEYWORDS:** Caricature; popular print; newspaper; caricaturist; lithography.



## ***Introducción***

En el extenso mundo del arte, la técnica del grabado surgió para revolucionar los métodos de impresión y reproducción de imágenes. Su desarrollo y perfeccionamiento dio paso a una nueva forma de representar la realidad dentro de las disciplinas artísticas: la estampa. En el caso de México, la llegada de la estampa sirvió no solo como otra forma de expresar sentimientos, emociones e ideas, sino también como una alternativa de comunicación social y un testimonio documental de la vida social y cultural del país. A través de la mirada de los artistas es posible conocer desde las más simples prácticas del día a día hasta los complejos contrastes políticos, raciales y económicos que vivió la sociedad mexicana.

Así pues, la estampa, conforme avanzó su práctica de la mano de artistas mexicanos, fue dotándose de una serie de características que le brindaron una identidad muy particular frente a los cánones europeos, convirtiéndose en la representación artística por excelencia al alcance de las masas. Esta nueva estampa popular encontró su refugio en la prensa donde, a manera de llegar a diversos públicos mediante el uso de imágenes, tendría un carácter didáctico e ideológico a través del género de la caricatura, la cual introduciría una nueva categoría en el arte mexicano.

Dicho esto, en el presente escrito se hará un breve recorrido sobre el origen y desarrollo de la estampa popular y el género de la caricatura en México durante el siglo XIX. Se abarcarán los antecedentes del grabado y la litografía además de su introducción en México, así como un rápido análisis de la estampa académica, sus características y especificaciones. Finalmente, se hablará sobre la consolidación de la estampa popular y la caricatura, sus papeles dentro del género periodístico, sus características y su impacto en la vida social del país.

## ***Antecedentes: La Academia de San Carlos, cuna de la estampa en México***

Desde su fundación en 1781, la Academia de San Carlos fue el epicentro de las artes, la cultura y la producción artística en el aún entonces Reino de la Nueva España. Para el caso de la estampa, desde 1785, año en que se publicó el reglamento de la institución, se procuró por la enseñanza y difusión de las técnicas de grabado gráfico. Antes de su inauguración, promovida por Jerónimo Antonio Gil, los aspirantes a grabadores se formaban en la Escuela de Grabado de la Casa de Moneda. En realidad, gran parte de la



fama y prestigio de la Academia se debe a la calidad de los grabadores que ahí impartían clase y formaban nuevas generaciones de artistas. No obstante, la producción de estampas en San Carlos era exclusivamente de orden académico, es decir, obedeciendo los cánones artísticos europeos, pues tanto la técnica como los maestros provenían del Viejo Mundo. Esto excluía la posibilidad de que la estampa obtuviera una identidad o un rasgo particular de este lado del globo y así, desde los primeros años del siglo XIX, la producción de estampas en México siguió la tendencia del barroco dieciochesco, mientras que durante la segunda mitad del siglo continuó con el estilo romántico.

En este contexto, se hacía el máximo esfuerzo por mantener la hegemonía de la estética europea entre el alumnado de la Academia y para lograr el cometido se copiaban estrictamente las obras gráficas de los artistas europeos tal como la tradición lo venía sugiriendo siglos atrás en aquella región, así se aseguraba una trasmisión de conocimientos y técnicas adecuada en la formación de nuevos grabadores y al mismo tiempo se difundía el estilo particular del artista como un nuevo modelo a copiar. Es gracias a este principio que, desde su origen, la Academia de San Carlos tuvo uno de los acervos más ricos e importantes de estampas europeas de todo el continente donde era posible encontrar piezas originales de Callot, Durero, Rembrandt, “El Españolito” entre otros.<sup>1</sup> El acervo cumplió con la función de facilitar modelos gráficos para la enseñanza del grabado y, a consecuencia de esto se formaron grabadores de gran habilidad, pero también se frenó todo intento de expresión propia por parte de los alumnos criollos.

Al imitar las formas clásicas de espíritu ilustrado francés, los artistas egresados de la Academia de la época eran más técnicos que inventores. Sumado a esto, en la vida académica era común encontrar discordia entre el grupo de profesores peninsulares y el grupo de profesores y alumnos criollos, ya que los primeros inhibían toda iniciativa creadora de los segundos. En 1821, debido a el largo conflicto de la guerra de independencia, la Academia se vio forzada a interrumpir sus actividades y cerrar sus puertas. Después de tres años, cuando la nación se pronunció como una república, está reanudó de manera precaria sus actividades, cambiando su nombre por el de Academia Nacional de Bellas Artes como símbolo de la transición del régimen colonial a la época independiente. Tras años de inestabilidad ligados a los frecuentes problemas políticos por

---

<sup>1</sup> Alma Barbosa Sánchez, *La estampa y el grabado mexicanos. Tradición e identidad cultural*, libro electrónico, consultado el 8 de diciembre de 2020: 5. Disponible en: [http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos\\_rpi/dea\\_35147\\_773\\_511\\_11\\_1\\_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf](http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos_rpi/dea_35147_773_511_11_1_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf)



los que atravesaba la nación, la Academia logró renacer el 2 de octubre de 1843 cuando el presidente Antonio López de Santa Anna emitió un decreto para nivelar su situación y promover su rescate.

### ***La consolidación de la litografía y el surgimiento de la estampa popular***

La técnica del grabado consiste en dibujar una imagen sobre una superficie rígida dejando una huella, que después alojará tinta y será transferida por presión a otra superficie como papel o tela, lo que permite obtener múltiples reproducciones de las llamadas estampas. Una de las técnicas de grabado más antiguas y la utilizada en México desde su introducción en la Academia de San Carlos es la xilografía, la cual emplea como superficie la madera o metal. Haciendo uso de herramientas como el buril o las gubias el artista debe tallar la imagen y después entintarla para proceder con la impresión. La litografía es una técnica derivada del grabado donde la superficie a dibujar es una piedra caliza o una plancha metálica. Para este tipo de impresión se debe dibujar de manera invertida sobre la plancha con una materia grasa, ya sea lápiz o pincel. Este proceso se basa en la incompatibilidad de la grasa y el agua. Una vez que se tiene la piedra humedecida, la tinta de impresión solo queda retenida en las zonas dibujadas previamente. El alemán Aloys Senefelder inventó dicho procedimiento en 1798.<sup>2</sup>

Claudio Linati de Prévost, pintor y litógrafo italiano, fue el primero en implementar la litografía en la Academia de San Carlos, estableciendo la primera prensa de ese tipo en México en 1826. Desafortunadamente su estancia en el país fue breve y la formación de alumnos en este arte no prosperó en los primeros años. Tuvieron que pasar diez años para que la litografía se estableciera de manera firme y su enseñanza y difusión fueran más amplias. Linati no sólo sería responsable de introducir esta técnica de estampado en el país, sino que sería también el primero en realizar una obra destinada a dar a conocer las costumbres de México.<sup>3</sup> Su serie de estampas titulada *Trajes civiles, militares y religiosos de México* contiene múltiples escenas de la vida cotidiana, junto con algunas representaciones de personajes históricos como Moctezuma Xocoyotzin o Miguel Hidalgo y Costilla. Fue un pionero del grupo de artistas extranjeros que más adelante se

---

<sup>2</sup> Arturo Aguilar Ochoa, "Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837) en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 90 (México, 2007): 71.

<sup>3</sup> Alma Barbosa Sánchez, *La estampa y el grabado mexicanos. Tradición e identidad cultural*, (libro electrónico): 6. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos\\_rpi/dea\\_35147\\_773\\_511\\_11\\_1\\_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf](http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos_rpi/dea_35147_773_511_11_1_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf)



conocerían como “artistas viajeros” los cuales se encargarían de retratar los paisajes, prácticas y costumbres del México de mediados de siglo guiados por una visión romántica.

Estas estampas de los artistas viajeros desafiaron al régimen académico de la representación visual impuesta en Europa. Las representaciones de la vida cotidiana y social de México sirvieron como referente para la producción gráfica de los artistas mexicanos y su influencia estética contribuyó a cuestionar la hegemonía europea en el campo del arte mexicano regido en aquel entonces por el neoclasicismo. De manera lenta pero constante, los litógrafos y grabadores mexicanos comenzaban a trabajar siguiendo esta corriente costumbrista encontrando un fundamento de representación de la vida y sus imaginarios fuera de la Academia. Así pues, de la mano de este ámbito paralelo y contrario a lo que caracterizaba a la estampa académica es como surge la estampa popular.

Aquí es importante mencionar que comúnmente la estampa popular puede ser sinónimo de una producción de baja calidad por ser poco elaboradas, imperfectas, ingenuas o denotar el desconocimiento de técnica, es decir, falta de reglas de perspectiva, escorzos y representaciones naturalistas. No obstante, la producción de estampas populares no estuvo exenta de algunas características de los cánones artísticos de la época, pues, no todos los grabadores carecían de una educación formal, algunos de ellos habían recibido formación en instituciones públicas como lo fue la Casa de Moneda. De igual manera, otros cuantos habían recibido instrucción en la Academia, pero decidían desertar para formar sus propias imprentas o dibujar fuera de los estándares europeos que exigía la estampa académica. Lejos de creer que todo lo popular era negativo, el dinamismo estético de este tipo de estampa se fundamentó en la capacidad de ilustrar la vida social y sus imaginarios ya que la tradición cumplía con la demanda de imágenes de temática religiosa, literaria y lúdica. Pese a la presencia de trazos gruesos, la falta de unidad en el espacio, los planos y el volumen, los grabadores populares estaban al tanto de los estilos artísticos de su época, ya fuese, el barroco o el neoclásico.

A través de hojas volantes y panfletos con textos en verso, la gráfica popular se ocupó de narrar todo tipo de historias, relaciones, noticias, romances, además de eventos trágicos como crímenes, apariciones sobrenaturales o castigos ejemplares que propiciaban las autoridades. Otra función de la estampa popular fue la de ilustrar el imaginario



católico, el cual promovió ampliamente la elaboración de composiciones representando a la Virgen de Guadalupe o la Virgen de Ocotlán, así como los diversos santos y leyendas aparicionistas de índole local. De esta forma, la estampa popular fue adaptándose a las necesidades visuales de cada público y entre una generación y otra. Durante esa época, la producción litográfica encontró un campo prometedor para desarrollar la ilustración en las revistas literarias, impresos populares y los periódicos, siendo estos su mayor espacio de exhibición.

### ***La caricatura y su expresión a través del género periodístico***

A la par de la vida en el país durante el siglo XIX, la prensa periódica fue gozando de ciertas libertades que le permitían expresar los ideales independientes a la vez que servía como medio de enseñanza para la sociedad. De tal forma el periodismo fungió como un foro donde las diferentes facciones políticas presentaban sus modelos para conformar a la nación. A través de diarios y semanarios se buscaba alcanzar a los distintos públicos, intentando persuadir sobre los beneficios o desventajas de los proyectos de ideología liberal o conservadora. Así pues, entre las páginas de las distintas publicaciones se libró el combate donde escritores se valieron de la ironía y la burla, o del discurso moralizante y religioso como poderosas armas para humillar y desacreditar a sus rivales. Es así como se crean las primeras caricaturas en México.

El término de “caricatura” proviene del italiano *caricare*, que significa recargar o exagerar, y fue utilizado por primera vez por los hermanos Carraci, pintores manieristas de finales del siglo XVI y principios del XVII.<sup>4</sup> El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define la caricatura como un “dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien”.<sup>5</sup> Dicho esto y en palabras de Fernando Ayala Blanco:

Se ha demostrado que las imágenes pueden ser una poderosa arma política que atacan a cualquier persona o institución sin distinción de clase o de ideología. Así sea impugnación o fuerza de reforma social, la caricatura encierra dentro de su lógica satírica un arma de doble filo, ya que puede ser utilizada políticamente tanto por tendencias progresistas como reaccionarias. No olvidemos que una imagen, que exagera o deforma los rasgos

---

<sup>4</sup> Carla de la Luz Santana Luna, “La caricatura política en el México del siglo XIX” en *Universitarios Potosinos*, no.9 (Enero, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007): 24. Disponible en <https://repositorioinstitucional.uaslp.mx/xmlui/handle/i/2643>

<sup>5</sup> RAE, *Diccionario de la Real Academia Española*, RAE, Vigésimotercera edición, Madrid, 2014. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en <https://dle.rae.es/caricatura?m=form>



característicos de su víctima, provoca risa, burla y escarnio, haciendo mella en aquel o aquello que se ataca.<sup>6</sup>

Nuevamente se trae a escena a Claudio Linati pues la primera caricatura registrada en la historia de México fue elaborada por él y publicada en el periódico crítico y literario *El Iris* en 1826, donde Linati también era cofundador y editor. La obra titulada *La Tiranía* fue realizada mediante la técnica litográfica por el italiano, en ella se puede observar cómo personajes principales, en un primer plano, a un sacerdote conspirador, un diablo y un dictador mitad bufón y mitad animal, al fondo un grupo de ahorcados adornan el horizonte. La composición está inspirada en la *Alegoría del mal gobierno* de Ambrogio Lorenzetti, retomando algunos elementos de la iconografía popular de la Edad Media europea. El mensaje que se pretende transmitir es una crítica a la tiranía de los gobiernos centralistas y a los vicios autoritarios de la monarquía española.<sup>7</sup> Así, desde su primera aparición, la caricatura mexicana se colocó en el centro del combate de facciones, en contra del mal gobierno y siempre a favor de la libertad de imprenta.



**Ilustración 1.** “La Tiranía” en *El Iris*, 1826

Entre 1839 y 1844 la figura política más importante era Antonio López de Santa Anna quien había ocupado cuatro veces la silla presidencial durante breves lapsos de crisis. Tales acontecimientos se vieron retratados en la prensa, algunos haciendo dura crítica a su forma de gobernar, por lo que intentó controlarla intimidando o censurando a los

<sup>6</sup> Fernando Ayala Blanco, “La caricatura política en el Porfiriato” en *Estudios Políticos (México)*, no.21 (Septiembre-Diciembre, 2010): 64. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16162010000300004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300004)

<sup>7</sup> Carla de la Luz Santana Luna, “La caricatura política en el México del siglo XIX” en *Universitarios Potosinos*, no.9 (Enero, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007): 26. Disponible en <https://repositorioinstitucional.uaslp.mx/xmlui/handle/i/2643>



periodistas. Desde la desaparición de *El Iris*, la caricatura había sido muy esporádica entre los medios impresos, no fue sino hasta 1845 que apareció uno de los primeros periódicos de combate que dieron trabajo constante a los litógrafos caricaturistas, *El Gallo Pitagórico*. Ahí se publicaban las primeras caricaturas que denunciaban la hipocresía y la doble moral de la sociedad mexicana. Las ediciones de 1845 fueron ilustradas por los artistas Placido Blanco, Hesiquio Iriarte y Joaquín Heredia y Romero.

Siguiendo el modelo del *Gallo*, el editor Vicente García Torres, responsable del periódico *El Monitor Republicano*, fundó el periódico satírico *Don Simplicio* donde colaboraban Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez “El Nigromante”, seudónimo que usó por primera vez al firmar uno de los artículos de esta publicación, Manuel Payno y Vicente Segura. Se enfocó en la ridiculización de los militares con un espíritu liberal, aunque la figura de Santa Anna fue tratada de una manera más reservada. En su primer ejemplar se puede apreciar una caricatura firmada por Placido Blanco, donde se retrata a un militar de alto rango montando un burro en sentido contrario y tomando su cola como rienda mientras hace desfiguros debido a su alto estado de embriaguez.



**Ilustración 2.** *Don Simplicio*, 1845

Las publicaciones de combate no solo florecieron en la capital del país, en la ciudad de Mérida, Yucatán, se editaba *Don Bullebulle* en 1847. Gabriel Vicente Gahona, también conocido como “Picheta”, fue el ilustrador encargado de publicar una serie de caricaturas haciendo sátira sobre la vida social de Mérida, siendo uno de los pioneros del género en la



región.<sup>8</sup> Ese mismo año, nuevamente en la Ciudad de México, surgió *La Calavera* de la imprenta litográfica Navarro con Ignacio Díaz Triujeque como fundador. Su periodicidad era irregular, pues aparecía cada tres o cuatro días. Destacó por su crítica e ironía hacia la guerra de intervención estadounidense, misma que se encontraba en su máximo apogeo, a la vez que denunciaba los errores del gobierno de Santa Anna, los robos y el oportunismo político. Por obvias razones sus ilustradores permanecieron en el anonimato y la publicación fue clausurada en junio por “fomentar la discusión, incitar a la revolución, desprestigiar a los magistrados y burlarse de los defectos físicos de algunos funcionarios”.<sup>9</sup> Al fin de la guerra, al año siguiente, de la misma imprenta Navarro salió *El Máscara*, donde lamentaban en sus páginas la pérdida del territorio en el norte.

Tras el terrible desenlace de la guerra con los norteamericanos la caída de Santa Anna era inminente. La facción de los liberales se vio fortalecida y los periódicos se oponían a los ideales monarquistas del partido conservador. Las caricaturas políticas irían en aumento y apoyarían o criticarían al gobierno en turno, hasta ese momento la prensa era un instrumento de carácter liberal. Así en 1849 apareció el primer número del *Tío Nonilla* con Joaquín Giménez como redactor, ilustrador y director. Giménez firmaba las caricaturas con sus iniciales J.G.Z., estas criticaban al clero, a López de Santa Anna y Lucas Alamán. Años más tarde Manuel Murguía puso en circulación *La Pata de Cabra* en 1856 como otro diario que atacaba las ideas del partido conservador.

La situación política del país dio paso a un cambio en la forma de hacer caricaturas. El manejo del espacio tendió a simplificarse y se recurría ahora a una forma más esquemática de la representación de las figuras, usando símbolos y convenciones, creando así una forma de expresión directa y sencilla con un constante cuestionamiento de las relaciones sociales, utilizando la parodia y la alegoría. Los caricaturistas fueron adoptando la caricatura francesa como el modelo a seguir y los talleres litográficos, nacionales y extranjeros, proliferaron de manera importante. Como se ha mencionado, la mayoría de los artistas que desarrollaron la caricatura no llevaron una formación escolar dentro de la Academia de San Carlos. Melchor Chávez fue el único que estuvo inscrito un

---

<sup>8</sup> Fernando Ayala Blanco, “La caricatura política en el Porfiriato” en *Estudios Políticos (México)*, no.21 (Septiembre-Diciembre, 2010): 65. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16162010000300004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300004)

<sup>9</sup> Esther Acevedo, *La caricatura en México y cómo se fue haciendo mexicana*, (formato en línea): 5. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [https://www.academia.edu/14220377/La\\_caricatura\\_en\\_M%C3%A9xico\\_y\\_c%C3%B3mo\\_se\\_fue\\_haciendo\\_Mexicana](https://www.academia.edu/14220377/La_caricatura_en_M%C3%A9xico_y_c%C3%B3mo_se_fue_haciendo_Mexicana)



año como alumno regular de la clase de grabado en la época.<sup>10</sup> Otros como Alejandro Casarín, Constantino Escalante y Melchor Álvarez, llegaron a mostrar parte de sus obras en las exposiciones bienales que efectuaba la Academia, como invitados ajenos a la institución. Evidentemente expusieron trabajos relacionados con la pintura pues la caricatura tenía prohibido el espacio y el reconocimiento del mundo de la Academia.

Otros caricaturistas, como José María Villasana, Jesús Alamilla, Santiago Hernández, Méndez, Palomo, Padilla, Moctezuma, Gaitán, Muhler, Cárdenas, Tenorio y Obregón se mantuvieron a raya de las disciplinas del sistema académico. Los periódicos en donde publicaban sus trabajos criticaban constantemente los exigentes sistemas de enseñanza en la Academia y se oponían a que la dirección de las diferentes áreas de la institución como la pintura, la escultura, el grabado y la arquitectura estuvieran en manos de extranjeros. Todo esto se sumaba a su ya tradicional crítica y sátira hacia los distintos grupos de poder. En términos generales los caricaturistas mantenían cierta distancia con la Academia mientras en esta última se fomentaba un arte que consolidara los valores tradicionales y respetara los lineamientos que dictaban los cánones estéticos a nivel internacional.

Inspirados en periódicos franceses e ingleses vanguardistas en el arte de la caricatura como *Charivari* o *Punch*, los artistas aumentaron la producción gráfica con características europeas: la delineación rápida, una mayor distorsión en las formas y la eliminación del ambiente, dejando solo un tenue fondo esbozado, eran los rasgos más distintivos de este estilo. El paisaje urbano sólo se aprovechó cuando los edificios tenían un significado importante en el contexto de la escena, dándole más importancia a la acción centrada en el reducido número de figuras que ocuparon un primer plano. Cuando se hacían cartones en interiores, estos se dividían en diversas escenas que completaban una anécdota.

Siguiendo estos lineamientos, en 1861, empezó a circular una de las mejores y más influyentes publicaciones satíricas de la prensa de combate en la época, *La Orquesta*. Durante casi trece años se opuso con gran sentido del humor al gobierno juarista, criticó al clero y en su momento sirvió como medio para rechazar tajantemente la intervención

---

<sup>10</sup> Esther Acevedo, *La caricatura en México y cómo se fue haciendo mexicana*, (formato en línea): 7. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [https://www.academia.edu/14220377/La\\_caricatura\\_en\\_M%C3%A9xico\\_y\\_c%C3%B3mo\\_se\\_fue\\_haciendo\\_Mexicana](https://www.academia.edu/14220377/La_caricatura_en_M%C3%A9xico_y_c%C3%B3mo_se_fue_haciendo_Mexicana)



francesa. Fundado por Carlos R. Casarín, tuvo a lo largo de su existencia una variedad de dueños además de contar entre sus páginas con algunas de las mejores caricaturas que los periódicos de oposición pudieron ofrecer. Entre sus principales caricaturistas encontramos a Santiago Hernández, Constantino Escalante, José María Villasana, Alejandro Casarín y Jesús T. Alamilla. En su primer número, fechado el primero de marzo de 1861, se puede observar una caricatura de Constantino Escalante.



**Ilustración 3.** *La Orquesta*, 1861

La escena nos presenta a Carlos Casarín y a Escalante sentados en un contrabajo mientras observan a un diablillo que se halla de pie sobre un tambor, este último sostiene en su mano izquierda una vela y con la otra levanta parte de una sábana que está colocada de forma improvisada haciendo de telón, el diablillo intenta alumbrar detrás de la sábana para que sus observadores puedan vislumbrar hacia el otro lado. Un grupo de diablillos en la parte superior de la imagen sostienen una placa donde se puede leer “Constitución de 57. Contribuciones. Garantías. Libertad de Imprenta”. Del lado izquierdo otro par más de criaturas del abismo, uno martilla un gran clavo a un árbol para así intentar sostener torpemente una esquina de la sábana. El otro, que es el único de los seres que viste con un traje, sosteniéndose de una cuerda atada al árbol y con un pincel en la mano pinta con grandes letras negras sobre la sábana lo siguiente: “La Orquesta. Tomo 1º. 1861”. En el piso, entre los protagonistas y el diablillo de la vela, se encuentran tiradas hojas de partituras, un violín y una trompeta. En la esquina inferior derecha un pequeño perro



orina un pedazo de papel donde se pueden leer los nombres del artista y el fundador del periódico. A partir de entonces las figuras de Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Napoleón III, Maximiliano de Habsburgo y Porfirio Díaz serían las favoritas a satirizar por los artistas de este medio hasta 1873, año en que dejó de imprimirse.

Mientras tanto, hacia 1869, aparece *San Baltazar*, semanario de ideología liberal y defensor de la Constitución del 57. Tuvo como principal objetivo apoyar al general Díaz en la elección presidencial de 1876. El editor y redactor fue J. Briseño. Las caricaturas aparecen firmadas por “Púdico” o “Piquete”. Al año siguiente fue temporalmente suspendido por las autoridades, pero al poco tiempo regresó para atacar la reelección de Lerdo de Tejada. Del mismo modo hizo presencia ese año el semanario *El Padre Cobos* que criticó por igual a juaristas, lerdistas y porfiristas. J.R. Torres fue el editor, la dirección estuvo a cargo de Ireneo Paz y participaron como artistas de la caricatura Alejandro Casarín, Jesús T. Alamilla y Lira. En 1874 salió a la luz otra publicación de gran influencia, *El Ahuizote*. De alto tinte político y siguiendo la tradición de *La Orquesta* exigía respeto a las leyes constitucionales y se opuso abiertamente al gobierno de Lerdo. Nuevamente Alamilla y José María Villasana fungen como dibujantes. Tal parece que las primeras sátiras políticas en forma de historieta provienen de este periódico.<sup>11</sup>

En 1875 se publicó el bisemanario *La Carabina de Ambrosio*, que era editado por Fernando González para apoyar a la campaña reeleccionista de Lerdo, al mismo tiempo que criticaba al general Díaz. Su caricaturista firmaba como “Moctezuma”, pero por la técnica se piensa que el autor fue Delgado. Durante el régimen porfirista el periódico de sátira política con mayor relevancia fue *El Hijo del Ahuizote*, el cual llegó a manos de los ciudadanos en agosto de 1885. Santiago Hernández, Daniel Cabrera y Jesús Martínez Carreón fueron sus principales colaboradores. La mayoría de sus caricaturas aparecen sin firmar o simplemente con nombres supuestos como “Fígaro”. Es probable que, por el estilo de los dibujos, Cabrera fuera “Fígaro”. En 1902 asumió la dirección editorial Ricardo Flores Magón. Este semanario combatió tenazmente al gobierno de Díaz, provocando así la constante persecución y encarcelamiento de todos sus colaboradores.

No obstante, *El Hijo del Ahuizote*, pese a ser uno de los diarios con caricaturas políticas más directos y firmes, tenía un público más popular que otras publicaciones. Sus

---

<sup>11</sup> Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934*, (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, México, 1988): 70.



hirientes cartones y agresivos artículos ocasionaron que el gobierno desencadenara una cacería contra él. Sus ilustraciones sirvieron como un poderoso medio para aumentar la fuerza de los ideólogos de la Revolución. Sus páginas reflejaron la realidad de la política y jugó un importante papel de oposición que estaba al alcance de un gran número de habitantes analfabetas pues su lenguaje era sencillo, directo y de fácil comprensión. La resistencia de sus integrantes ante los constantes ataques de la autoridad es digna de reconocer ya que nunca dejaron de publicar, fue necesario destruir el taller donde se imprimía para lograr tal cometido. Tanto Cabrera como el resto de los caricaturistas fueron clientes frecuentes en la Cárcel de Belén, la cual tenía pésimas condiciones de salubridad dentro de sus instalaciones. Otros diarios importantes que se valieron de la caricatura como medio de lucha y expresión durante el porfiriato fueron *El Colmillo Público* y *El Ahuizote Jacobino* publicaciones que tuvieron su mejor momento en los primeros años del siglo XX.

### *Una caricatura mexicana*

Pese a la importante influencia europea que tuvo la caricatura a lo largo del siglo, los artistas mexicanos querían desarrollar una singularidad y encontrar un rasgo propio y distintivo frente a las obras de los extranjeros. Para lograr ese objetivo utilizaron formas simbólicas unidas a la tradición de la historia nacional. Se basaron en refranes, canciones y escenarios para construir un diálogo con todos sus lectores. El uso de cosas y prácticas mexicanas fue un recurso muy bien aprovechado por los caricaturistas y literatos para la construcción de una conciencia nacional a través de la prensa. Ellos fueron moldeando el tipo de sociedad que deseaban con cada publicación que salía de las imprentas. Literatos y periodistas como Vicente Riva Palacio, Manuel Payno, Ireneo Paz o Daniel Cabrera, además de colaborar y editar estas publicaciones, en algunas ocasiones ocupaban al mismo tiempo importantes puestos y cargos dentro de los diferentes gobiernos, es por ello que sabían mejor que nadie de que iban los proyectos liberales o conservadores y preparaban sus caricaturas y artículos basándose en ello.

Así pues, los caricaturistas fueron tomando aspectos de la geografía, la historia nacional, el uso de edificios emblemáticos, el empleo de refranes y dichos de la época, los ritmos populares y las historias de la religión y el pasado prehispánico para incorporarlas a sus cartones y dar una personalidad única a las ilustraciones. Un ejemplo de lo anterior



lo podemos encontrar en varias caricaturas de Escalante publicadas en diferentes números de *La Orquesta*, Esther Acevedo lo describe de la siguiente manera:

Escalante publicó una significativa caricatura en relación con la batalla del 5 de mayo. Lorencez, sorprendido, no se explica porque los zuavos se han detenido y no pueden regresar. Los soldados imploran ayuda que no reciben. Ellos se encuentran atorados con las espigas de los magueyes, obstáculos con que los franceses no contaban. Los franceses en realidad nunca pensaron que podrían ser detenidos por el ejército mexicano, al que habían subvalorado. Los magueyes existían en el campo de batalla, pues hay diversos cuadros de la época los cuales describen como los zuavos se atoraron con ellos. El maguey representa al mexicano, asentado en su lugar de origen, quien sin agredir se defiende a su manera de los invasores, los cuales corren sorprendidos sin entender de donde proviene la fuerza del enemigo. La caricatura resulta de una gran eficacia plástica al combinar el frustrado movimiento de los tres zuavos con la quietud de los magueyes.<sup>12</sup>



**Ilustración 4.** “El 5 de mayo” en *La Orquesta*, 1862

Tal como en el ejemplo anterior donde se hace uso de la geografía y el paisaje de los alrededores de la ciudad de Puebla como sello mexicano, Escalante se vale ahora del refrán popular “Entró por lana y salió trasquilado” para ilustrar como el presidente Juárez decidió aumentar los impuestos para evitar el caos financiero de la administración durante la Guerra de Reforma:

<sup>12</sup> Esther Acevedo, *La caricatura en México y cómo se fue haciendo mexicana*, (formato en línea): 10. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [https://www.academia.edu/14220377/La\\_caricatura\\_en\\_M%C3%A9xico\\_y\\_c%C3%B3mo\\_se\\_fue\\_haciendo\\_Mexicana](https://www.academia.edu/14220377/La_caricatura_en_M%C3%A9xico_y_c%C3%B3mo_se_fue_haciendo_Mexicana)



Tal situación la visualizamos en la caricatura del 8 de mayo de 1861, donde se lee a pie de página: Juárez sostiene al contribuyente de los pelos, mientras Guillermo Prieto, con las tijeras de las contribuciones, procede a cortarle el pelo. Escalante muestra en segundo plano, ya tonsurado para indicar que de la misma manera que se ha “pelado” a la Iglesia se “pelará” a la población civil. Atrás se halla un personaje de la comitiva quien se burla de otro contribuyente que ya ha sido pelado. La analogía de la que se vale Escalante es clara. El pelo asociado con el trasquilarse de un borrego es fácilmente comprensible. (...) De una manera sutil, Escalante nos deja ver cómo los personajes que se encuentran detrás de la administración de Juárez se aprovechan del dinero recabado por concepto de contribuciones que en este caso era el impuesto al tabaco.<sup>13</sup>



*El Supremo Gobierno, después de rapar a la Iglesia hasta las pestañas, sin fruto alguno, pasa a ejercitarse con la pobre cabellera del pueblo.*

**Ilustración 5.** “El Supremo Gobierno después de rapar a la iglesia hasta las pestañas, sin fruto alguno, pasa a ejercitarse con la pobre cabellera del pueblo” en *La Orquesta*, 1861

A la par de todos estos símbolos, escenarios, elementos del folclor y la cultura nacional, los caricaturistas desarrollaron una serie de arquetipos fundamentales en su particular oficio de burlarse de la política o la sociedad. De tal forma, la caricatura mexicana cuenta con algunos arquetipos muy característicos de su estilo que se usaron a lo largo del siglo XIX, e incluso hasta el día de hoy, como instrumentos de propaganda y sátira política. Así, durante la primera mitad del siglo XIX nacieron arquetipos de la iconografía política mexicana como los “cangrejos”, los políticos “pancistas”, los “gatos” y los “equilibristas”. Los “cangrejos” eran la representación de aquellos que, como los

<sup>13</sup> Esther Acevedo, *La caricatura en México y cómo se fue haciendo mexicana*, (formato en línea): 16. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [https://www.academia.edu/14220377/La\\_caricatura\\_en\\_M%C3%A9xico\\_y\\_c%C3%B3mo\\_se\\_fue\\_haciendo\\_Mexicana](https://www.academia.edu/14220377/La_caricatura_en_M%C3%A9xico_y_c%C3%B3mo_se_fue_haciendo_Mexicana)



crustáceos, solo sabían caminar hacia el sentido contrario, desde el punto de vista liberal claramente se hacía alusión al partido conservador que quería regresar al antiguo régimen. Los políticos “pancistas” eran los oportunistas que debían ocuparse del bien público, pero sólo se preocupaban de su panza. Los “gatos” hacían referencia al popular dicho “hay gato encerrado” para ilustrar un enredo político. De manera similar los “equilibristas” eran los políticos que hacían cambios de postura según el desarrollo de la situación política, las caricaturas de Santa Anna, en ocasiones presidente bajo la bandera liberal y otras como un acérrimo conservador, son un claro ejemplo.<sup>14</sup>

Fue así como realmente los artistas gráficos de la caricatura pudieron desarrollar un estilo propio, que se relacionaba directamente con su identidad mexicana. Habían logrado adaptar los estilos europeos y agregaron el sello mexicano mediante elementos que el pueblo y las clases marginales, su público más numeroso, pudieran comprender. Con lenguaje sencillo, mensajes claros y trazos precisos, la caricatura representó a lo largo del siglo un arte de vanguardia.

### *A manera de conclusión*

El género de la caricatura y la estampa popular revolucionaron la forma de comunicar, enseñar y retratar al México decimonónico. La llegada de la litografía al país expandió en gran medida los alcances no solo de los periódicos sino también de los libros de todas las disciplinas existentes trayendo con ellos una nueva ola de cultura y educación para una parte de la población. Liberales y conservadores deben sus ideales en gran medida a la lectura de estas obras. La prensa a lo largo de esa turbulenta época logró su permanencia gracias al atractivo y facilidad con que se leían las estampas y caricaturas y las clases populares encontraron en los cartones una forma sencilla, pero clara, de informarse sobre el día a día en un país invadido por la incertidumbre, la guerra y las necesidades.

¿Fueron los artistas de la estampa y los caricaturistas vitales en la historia de México? Evidentemente sí. Litógrafos, grabadores y “moneros” fungieron un papel fundamental en la formación de la nación mexicana ya que todo giraba alrededor de sus obras que, semana tras semana, circulaban por las calles ilustrando alguna hoja, volante o publicación. Mediante su carácter didáctico e ideológico relataron otra historia paralela a

---

<sup>14</sup> Alejandro de la Torre Hernández, “El Bestiario del Empiorador. Notas sobre la caricatura republicana durante la intervención del Segundo Imperio” en *Historia Mexicana*, Vol. 65, No.2 (Octubre-Diciembre, 2015): 689-718. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/hm/v65n2/2448-6531-hm-65-02-00689.pdf>



la que se escribía con la promulgación de constituciones, leyes, reformas y planes. De manera satírica e irónica reflejaban el diario vivir de miles de personas a la vez que dotaron de una identidad al pueblo amalgamando costumbres, tradiciones, lugares y personajes, creando un estilo particular y muy característico frente a las obras de artistas en otras partes del mundo.

Pese a que no todos llevaron una educación adecuada, eso no les quita el mérito de estar a la altura y ser considerados como cualquier otro artista, pues ejecutaron e innovaron en el campo de la gráfica de manera magistral en un lugar y momento donde no se había hecho nunca y usando una técnica y método relativamente nuevo y desconocido en el mundo del arte. Sean sus obras protegidas y resguardadas hasta que el tiempo o la mano del hombre lo permitan, pues son un testimonio historiográfico del contexto y la situación social-política de la época en que se cimentó nuestro país.

## **Referencias**

### **Bibliográficas**

Acevedo, Esther, *La caricatura en México y cómo se fue haciendo mexicana*, (formato en línea). Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [https://www.academia.edu/14220377/La\\_caricatura\\_en\\_M%C3%A9xico\\_y\\_c%C3%B3mo\\_se\\_fue\\_haciendo\\_Mexicana](https://www.academia.edu/14220377/La_caricatura_en_M%C3%A9xico_y_c%C3%B3mo_se_fue_haciendo_Mexicana)

Barbosa Sánchez, Alma, *La estampa y el grabado mexicanos. Tradición e identidad cultural*, (libro electrónico). Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos\\_rpi/dea\\_35147\\_773\\_511\\_11\\_1\\_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf](http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos_rpi/dea_35147_773_511_11_1_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf)

### **Artículos de revistas académicas**

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 90, México, 2007, 65-100. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/aiie/v29n90/v29n90a3.pdf>

Ayala Blanco, Fernando, “La caricatura política en el Porfiriato” en *Estudios Políticos (México)*, no.21 (Septiembre-Diciembre, 2010): 64. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16162010000300004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300004)

De la Torre Hernández, Alejandro, “El Bestiario del *Empiorador*. Notas sobre la caricatura republicana durante la intervención del Segundo Imperio” en *Historia Mexicana*, Vol. 65, No.2 (Octubre-Diciembre, 2015): 689-718. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/hm/v65n2/2448-6531-hm-65-02-00689.pdf>



Santana Luna, Carla de la Luz, “La caricatura política en el México del siglo XIX” en *Universitarios Potosinos*, no.9 (Enero, 2007): 24. Disponible en <https://repositorioinstitucional.uaslp.mx/xmlui/handle/i/2643>

### *Sitios web*

RAE, Diccionario de la Real Academia Española, RAE, Vigésimotercera edición, Madrid, 2014. Consultado el 8 de diciembre de 2020. Disponible en <https://dle.rae.es/caricatura?m=form>

### *Ilustraciones hemerográficas*

1 Claudio Linati

1826

“La Tiranía”

Litografía

En *El Iris*

2 Plácido Blanco

1845

Litografía

En *Don Simplicio*

3 Constantino Escalante

1 de marzo de 1861

“La Orquesta”

Litografía

En *La Orquesta*

4 Constantino Escalante

21 de mayo de 1862

“El 5 de mayo”

Litografía

En *La Orquesta*

5 Constantino Escalante

8 de mayo de 1861

“El Supremo Gobierno después de rapar a la iglesia hasta las pestañas, sin fruto alguno, pasa a ejercitarse con la pobre cabellera del pueblo”

Litografía

En *La Orquesta*