

**La caricatura política de prensa: los casos de *El Multicolor*,
Ernesto “El Chango” García Cabral y Francisco I. Madero.**

*The political caricature in the press: the cases of El Multicolor, Ernesto
"El Chango" García Cabral and Francisco I. Madero.*

Francisco Manuel Reyes Martín

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México.

Lic. en Historia

6° Semestre

frankreymar@gmail.com

RESUMEN: La pregunta medular de esta investigación es la siguiente: ¿Por qué la caricatura política de prensa, como fenómeno plástico y noticioso, es un factor elemental para comprender el desenvolvimiento de los movimientos políticos en México? Para ello se hace un primer planteamiento sobre la *caricatura* como fenómeno plástico y noticioso. Le seguirá un breve repaso de sus antecedentes, pasando por el Juarismo, la República Restaurada y el Porfiriato. Finalmente, se profundiza en el caso del *Multicolor* y Ernesto García Cabral, durante el gobierno interino de León de la Barra y la disputa presidencial; indagando así en el protagonismo de la caricatura en la campaña político-mediática contra Francisco I. Madero.

PALABRAS CLAVE: Caricatura; Prensa; Multicolor; Cabral; Madero.

ABSTRACT: The core question of this research is the following: Why is the political cartoon in the press, as a plastic and news phenomenon, an elemental factor to understand the development of political movements in Mexico? To do so, a first approach is made about the caricature as a plastic and news phenomenon. It will be followed by a brief review of its antecedents, passing through Juarism, the Restored Republic and the Porfiriato. Finally, it delves into the case of the *Multicolor* and Ernesto García Cabral, during the interim government of León de la Barra and the presidential dispute; thus investigating the role of caricature in the political-media campaign against Francisco I. Madero.

KEY WORDS: Caricature; Press; Multicolor; Cabral; Madero.



Introducción

Partiendo de la idea de que la caricatura política de prensa durante la Revolución, particularmente la que se editó en el plazo entre el movimiento maderista y la Decena Trágica, es continuadora de un proceso dentro de la historia de la caricatura en México que se puede rastrear desde la prensa doctrinaria de combate del Juarismo, las revistas satíricas de lucha paternalista durante la República Restaurada y la prensa moderna al estilo norteamericano del Porfiriato; se busca responder la siguiente pregunta: ¿Por qué la caricatura política de prensa, como fenómeno plástico y noticioso, es un factor elemental para comprender el desenvolvimiento de los movimientos políticos en México?

Es por eso que se inicia con una breve zambullida en las preguntas: ¿Qué es la caricatura? ¿Por qué debería interesarnos? Dando así algunas definiciones y aportando una breve revisión historiográfica sobre el tema. Posteriormente, se hace un recorrido en los antecedentes de la caricatura política en México que va desde el período independiente hasta el Juarismo. Además, se replantea si es que verdaderamente “La Tiranía” de Claudio Linati hacia 1826 es la primera caricatura en México de la que se tenga registro. Posteriormente se revisa el caso de *El Hijo del Ahuizote*, recuperando dos piezas que ayudarán a comprender la dirección que tomó la caricatura política de prensa durante el Porfiriato.

Finalmente, se explora el caso particular de *El Multicolor* y del caricaturista Ernesto García Cabral como ejemplos del desarrollo artístico, pero también editorial, de las revistas de este tipo en México; que, apostando a trazos más sintéticos y dibujos más desenfadados, hacían énfasis en el humor y la proliferación de un discurso político que tenía por intención incrustarse en la opinión pública. Dicho de otro modo, como se verá más adelante en la caricatura de prensa de inicios de la década de 1910 el arte, la burla y el discurso se funden en un producto plástico que tiene por fin la proliferación de un mensaje político, mismo que forma parte de una campaña mediática financiada por capitales de la oligarquía y otros grupos de poder. Una verdadera lucha por el control de la opinión pública durante uno de los episodios más importantes de la vida de nuestro país: la Revolución mexicana con énfasis en el gobierno interino de Francisco León de la Barra y la contienda presidencial. En este sentido, cuando Madero consiguió la silla presidencial, pero perdió el apoyo de la opinión pública.



La caricatura

Deformación, ridiculización e ironía: distintas formas por las que el hombre ha buscado provocar la risa. En consiguiente, burlarse de un algo. Ahora bien, hace falta preguntar: ¿Cuáles han sido los medios o recursos que se han utilizado para plasmar la burla? Uno de ellos es la caricatura. Para Fernando Ayala Blanco en *Reflexiones en torno a la caricatura política en México*, por caricatura política se entiende a una “representación gráfica en la cual se deforman exageradamente los rasgos o vicios característicos de una persona, institución, situación o idea, señalando una marcada intención humorística y crítica”.¹ En este sentido, se trata de un fenómeno artístico plástico estrechamente ligado a la prensa y a la lucha política por el control de la opinión pública. Porque bien enuncia Rafael Barajas Durán “El Fisgón” en *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*: “la caricatura política es, además de un producto artístico, un género periodístico”.² Por ende, debe ser estudiado en relación con el acontecer nacional y a partir de las intenciones de la publicación en la que se encuentra.

En esta misma línea, Anna María Fernández Poncela en *Caricatura Política, razones y emociones*, enuncia que “la caricatura es parte de un proceso, es representación social toda vez que construcción social, presenta ideologías y es inteligible en determinado entramado espacio temporal”.³ Dicho de otra forma, es a la vez un tipo de expresión humorística como un fenómeno práctico, social y cultural, donde los símbolos y las emociones juegan un papel protagónico en el que se revelan relaciones de poder, vicios de un grupo social o ideológico, se exageran las luchas políticas, se transmiten ideologías de una facción u otra, así como crean y recrean el imaginario político. Sin embargo, no hay que olvidar que el objetivo primero de la caricatura es hacer reír. Pero debe tomarse en consideración que “la caricatura es aliada de la ideología”, como afirma Sergio Fernández en su prólogo *Triunfo y secreto de la caricatura* de *La Caricatura Política* de Manuel González Ramírez.⁴ Arte, burla y discurso se funden en un producto plástico que tiene por fin la proliferación de un mensaje político.

¹ Fernando Ayala Blanco, “Reflexiones en torno a la caricatura política en México”, *Revista Mexicana de Opinión Pública*, no. 9 (2010): 45. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>

² Rafael Barajas Durán (el Fisgón), *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero* (México: Fondo de Cultura Económica, 2019), 19.

³ Anna María Fernández Poncela, “Caricatura política, razones y emociones”, *Razón y Palabra*, no. 89 (2015): Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199536848021>.

⁴ Manuel González Ramírez y Sergio Fernández, *La Caricatura Política* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), XVI.



Por otro lado, no se debe considerar al elemento plástico como un mero adorno del mensaje. La caricatura debe contemplarse en su conjunto: sus juegos metafóricos, sus símbolos, sus personajes, así como el trazo de las líneas, sus colores, la deformación de los rasgos característicos de un personaje; además del mensaje en sí, el financiamiento y postura del periódico, entre otros. No hay que pasar por alto la labor del caricaturista que, con una fascinante capacidad crítica del acontecer nacional, logra sintetizar y plasmar con unos pocos trazos los rasgos más característicos del protagonista y blanco de la burla, a la par que se expresa un mensaje que busca ser masificado por medio de los periódicos. Al final, la caricatura política es antesala de un arte popular, una “expresión del pueblo y para consumo del pueblo”, diría Manuel González Ramírez.⁵ Donde se genera una cámara de eco que impacta directamente a los sentidos y al mismo tiempo erosiona la dignidad del sujeto atacado. El mensaje cambia e influye, sea en su beneficio o con una fuerza transformadora y destructiva, en la opinión pública relativa al protagonista de la pieza.

Un ejemplo del primero se puede apreciar en el trabajo/ponencia del Dr. Luciano Ramírez Hurtado, *Prensa y caricatura en el período de la guerra de facciones revolucionarias (1914-1915). Retos metodológicos para el historiador*, donde recupera el caso de *La Guacamaya* y Eugenio Olvera; revisando el papel de la prensa subvencionada por el carrancismo en favor del Primer Jefe en tiempos de la Convención de Aguascalientes, donde la caricatura se muestra como propaganda pro carrancista y en detrimento de la Convención.⁶

En cuanto al segundo caso, la destrucción de una figura se trata en el trabajo de Rafael Barajas, en el que recupera el linchamiento político-mediático contra Francisco I. Madero. Ya lo enunció Sergio Fernández cuando reflexionó sobre la caricatura como “el testimonio de una lucha que fue preparando sucesos mayores”.⁷ Porque, al considerar a la caricatura aliada de la ideología, se le puede considerar como un antecedente a los hechos bélicos; en este caso, el linchamiento gráfico contra Madero, después de instaurar la libertad de imprenta, desembocó en la pérdida del apoyo de la opinión pública, así como en la movilización del grupo de militares y del embajador norteamericano Henry L. Wilson que orquestaron la Decena Trágica; terminando con el doble magnicidio de

⁵ Ramírez y Fernández, *La Caricatura...*, XXIV.

⁶ Luciano Ramírez Hurtado, “Prensa y caricatura en el período de la guerra de facciones revolucionarias (1914-1915). Retos metodológicos para el historiador”. Ponencia, Jornadas internacionales: la prensa en México y América Latina, siglos XIX y XX, 8 de septiembre del 2022.

⁷ Ramírez y Fernández, *La Caricatura...*, XXXV.



Madero y Pino Suárez, la llegada de Victoriano Huerta al poder y dando por iniciada la fase más violenta de la Revolución.

Ahora bien, ante la participación de los caricaturistas durante este proceso es curioso ver cómo han sobrevivido dos formas de interpretación de los hechos, dígame dos discursos historiográficos: por un lado, la tradición historiográfica afirmaba que “la embestida mediática contra Madero fue, esencialmente, un acto de imprudencia y necesidad de un gremio malagradecido”.⁸ Es decir, mero libertinaje e irresponsabilidad periodística de aquellos que no supieron agradecer a su libertador. Sin embargo, tanto “Rius” como “El Fisgón” buscan aclarar este punto y demostrar que el “caricaturista nunca hizo lo que quiso, sino lo que le pedían los dueños de las publicaciones”.⁹ Tesis que es llevada mucho más allá por Rafael Barajas en su trabajo, presentando casos particulares como el de la publicación satírica *El Multicolor* que pegó fuertemente a Madero. El autor busca demostrar que se trató de una campaña mediática planeada, financiada y orquestada desde diversos grupos de poder: énfasis en los Científicos, la oligarquía hacendaría y la casta militar. Siendo así una campaña plástica que reflejaba los prejuicios de las élites frente al movimiento y que consistía en una operación psicológica de miedo. Hay que temer a Madero.¹⁰ En este sentido, este trabajo ahondará en el caso de *El Multicolor* y en caricaturistas como Ernesto García Cabral que atienden al señalamiento que hace “Rius”: no hacían lo que querían, sino lo que les pedían.

Un breve vistazo de los antecedentes de la Caricatura Política en México

Como muchas otras expresiones artísticas en México, la caricatura también vio sus inicios en la Academia de San Carlos. Fundada en 1781, fue la institución encargada de formar pintores, escultores, dibujantes, a artistas en general que cumplieran con las necesidades culturales de la sociedad novohispana. Según relata Rogelio Pérez en *La caricatura y la estampa popular en el México del siglo XIX: origen, características y expresión*, lo que más tarde se entendería como caricatura tuvo sus orígenes en la estampa que llegó a la Academia alrededor de 1785. A partir de aquí, se procuró la enseñanza y difusión de técnicas de grabado gráfico apegadas al canon europeo. Aunque esto cambiaría con la llegada del pintor y litógrafo italiano Claudio Linati de Prévost y con él la primera caricatura publicada en un medio periodístico en el país; “La Tiranía”, en *El Iris*,

⁸ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 12.

⁹ (Rius) Del Río, *Un siglo de caricatura en México* (México: Debolsillo, 2010), 29.

¹⁰ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 367-371.



periódico crítico y literario, en Ciudad de México hacia 1826.¹¹ En la que se deja ver “entre superstición y fanatismo, la feroz tiranía mira sentada, y con terror y mercenaria espada, doquier siembre la muerte el despotismo”.¹² Una crítica a los vicios de la monarquía española, los gobiernos centralistas y a los mochos.

No obstante, es importante resaltar que se trata de la primera caricatura publicada en un medio periodístico. Eduardo del Río, mejor conocido como “Rius”, narra que este fue un sesgo dentro de la historiografía sobre el fenómeno de la caricatura en México. Por su parte, en *Los moneros de México*, Del Río presenta como desde antes de “La Tiranía” de Linati se publicaron diversas caricaturas en volantes o simplemente en hojas que se pegaban en las paredes.¹³ Desgraciadamente, Del Río no expone en su obra ejemplos de estas piezas. Por un lado, esto no quita que se trata de un dato a considerar. Por el otro, esto habla de la necesidad de que los historiadores de oficio se interesen cada vez más en este fenómeno plástico.

De hecho, el propio Eduardo del Río, en un libro anterior intitulado *Un siglo de caricatura en México*, añade un dato que debería ser tomado más a consideración y con la seriedad correspondiente; respecto a los inicios de la caricatura en México. Particularmente, dos casos que mostrarían que la caricatura en México es anterior a *El Iris* y “La Tiranía” de Linati. Del Río narra que antes de la caricatura de prensa, ya existía la caricatura. El primer ejemplo fue una obra que hacía mofa del Virrey Bernardo de Gálvez hacia 1785 (*ilustración 1*), misma que fue colocada en la puerta del entonces Palacio Virreinal, acompañada de un verso a manera de juego de palabras: “Yo te conocí pepita / antes que fueras melón / maneja bien el bastón / y cuida a la francesita”. Por otro lado, se indica que la primera revista satírica publicada en el país fue “El Juguetillo” en el año de 1812, de la cual no quedan copias.¹⁴

¹¹ Rogelio Pérez Ruíz Flores, 2022. «La Caricatura Y La Estampa Popular En El México Del Siglo XIX: Origen, características Y expresión». *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, n.º 24 (julio): 4-9. <https://doi.org/10.33064/hh.vi24.4043>.

¹² Eduardo (Rius) Del Río, *Los moneros de México* (México: Debolsillo, 2012), 13.

¹³ (Rius) Del Río, *Los moneros...*, 13.

¹⁴ (Rius) Del Río, *Un siglo de caricatura...*, 9.



Ilustración 1. *Virrey Gálvez*, autor anónimo, 1785. Tomado de Eduardo (Rius) del Río, *Un siglo de caricatura en México*, (México: Debolsillo, 2010), pág. 8.

Ahora bien, recuperando lo expuesto por Pérez Ruíz Flores, tras revisar el caso de Linati narra que la implementación de la litografía en la Academia de San Carlos correspondió a una estancia breve y con poca formación de alumnos. No sería hasta 1836 que se recupera y se establece de manera firme, en gran parte gracias a los “artistas viajeros” que desafiando el régimen académico optaron por una estampa popular fascinada por el costumbrismo.¹⁵ De aquí hace un interesante salto a la caricatura de la época de la Reforma y el Juarismo, donde sobresalen publicaciones que, a diferencia de *El Iris*, son abiertamente de tinte humorista. *La Orquesta*, publicada por primera vez en marzo de 1861, es un ejemplo de cómo los caricaturistas de la talla de Santiago Hernández, Constantino Escalante, José María Villasana, Alejandro Casarín y Jesús T. Alamilla tienden por una caricatura de corte más doctrinario combativo. Crítica al gobierno juarista, pero también al clero y a la Intervención Francesa.

Una caricatura que desarrolla singularidades y busca un distintivo propio que la diferencie. En este sentido, el uso de refranes, canciones y escenarios propios del ámbito nacional se vuelven un sello característico. Muestra de ello, “El 5 de mayo” de Constantino Escalante en *La Orquesta* h. 1862, representado la batalla de Puebla y haciendo mofa del ejército francés; plasmando a un trío de zuavos argelinos que se quedan atrapados en los magueyes.¹⁶ Sin embargo, ya en “La Tiranía” se dejaba entrever

¹⁵ Pérez Ruíz Flores, “La caricatura y la estampa popular...”: 6-7.

¹⁶ Pérez Ruíz Flores, “La caricatura y la estampa popular...”: 15-17.



a la ironía y la burla como armas para humillar y desacreditar a un rival, movimiento, institución o sistema de valores.

Caricatura durante el Porfiriato: los tiempos de Don Perpetuo y Doña Paz Trancazo

El antecedente más inmediato de la Revolución Mexicana y, por obvias razones, de la caricatura política durante el gobierno de Francisco I. Madero; es el Porfiriato. El tratamiento de este período debe hacerse con sumo cuidado, mucho se exalta sobre la *pax porfiriana* y el crecimiento que México tuvo durante este período. Sin embargo, no hay que pasar por alto que esta visión sobre el Porfiriato atiende a uno de los sentimientos propios del momento; Jesús Gómez Serrano escribe sobre ello: “comparada con aquellos años aciagos, la época porfiriana efectivamente semeja un remanso de tranquilidad”.¹⁷ Lo cual tiene bastante sentido, la gente de la época aún tenía las venas abiertas por guerras civiles, la Intervención Francesa y los levantamientos durante la República Restaurada. Pero ahora, bajo el régimen de orden y progreso del “Caudillo y Príncipe de la Paz”,¹⁸ como lo nombró Carlos Monsiváis, se siente un relativo bienestar que oculta un mundo que le es ajeno, otro México.

No por nada la aparición de semanarios de oposición como *Regeneración* de los hermanos Flores Magón, así como el Partido Liberal Mexicano, las diversas revueltas populares como la de Tomóchic, Río Blanco y Cananea; y eventualmente el maderismo. Para Gómez Serrano, la aparición de movimientos y publicaciones de oposición implican un “sorpresivo despertar del espíritu público”;¹⁹ que hace visible aquello semioculto del régimen. Curioso que se utilice el calificativo de semioculto, lo cual hace recordar a Manuel González Ramírez quién en su momento dijo que una de las funciones de la caricatura durante este período era la de quitar el velo a lo que se encontraba oculto y hacer visible la contradicción existente entre el progreso del país y la miseria del pueblo.²⁰ Es entonces que, en un país analfabeto como lo era México, no resulta extraño que la caricatura se volviera explosiva dentro de la contienda política.²¹

¹⁷ Jesús Gómez Serrano, *Eslabones de la Historia Regional de Aguascalientes* (México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013), 209.

¹⁸ Carlos Monsiváis, *Amor perdido* (México: Era, 1977), 19.

¹⁹ Gómez Serrano, *Eslabones de la Historia Regional...*, 209.

²⁰ González Ramírez, *La caricatura...*, XXXIII-XXXIV.

²¹ Fernando Ayala Blanco, "La caricatura política en el Porfiriato." *Estudios Políticos* 9, no. 21 (2010): 63-82. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439542003>.



Siguiendo con esta línea, caricaturas como “Exposición de Bellas Artes” (*ilustración 2*) y “¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la Constitución?” (*ilustración 3*) son buen ejemplo de las publicaciones de oposición y sirven para mostrar el rumbo que tomó la caricatura hacia el Porfiriato. En lo particular, se trata de dos piezas trabajadas con la técnica de litografía publicadas en *El Hijo del Ahuizote*, siendo atribuidas a Jesús Martínez Carrión. Si hay que señalar algo sobre este semanario, Del Río indica que fue fundado por Daniel Cabrera en 1898; tras la desaparición de *El Ahuizote*.²² La primera, “Exposición de Bellas Artes”, publicada en *El Ahuizote* hacia 1889, recrea una de las dos figuras arquetípicas del momento: *Doña Paz Trancazo*, siendo esta presentada como una escultura de hielo hecha “por el reputado artista Tuxtepecano Caudillo de la Noria y Palo Blanco”.

En una primera impresión, es posible observar a una mujer robusta, enorme y crispada; de mandíbula ancha, cara tosca, con una nariz chata, una boca gruesa exclamando desaprobación, así como la piel de la papada y cachetes holgada; y con fuertes y tensas manos. Además, en su mano derecha sostiene a *la matona*, la espada con la que Díaz imponía paz. Por su parte, en el cinturón figura el puñal de *la ley fuga*. Por otro lado, esta estatua se encuentra protegida por un muro y, en la esquina superior izquierda, se observa un sombrero frigio con la leyenda “libertad”, que irradia luz. Todo en una litografía sin color, de trazo no tan complejo y con ligeros espacios donde la saturación de los trazos tiene por intención hacer un sombreado que acentúe a la figura completa.

Una lectura más detallada de esta pieza publicada a finales del siglo XIX hace notar que la paz, pese a mostrarse sólida y rígida, es débil frente al calor de la libertad. El juego de palabras es claro; *Doña Paz Trancazo*, haciendo alusión a cómo el régimen estaba cimentado en la represión y la mano dura (ahí *la matona* y *la ley fuga*). Ahora bien, la nota al pie da un dato interesante: “Esta obra tiene la particularidad de ser conservada solamente cubierta de los rayos del sol”. De aquí se puede desprender que Martínez Carrión no solo hacía una mofa del régimen de orden y paz, sino que entiende y quiere que el público entienda al Porfiriato como un régimen que, pese a presentarse como fuerte y rígido, es susceptible a caer.

²² (Rius) Del Río, *Un siglo...*, 19.



Ilustración 2. “Exposición de Bellas Artes” en *El Hijo del Ahuizote*, 1899.

El siguiente caso también resulta curioso por la gama de simbolismo. El 8 de febrero de 1903 se publica “¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la constitución?”. Primero que nada, es necesario notar la calidad del trazo: al agudizar el ojo es posible encontrar una diferencia entre esta pieza y la anterior. Pese a tener más detalles en cuanto al fondo se refiere, es curioso observar cómo el autor mantuvo su estilo: para hacer matices y dar profundidad a las figuras opta por saturar algunas secciones con líneas entrecruzadas. Ahora bien, respecto al análisis de los elementos; el primer plano corresponde a *Don Perpetuo* ciñendo una corona y estrangulando a un hombre al cual se acaban de cercenar su mano izquierda. Mientras se desangra se muestra exaltado, su rostro con esos ojos que salen de sus órbitas y la lengua larga expresan locura, así como dolor.



Por otro lado, el segundo plano se puede dividir en dos segmentos: en el primero del lado izquierdo yace el cadáver de una mujer que en su pecho sangrante tiene un machete de dimensiones considerables que lleva por leyenda “Dictadura del General Díaz”. Así mismo, a sus pies yace una banda que dice: “Constitución”. Ahora bien, en el segundo plano que se encuentra al lado derecho de la imagen aparecen dos figuras cubiertas por un manto, a manera de espectros, y que solo pueden mirar impotentes la escena violenta: se trata de Benito Juárez y Miguel Hidalgo. Por último, en un tercer plano, del lado izquierdo aparece una dama en representación angelical que mira estupefacta, impactada y preocupada por la muerte de la mujer y el estrangulamiento del hombre. Llevando una banda que dice: “5 de febrero”.



Ilustración 3. “¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la Constitución?” en *El Hijo del Ahuizote*, 1903.

El que se señale y resalte esta fecha en particular, “5 de febrero”, siendo la publicación del 8 de febrero, puede darnos dos pistas para el análisis del sentido de esta pieza: por un lado, puede hacer alusión al cumplimiento de un aniversario más de la promulgación de la Constitución de 1857, el 5 de febrero de ese mismo año. Mientras que, por otro lado, pudiera aludir a un evento más cercano con la participación de Flores Magón y *El Hijo del Ahuizote*. Jacinto Barrera Bassols relata que, tras la prohibición de *Regeneración* y su salida de la cárcel el 30 de abril de 1902, Ricardo Flores Magón se une al grupo de *El*



Hijo del Ahuizote. Tiempo después, el 5 de febrero de 1903, se colgó en las oficinas del semanario una manta con la frase “La Constitución ha muerto”.²³

Es decir, dentro del semanario ya circulaba la idea: la Constitución murió con el régimen de Díaz. Ya sea que la caricatura crítica la opresión del pueblo, la reelección o la “Política de Conciliación” porfiriana que buscaba apaciguar las tensiones entre la Iglesia y el Estado; ellos se percataron que no solo el pueblo se veía asfixiado, sino que la propia Constitución era atacada por igual. En este sentido, la crisis social se funde con la crisis política y se prepara así el terreno para un estruendoso movimiento revolucionario. Pero al mismo tiempo estos ejemplos dejan entrever la calidad plástica que la caricatura alcanzó durante el Porfiriato y su protagonismo en la crítica al poder; ridiculizando a Don Perpetuo.

Contrarrevolucionarios y moneros: El Multicolor y Francisco I. Madero

Si existiera un ejemplo del “triste papel de los caricaturistas durante el maderismo”, como enuncia Del Río,²⁴ es el caso de la revista *El Multicolor*. En la que caricaturistas como Pérez y Soto, De la Vega, Rafael Lillo, García Cabral, entre otros, arremetieron ferozmente contra el nuevo gobierno con Francisco I. Madero al frente. Debo advertir que hacer una revisión general de todas las publicaciones de caricaturas durante el movimiento revolucionario, desde el movimiento maderista hasta la lucha de facciones, es un trabajo que necesitaría más tiempo y preparación. Por ese motivo, no es interés de esta investigación centrarse en esa compleja red de hechos y sucesos. Asimismo, son muchas y variadas ideológicamente las publicaciones que arremetieron contra Madero: *Frivolidades*, *El Ahuizote*, *La Risa*, *Ilustración Popular*, *El Coralillo* y *Gil Blas* son algunos nombres de publicaciones que deberían ser estudiadas en sus contextos particulares y bajo sus propios términos.

En este sentido, el que interesa para esta ocasión es el caso de *El Multicolor*; esto por ser el medio en que publicaba uno de los caricaturistas que arremetió más fuerte contra Francisco I. Madero, Ernesto García Cabral. En circulación desde el 17 de mayo de 1911 -el mismo día en que Madero celebra su triunfo en Ciudad Juárez- y saliendo de circulación el 30 de julio de 1914. Para “El Fisgón” este fue un semanario que “hizo época

²³ Jacinto Barrera Bassols, “Ricardo Flores Magón, Regeneración y El Hijo del Ahuizote”, *Relatos e Historia* (Sitio web) junio del 2021, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/ricardo-flores-magon-regeneracion-y-el-hijo-del-ahuizote>.

²⁴ (Rius) Del Río, *Un siglo...*, 28.



y marcó las pautas a seguir por las publicaciones de humor de los años posteriores”.²⁵ Se trataba de una publicación ilustrada de gran tiraje que empleaba técnicas modernas como la tricromía y la impresión tipográfica directa, lo que permitía ofrecer a bajo costo portadas con imágenes a color. Además, su camarilla de caricaturistas ofrecía exquisitas piezas de estilo modernista.

Dicho lo anterior, se trató de una publicación que revolucionó el género satírico nacional. Más allá de la novedad del color, se optó por imágenes más sintéticas y directas; dando así una gráfica más esquemática y eficaz que hacía énfasis en el humor a partir de chistes groseros o de mal gusto. Barajas Durán añade sobre esto que:

Desde el punto de vista de la historia del arte, estos dibujos marcaron un hito en la caricatura nacional pues conformaron una pequeña revolución estética que popularizó en México estilos que estaban en boga en Europa en ese momento: el modernismo y el expresionismo.²⁶

Es decir, más allá de ser una prensa de combate se tuvieron aportaciones novedosas y atractivas para el público: la impresión a color, la libertad y desenfado de sus dibujos, la propia experimentación plástica y la búsqueda de un humor sintético se ponían al servicio de la crítica al poder, a la par que estaban "dirigidos a embriagar la sensualidad del lector".²⁷

Ahora bien, dejando por un momento de lado el elemento novedoso de esta publicación, es necesario señalar algunos elementos más puntuales sobre el proyecto. La revista fue fundada por el español Mario Vitoria, su primer director, quién para Ayala se trataba de un "español [gachupín] porfirista".²⁸ Por su parte, la primera camarilla de humoristas con los que contó fueron Ernesto García Cabral y Santiago R. de la Vega, quienes empezaron con obras de humor un tanto ligero, que eventualmente tomarían un tono más violento. La revista se mantuvo sin gran percance su primer año hasta 1912. Para poner en contexto, para este año Madero había considerado la posibilidad de poner límites a la prensa que lo atacaba. Para el caso del *Multicolor*, su hermano, Gustavo A. Madero, aplicó un juicio a Mariano Vitoria por intervenir en política interna siendo extranjero; al encontrarlo culpable lo expulsan del país. Por otro lado, en febrero de 1912

²⁵ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 100.

²⁶ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 141.

²⁷ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 141.

²⁸ Ayala, "Reflexiones en torno a la caricatura...": 47.



el gobierno decide ofrecerle una beca a García Cabral para ir a París, esto con el fin de quitarse a un crítico de encima.²⁹

Al abandonar el proyecto Vitoria y Cabral, *El Multicolor* tuvo que hacer algunos reajustes: la batuta de la dirección recayó en manos del escritor José F. Elizondo, cuñado del escultor y empresario hidrocálido Jesús F. Contreras. No duraría mucho en el cargo y en su reemplazó entraría Santiago Rodríguez de la Vega. Por otra parte, a la camarilla de caricaturistas entraron Atenedoro Pérez y Soto y Clemente Islas Allende.³⁰

Sobre su ideología se tiene una visión difusa, aunque es posible construirse una idea al considerar que sus publicaciones eran cuidadosas con Francisco León de la Barra y con el Partido Católico Nacional. Asimismo, en ocasiones se le notaba crítica contra los Científicos, mientras que es claro notar su violenta arremetida contra los revolucionarios. En lo particular, Madero fue el blanco de sus burlas; ya fuese que le vistieran de mujer, de niño que se hizo aguas, de vinatero, etc., el hecho es que Madero contaba con el perfil *ad hoc* para producir material: oriundo de Parras, Madero era un hacendado rico de baja estatura, un tanto pelón, espírita y, supuestamente, vegetariano. Aunque hay que señalarlo, *El Multicolor* también arremetió contra Emiliano Zapata y Pino Suárez.³¹ Lo que por otro lado lleva a autores como Rafael Barajas a afirmar que *El Multicolor* era una publicación que traía boleta, es decir, estaba financiada por poderes que le hacían seguir una agenda política.

Para hacer tal afirmación, Barajas Durán parte de un dato que la propia publicación aporta: la pauta publicitaria, sobre esta, el autor visualiza que *El Multicolor* contaba con financiamiento de la fábrica de cigarros yucatecos, *La Paz*. A partir de aquí dice lo siguiente: “Casi todos los ejemplares de la revista tienen un anuncio de esta empresa; la mayoría a página entera y en espacios privilegiados como la segunda o tercera de forros”.³² Ante esto, el autor narra que *La Paz* era propiedad de Agustín Vales Castillo, hombre de confianza de Olegario Molina Solís, un empresario henequenero de perfil culto y refinado. Dos veces gobernador de Yucatán, 1902-1906 y 1906-1910, siendo que Vales Castillo fue su tesorero durante su segunda campaña electoral. Por su parte, Molina se encontraba en La Habana, Cuba, al estallar la Revolución y desde allí

²⁹ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 105.

³⁰ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 105.

³¹ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 100-105.

³² Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 107.



dirigiría a la *Casta Divina*, la oligarquía terrateniente yucateca, hasta 1915. Esto a través de su yerno y socio Avelino Montes.³³

Otro aspecto que es necesario tocar brevemente es el caso particular del caricaturista; Ernesto García Cabral, también conocido como “El Chango”, nacido en Huatusco, Veracruz, en 1890. Del Río señala que durante su juventud consiguió una beca para estudiar pintura en la capital, pasando por las aulas de San Carlos. Posteriormente, en 1909 y con 20 años entra en *El Multicolor* y trabaja como caricaturista, ilustrando los chistes de Vitoria. Tiempo después, como ya se mencionó con anterioridad, en febrero de 1912 recibe una beca del gobierno de Madero para ir a estudiar a París, pero realmente se trataba de una forma de quitárselo de encima.³⁴ Permanecerá en Francia hasta 1915, después viajaría a Madrid y enseguida a Buenos Aires. Eventualmente regresaría a México en 1918. Ya en su país natal, trabajaría en publicaciones de renombre como *Excelsior*, *Revista de Revistas*, *Fantoche* -de la cual fue fundador-, *Novedades*, *Fufurufu*, entre otras. Continuaría con los cartones y la pintura de caballete, con todo lo que aprendió en Europa, para finalmente morir en la ciudad de México el 8 de agosto de 1968.³⁵ Viendo esto, no hay nada fuera de lo común: un joven de provincia con interés en la pintura y el dibujo logra estudiar en la Academia de San Carlos, mismo que se adentra en el mundo de la prensa y los semanarios satíricos de finales del Porfiriato y durante la Revolución mexicana, recibe una beca para estudiar en el extranjero; como muchos otros jóvenes.

Lo interesante aquí es que existe un testimonio que permite comprender más a profundidad su caso y el de otros artistas y publicaciones de sátira política durante aquellos años. Poniendo a manifiesto que los poderes del antiguo régimen tuvieron que ver con el ataque mediático contra Madero. Transcrito directamente del trabajo de Eduardo del Río, García Cabral enuncia lo siguiente:

En ese tiempo yo era un chamaco que no sabía nada de nada: a mí me daban los pies de los chistes y yo nomás los dibujaba o Santiago R. de la Vega... Yo no era ni maderista ni

³³ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 107-108. Respecto a esto sería pertinente resaltar algo: la fuente de la cual parte el autor es el libro *La Casta Divina, por dentro y por fuera*, de Dulce María Sauri y José Luis Sierra. Publicada en Mérida, Dante 2018. Asimismo, lo complementa con los informes del embajador chileno en México, Anselmo Hevia Riquelme. Que toma del trabajo de Sol Serrano *La diplomacia chilena y la Revolución mexicana* de 1986, publicada en México por SRE. En este sentido, debería hacerse una investigación historiográfica de estas fuentes y continuar con investigaciones sobre el financiamiento de *El Multicolor* y su relación con la *Casta Divina*.

³⁴ (Rius) Del Río, *Los moneros...*, 40-41.

³⁵ (Rius) Del Río, *Un siglo de caricatura...*, 153.



porfirista ni nada, ni sabía nada de política. Pero sabía dibujar y a mí me llamó el gachupín Vitoria para que le dibujara. También estaba en MULTICOLOR otro español, Mario Victoria, que también le hacía a la caricatura, ¿ves?

Cuando la cosa se puso fea y mataron a Madero, yo ya no estaba en MULTICOLOR; estaba en París con la beca que me había dado el gobierno de Madero. Se quedaron trabajando ahí R. de la Vega y este otro Islas Allende. Pero mira, yo en ese tiempo era un niño casi, no entendía ni por qué atacábamos a Madero. Tú sabes, uno siempre hace lo que dicen los editores, los directores del periódico...³⁶

Primero que nada, podríamos confundirnos cuando Cabral menciona a Vitoria y posteriormente a Victoria. Tal vez se trate de un mero error gramatical. Pero fuera de ello, si se toma con cuidado, se trata de un testimonio que reafirma la tesis de Rafael Barjas, también defendida por otros autores como Fernando Ayala,³⁷ cuando se afirma que periódicos como *El Multicolor* atendieron a un programa financiado por diversos poderes del antiguo régimen. Ahora bien, ¿cuáles eran los elementos discursivos de esta campaña, que más allá de atacar una idea o un acontecimiento atacaban directamente a la persona de Madero? Retomando nuevamente al “Fisgón”, la campaña estuvo dirigida en siete puntos: 1) *Madero no tiene tamaños* -de ahí apodos como *El Enano del Tapanco* o *Fray Pingüica-*, 2) *está loco. Es tonto e inepto*, 3) *degradaba al país y lo llevaba a la ruina*, 4) *es la violencia*, 5) *lleva al país al caos*, 6) *esta entregado a intereses extranjeros* y 7) *es un ambicioso y un dictador* -por las medidas más radicales contra la prensa -. Cada apartado con sus respectivas caricaturas, pero que afirmaban una cosa: “hay que acabar con Madero a toda costa”.³⁸

Dicho esto, la primera caricatura a analizar, “¿Quién ha sido?” (*ilustración 4*), alude al momento en que se realizó la transición entre la salida del general Díaz del país, el gobierno interino de Francisco León de la Barra y las elecciones de 1910 donde participan De La Barra, Bernardo Reyes y Madero -con el triunfo de este último-. El 22 de junio de 1911 en *El Multicolor* se publica una caricatura en la que se encuentran los personajes anteriormente mencionados representados como infantes jugando con soldaditos, también aparece un caballito con ruedas, lo que parece ser una especie de pelota atada a un hilo y una espada. Ahora bien, mientras los niños Bernardo y Francisco León se disputan el caballito; el ama de llaves, quizás son las llaves de la presidencia,

³⁶ Del Río, *Un siglo de caricatura...*, 31.

³⁷ Fernando Ayala Blanco, y "Reflexiones en torno a la caricatura política en México." *Revista Mexicana de Opinión Pública*, no. 9 (2010): 47. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>

³⁸ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 326-365.



pregunta quién fue el que se hizo pipí. Por su reacción, parece que el único culpable es el niño Madero. En cuanto a los trazos, es importante resaltar los dos elementos interesantes: los rostros y las manos del ama de llaves. Por otro lado, el caricaturista logra plasmar las emociones: la culpa y vergüenza de Madero, la sorpresa De La Barra y el enojo del ama de llaves. Asimismo, las manos de esta última, tensas y anatómicamente factibles, son espectaculares.



Ilustración 4. “¿Quién ha sido? En *El Multicolor*, 1911.

Por su parte, hay que recordar que Díaz hizo que la presidencia interina recayera en el secretario de Relaciones Exteriores y no en el Juez de la Suprema Corte. Ahora bien, León de la Barra, hijo de un emigrado chileno y colocado en último momento en marzo de 1911, para ese entonces era poco conocido, aunque contaba con una amplia experiencia política en la embajada de EUA, entre otras. Él conformaría la dualidad de poderes entre los Tratados de Ciudad Juárez en mayo y la toma de posesión de Madero el 6 de noviembre de 1911, pero desde entonces la incertidumbre se hizo notar: Madero no buscaba transformar, sino conciliar. Además, rompió con los magonistas, zapatistas y otros revolucionarios. Entonces, un experimentado De la Barra se impuso frente al caudillo y lo



convenció de expedir un decreto que declara bandidos a los zapatistas no reglamentados para el 1 de julio de 1911.³⁹

Por otro lado, con Bernardo Reyes, militar de tradición liberal, oriundo de Guadalajara Jalisco, y en varias ocasiones gobernador de Nuevo León; se bajaría de la contienda electoral y poco tiempo después, el 16 de noviembre de 1911, se levanta en el norte con el *Plan de la Soledad* contra el gobierno de Madero. En este sentido, no resulta extraña la presencia de la espada. De hecho, críticos de Reyes veían en su ambición por la silla presidencial la posible caída en el militarismo. Dicho esto, parece que esta caricatura busca plantear como se vivió el momento en el que estas tres personalidades eran las propensas a quedarse con la presidencia. Mientras se representa a los infantes Reyes y De La Barra centrados en la disputa del caballito, al fondo la opinión pública regaña a Madero.

En “La nana. – No te duermas, Panchito, que viene el coco” del 17 de agosto de 1911 es un buen ejemplo que continúa con la línea de la caricatura anterior, además que expone lo novedoso de las portadas a color. Los personajes son los mismos: Madero, De la Barra y Bernardo Reyes, aunque la escena es otra. En un primer vistazo, la atención del espectador se centra en dos puntos: El primero corresponde a la nana que carga a un infante en brazos mientras lo consuela con una sonaja. El segundo, en la parte superior izquierda en la que se ve una aparición de humo con los ojos hinchados en cólera que atormenta al infante. Hay que resaltar otros dos elementos que se encuentren en la habitación: bajo esta aparición humeante se encuentra una cuna, la cual cuenta con la leyenda “Presidencia”. Por otro lado, a los pies de la nana, que es Francisco León de la Barra, que amorosamente intenta consolar al niño con su sonaja, con la cara de quién podría ser Zapata, se encuentra un muñeco sin un brazo y una pierna que tiene la leyenda “Plan de San Luis”. (*Ilustración 5*)

Por último, en la figura de ojos rojos hinchados en rabia, que es Reyes, se puede leer otra leyenda que enuncia: “Militarismo”. Solo faltaría resaltar el juego de colores: mientras la mayoría de la escena está coloreada con tonalidades desde el lila, como el vestido de la nana, blancos, rosas, amarillos, verdes y diversas gamas de marrones. La otra sección, que corresponde a la cara que se forma en el humo, son tonos más fríos, grises azulados y verdes pálidos, adornados con un poco de rojo, y curiosamente esa zona

³⁹ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 157-158.



del dibujo presenta más ruido. De hecho, es la única zona del dibujo que presenta un recurso que ya se usaba con anterioridad en las caricaturas del Porfiriato: el saturar con líneas ciertas zonas para dar la ilusión de sombreado y volumen. Al final, no hay que olvidar que se trata de humo.



Ilustración 5. “La nana – No te duermas, Panchito, que viene el coco” en *El Multicolor*, 1911.

Una conclusión rápida respecto a esta pieza puede llevarnos a afirmar que trata nuevamente el tema de un Madero, infante, que necesita ser cuidado por De la Barra. Mismo que, al sacarlo de su cuna que es la presidencia, se podría entender como una referencia a que el control de la situación no la tenía Madero, sino De La Barra. Además, el coco claramente sería Bernardo Reyes, el contendiente que tendría más al militarismo, pero que en tiempos que se publica esta caricatura ya se había bajado de la contienda electoral y exiliado a Estados Unidos; ese puede ser el motivo por el que se le presenta como una aparición humeante que solo observa y no puede hacer nada, más que asustar al niño Madero. Por otro lado, el muñeco roto podría hacer alusión al hecho que Madero, al pactar y llevar una conciliación con el viejo régimen, falta al *Plan de San Luis* y, hasta cierto punto, a la Revolución. En este sentido, se percibe el inicio de una etapa de incertidumbre e inestabilidad política y social en el país.



La última pieza de la que se hablará en este trabajo corresponde a un clásico dentro de la colección de García Cabral, “El abrigo de moda. – Queda un poco grande... pero así es la moda” del 2 de noviembre de 1911, en vísperas de la toma de posesión del Caudillo, presenta a un Madero en el que se exagera su baja estatura y su calvicie. Porta un sombrero de copa, para así ganar altura, unos zapatos que le quedan grandes al igual que el abrigo que dice “Presidencia”. La lectura de esta caricatura, a diferencia de las demás, es más rápida: Madero no tiene los tamaños para ser presidente, el puesto le queda grande y apenas puede llenarlo. Por otro lado, también se trata de una caricatura más simple, no tiene color, ni tantos elementos alegóricos. Esto puede deberse a que esta caricatura no se presentaba en la portada, sino adentro en uno de los laterales y posiblemente acompañando con una nota sobre el tema. Fuera de ello, el protagonista de la caricatura es él y solamente él, resaltando así lo que la opinión pública -o ciertos segmentos- intuían sobre su gobierno. (Ilustración 6)



Imagen 6. “El abrigo de moda. – Queda un poco grande... pero así es la moda” en *El Multicolor*, 1911.

Al final, *El Multicolor* es el resultado de un proceso que nos remite a “La Tiranía” de Linati, en *El Iris* y la burla como arma contra el poder, como lo muestra la caricatura que ridiculizaba al Virrey. Rafael Barajas Durán es claro en este apartado al decir que las caricaturas que atacaron a Madero eran “herederas tanto de la prensa doctrinaria de combate (del tiempo de Juárez) como de las revistas satíricas de lucha paternalista (de la República Restaurada), así como de la prensa moderna del Porfiriato”.⁴⁰ Nota a

⁴⁰ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 99.

considerar para comprender como se llegó a la caricatura durante el gobierno interino De la Barra y el efímero gobierno de Madero.

Reflexiones finales

Tras este breve repaso de las caricaturas durante el período de la Revolución maderista, en este caso enfatizando en las del gobierno interino de León de la Barra y la contienda presidencial. Son varios los elementos que quedan claros, casos como *El Multicolor* son el resultado de un amplio proceso dentro de la historia del arte mexicano y de la prensa; la implementación de nuevas técnicas y el abrigo en nuevas corrientes artísticas, como el modernismo, permitieron que la caricatura de la década de los 1910 fuera más desenfadada y libre con los trazos. Por su parte, si se comparan las caricaturas de este período con las del Porfiriato, se podrá notar que se optaba por una mayor limpieza del dibujo, se apostaba por la síntesis y economía de los trazos en virtud de un mensaje claro. Sin embargo, como se observó en el caso de Cabral, se mantuvieron algunas técnicas como el crear la ilusión de volumen con sombreados a partir de líneas. Asimismo, las caricaturas consiguieron mayor movimiento y ligereza, a la par que experimentaban con nuevas alegorías y escenas: se pasó de *Don Perpetuo* ahorcando al pueblo famélico a un Madero infante que se hizo pipí.

No obstante, la intención persiste: ridiculizar al poder con la burla e influir en la opinión pública. En este sentido, cada caso debe estudiarse particularmente; amplias son las diferencias entre *El Hijo del Ahuizote* y *El Multicolor*; pero estas van más allá de los temas, el momento, la técnica y calidad plástica. Cada uno cuenta con un trasfondo ligado con la dirección, ideología y financiamiento. En este caso se enfatizó en *El Multicolor*, pero bien falta hacer lo propio con las distintas publicaciones y los tantos caricaturistas de la época con la finalidad de una mayor comprensión del fenómeno plástico y de prensa que fue la caricatura política mexicana y su protagonismo en eventos tan cruciales en la historia del país como la Revolución y el gobierno de Madero. Por su parte, el caso de Ernesto García Cabral da testimonio de que los artistas de este período, pese a cumplir con un programa, sentaron las bases de la caricatura mexicana de prensa durante el siglo XX y nuestros días.



Fuentes de consulta

Bibliografía

Barajas Durán, Rafael (el Fisgón). *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*. México: Fondo de Cultura Económica, 2019.

Del Río, Eduardo (Rius). *Un siglo de caricatura en México*. México: Debolsillo, 2010.

Del Río, Eduardo (Rius). *Los moneros de México*. México: Debolsillo, 2012.

González Ramírez, Manuel y Fernández, Sergio. *La caricatura política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

Gómez Serrano, Jesús. *Eslabones de la Historia Regional de Aguascalientes*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013.

Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México: Era, 1977.

Artículos de revistas

Ayala Blanco, Fernando. "La caricatura política en el Porfiriato". *Estudios Políticos* 9, no. 21 (2010): 63-82. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439542003>.

Ayala Blanco, Fernando. "Reflexiones en torno a la caricatura política en México". *Revista Mexicana de Opinión Pública*, no. 9 (2010): 45-49. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>.

Fernández Poncela, Anna María. "Caricatura política, razones y emociones". *Razón y Palabra*, no. 89 (2015): Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199536848021>.

Pérez Ruíz Flores, Rogelio. "La Caricatura y la estampa popular en el México del siglo XIX: Origen, características y expresión". *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, n.º 24 (julio, 2022): 3-20. <https://doi.org/10.33064/hh.vi24.4043>.



Ponencia

Ramírez Hurtado, Luciano. “Prensa y caricatura en el período de la guerra de facciones revolucionarias (1914-1915). Retos metodológicos para el historiador”. Ponencia, Jornadas internacionales: la prensa en México y América Latina, siglos XIX y XX, 8 de septiembre del 2022.

Sitio web

Barrera Bassols, Jacinto. “Ricardo Flores Magón, Regeneración y El Hijo del Ahuizote”. *Relatos e Historia* (Sitio web) junio del 2021, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/ricardo-flores-magon-regeneracion-y-el-hijo-del-ahuizote> (consultado el 27 de noviembre del 2022).

Caricaturas

Ilustración 2

Autor: Atribuido a Jesús Martínez Carrión.

Técnica: Litografía.

Título: *Exposición de Bellas Artes.*

Publicación: *El Hijo del Ahuizote*, año XIV, tomo XIV, núm. 666, 29 de enero de 1899.

Ilustración 3

Autor: Atribuido a Jesús Martínez Carrión.

Técnica: Litografía.

Título: *¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la Constitución?*

Publicación: *El Hijo del Ahuizote*, año XIX, tomo XVIII, núm. 837, 8 de febrero de 1903, 87-88

Ilustración 4

Autor: Ernesto García Cabral.

Técnica: Impresión tipográfica directa (a partir de un cliché fotomecánico).

Título: *¿Quién ha sido?*

Publicación: *Multicolor*, año 1, núm. 6, 22 de junio de 1911.

Ilustración 5

Autor: Atribuido a Ernesto García Cabral.

Técnica: Impresión tipográfica directa y tricromía.

Título: La nana. – No te duermas, Panchito, que viene el coco.

Publicación: Multicolor, año 1, núm. 14, 17 de agosto de 1911, portada.

Ilustración 6

Autor: Ernesto García Cabral.

Técnica: Impresión tipográfica directa (a partir de un chicle fotomecánico).

Título: El abrigo de moda. – Queda un poco grande... pero así es la moda.

Publicación: Multicolor, año 1, núm. 25, 2 de noviembre de 1911.