

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**



10 B°  
117 de la historia;  
Coordinación



**JESUS ALAMILLA**  
**PERIODISTA GRAFICO**  
( 1854 ? - 1881 )

U. N. A. M.  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COORDINACION DE HISTORIA

XH

ORO

1980

**T E S I S**

**Q U E P R E S E N T A**

**BERTHA OROZCO FUENTES**

**PARA OPTAR AL GRADO DE**

**LICENCIADO EN HISTORIA**

**DIRECCION DE TESIS, MTRA. MINA MARKUS**

**MEXICO, D. F.**

**1980**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mi padre.

Lic. Oscar Orozco Gómez.

A mis maestros, familiares  
y compañeros.

Con especial agradecimiento a la Mtra. Mina Markus, por sus consejos y ayuda, indispensables para la realización de esta tesis.

## I N D I C E

Introducción .....	p. 1
I) La caricatura .....	p. 5
1.1. Qué se entiende por caricatura .....	p. 5
1.2. La caricatura y su relación con los entes- del poder .....	p. 8
1.3. La caricatura y su relación con lo cómico- y la risa .....	p. 13
1.4. El humorismo en la caricatura .....	p. 16
II) Antecedentes históricos de la caricatura .....	p. 19
2.1. La Prehistoria .....	p. 19
2.2. La Antigüedad .....	p. 21
2.3. La Edad Media .....	p. 25
2.4. La Edad Moderna .....	p. 28
III) Historia de la caricatura en México .....	p. 40
IV) Panorama histórico, "La República Restaurada" .....	p. 54
4.1 Breves antecedentes de la Reforma y el Im- perio .....	p. 54
4.2. Gobierno de Juárez .....	p. 58
4.3. Gobierno de Lerdo .....	p. 60
V) Breve revisión de <u>La Orquesta</u> , <u>El Padre Cobos</u> , <u>Fra Diávolo</u> , <u>El Ahuizote</u> , <u>Mefistófeles</u> y <u>La --</u> <u>Tertulia</u> .....	p. 68
5.1. <u>La Orquesta</u> .....	p. 68
5.2. <u>El Padre Cobos</u> .....	p. 71
5.3. <u>Fra Diávolo</u> .....	p. 76
5.4. <u>El Ahuizote</u> .....	p. 80
5.5. <u>Mefistófeles</u> .....	p. 81
5.6. <u>La Tertulia</u> .....	p. 87

## II

VI) Breves datos biográficos de Jesús T. Alamilla	p. 89
VII) Obra periodística de Jesús T. Alamilla	p. 103
7.1. Ataques a las principales figuras políticas del momento	p. 103
7.1.1. Juárez	p. 103
7.1.2. Lerdo	p. 109
7.1.3. Funcionarios públicos	p. 121
7.2. Concepto de pueblo	p. 127
7.3. Interpretación de la realidad histórica de México	p. 131
7.4. Comprensión de la realidad exterior	p. 137
VIII) Conclusiones	p. 141
Notas bibliográficas	p. 149
Bibliografía	p. 154

## INTRODUCCION.

El estudio de la caricatura en general y en particular la que se ha producido en México, resulta un motivo de estudio en verdad apasionante, por ser una expresión que permite matizar la realidad con la fantasía, sin que la primera pierda su carácter esencial; esta peculiar característica atrajo en un principio nuestra atención y motivó la selección del tema, la caricatura política.

Al revisar la producción de caricaturas en México, encontramos que ha sido en este país en el que se ha dado una abundante obra de este tipo, especialmente en el siglo XIX, cuando alcanza aquí y en Europa su plena madurez.

Inicialmente nos abocamos a seleccionar las fuentes generales para comprender el significado de la intención caricaturesca, contando con esos elementos continuamos con la revisión de las colecciones que la Hemeroteca Nacional -- conserva.

Nuestro interés fue en aumento al contemplar las magníficas caricaturas de los periódicos satíricos del siglo XIX, y con satisfacción descubrimos su espléndida calidad artística, así como su gracia y picardía expresivas. Existen obras de artistas valiosos cuyos nombres se desconocen por falta de un estudio profundo del tema, por lo general se considera, para el período del siglo pasado, sólo a tres famosos caricaturistas, Constantino Escalante, Santiago Hernández y José María Villasana, sin duda de indiscutible mérito, aunque surgieron otros artistas que expresaron la habilidad ingeniosa de nuestro pueblo.

Esta tesis se ocupa precisamente de uno de ellos, Jesús T. Alamilla y del contenido de su abundante obra, que-



alcanzó en poco tiempo un lugar muy importante en el campo--periodístico, merecidamente logrado en plena juventud, y que hasta la fecha escaso interés se había prestado al estudio -de su obra.

Pocas son las fuentes que lo mencionan, de allí--que se presentaron dificultades para recabar la información--requerida, aunque algunas de sus caricaturas son dignamente--apreciadas por los entendidos.

De hecho esas primeras caricaturas fueron el con--tacto inicial con el artista, de allí partimos a la búsqueda de las fuentes para completar la investigación; sólo en el -año de 1948, en un breve artículo del señor Santiago R. de -la Vega, pudimos encontrar una opinión que concordara con --nuestra apreciación de Alamilla, recomendaba un estudio más--profundo que rescatara del anonimato a tan importante artis--ta.

Nuestro deseo ha sido lograr dentro de nuestras--posibilidades, cumplir con tal propósito, siguiendo paso a -paso su desenvolvimiento artístico, que constituye un impor--tante testimonio histórico en una época determinada de la --historia de nuestro país, el período de la República restau--rada.

La temática de su obra refleja su descontento --frente al sistema político social, el cual critica en sus --primeras obras en forma apenas velada y después muy severa--mente, en la medida en que va desarrollando sus capacidades, al final de su labor se lanza sin restringir sus intencio---nes, convirtiéndose en un activo participante de su reali---dad.

Jesús Alamilla llega a crear composiciones muy audaces que ponen de manifiesto su carácter firme y decidido, comprometiéndose seriamente con su oficio de caricaturista, con una entrega total para hacer de ella la principal motivación y realización de su existencia artística.

Sus caricaturas revelan un carácter apasionado, como sin duda debió serlo en lo particular, pero responden también a una tendencia más profunda adecuada a su momento histórico, esa tendencia concreta que movió a su generación a buscar a través de las diferentes manifestaciones de la cultura, la necesidad de autoafirmación, de autoubicación como personas y como participantes de la sociedad; impulsados por tan justos principios se lanzaron a la búsqueda, a veces en forma violenta, pero inevitable a las circunstancias que los rodearon.

Captar lo esencial de la personalidad de este artista, requirió de una revisión previa de las características de la caricatura, para explicar su desenvolvimiento, porque se entiende que no es más que el resultado de un largo proceso, cuyos antecedentes se remontan no solo en México, sino en otros países como veremos posteriormente en un capítulo dedicado al desarrollo histórico de la caricatura.

Jesús Alamilla colaboró en varios periódicos de la segunda parte de la centuria pasada, en uno de ellos por una larga temporada, El Padre Cobos, en éste se conserva la mayor parte de su producción, pero no por ello dejamos de analizar las obras en las otras publicaciones como son La Orquesta, Mefistófeles, Fra Diávolo, El Ahuizote y La Tertulia.

Así se explica que a pesar de su juventud, pron-

to logró acumular un abundante material, en el que refleja - una realidad que contribuye a captar en forma especial, las vivencias, a veces animadas e irónicas de la sociedad mexicana en su momento.

Para los propósitos del presente trabajo fue necesario hacer una selección de sus caricaturas, al no ser posible exponer cada una de sus obras, sujetándonos a presentar aquellas que ilustran la línea de su pensamiento.

## I. LA CARICATURA.

### 1.1. Qué se entiende por caricatura.

Entender el significado de la caricatura no es - tarea fácil, porque su riqueza expresiva escapa a la rigidez de una definición, de forzarla a ello correríamos el riesgo de anular la variedad de matices que se logran en su ejecución, pero es conveniente apuntar algunas ideas dadas ya sobre la caricatura, para comprender, que es el resultado de - un largo proceso, durante el cual se fue desarrollando y -- transformando para expresarse en la forma en que hoy la conocemos.

Para empezar diremos que, etimológicamente la palabra caricatura se origina del vocablo italiano "caricare"<sup>1</sup> que quiere decir cargar, verbo transitivo que deriva al término caricatura que significa carga; a raíz de ésta se entiende la primera característica de nuestro tema de interés, y - la carga caricaturesca es ante todo, la deformación o exageración de lo caricaturizado a través de la línea del dibujo o la pintura.

Lo anterior plantea un problema, si se piensa -- que la exageración invalida el quehacer de quienes se dedican a este tipo de obra, y por lo mismo se dejaría a la caricatura como una expresión sin posibilidad de realizarse, solucionar este planteamiento aclara también uno de los perfiles de la misma.

Se acepta de antemano la exageración y la deformación, es más, puede afirmarse que ambas son algunos de sus rasgos distintivos, pero de ninguna manera perjudican su intención porque esa exageración no es en sí el fin persegui-

do, sino tan solo un medio para reflejar una realidad concreta, que nos costaría trabajo advertir, de no ser por el efecto cómico en su deformidad, la exageración funciona aquí como un reactivo que extrae de la realidad su esclarecimiento; es un mecanismo en este caso necesario para dilucidar los -- aspectos del tema tratado, que de otra forma pasan inadvertidos o su comprensión se vuelve más compleja.

Podemos concretar que la caricatura es la expresión de la realidad a través del dibujo, utilizando como recursos la exageración y la deformación, entendido así, hemos hecho una conversión de lo que representa, al anteponer la realidad a la exageración, si el fin perseguido es comprender la primera, resulta entonces una expresión humana, válida y necesaria, pues el ser humano tiene que resolver un -- asunto vital, el explicarse a sí mismo y ubicarse en el plano que le ha tocado vivir.

Si reflexionamos, nos damos cuenta que la exageración no es propia ni exclusiva de la caricatura, en cuá--ntas catividades no se exageran las actitudes, los gestos, to--do con tal de dar énfasis y subrayar nuestras intenciones; a ello recurren músicos, poetas, pintores, oradores y en general todos quienes buscan a través de esa fuerza insistente, patentizar su pensamiento y sensibilidad.

Lo que se desea lograr no es tan fácil, por el -- contrario, es una habilidad que el realizador debe manejar -- en forma eficaz, pues si la línea del rasgo resulta mal he--cho o demasiado extensiva las consecuencias son irreales y -- el resultado insatisfactorio; aparece aquí una cualidad fascinante de la caricatura y es el logro de la exageración sin ser exagerado, valga la redundancia, o dicho de otra manera, darnos a conocer la realidad en forma fantástica pero consig

vando un equilibrio esencial sin caer en la equivocación.

La caricatura es una manifestación de aparente engaño, que expresivamente surge simple y llana, pero que a la hora de su ejecución se logra exitosamente sólo después de salvar el riesgo de un terreno resvaladizo, que bien podía caer en la desviación, entendida así la cualidad de que hacemos mención, queda por decir, que ésta es un reto que los caricaturistas tienen que enfrentar victoriosamente, y si lo logran, puede con justo merecimiento ubicárseles entre los críticos importantes que una sociedad requiere en su dinámica evolutiva.

El recurso de la exageración se hace patente en dos fases, la primera consiste en la deformación de la línea del dibujo, la que puede extenderse o contraerse, para ello, se aprovechan los defectos físicos de los personajes caricaturizados y en ocasiones se llega a tal grado, que se logra un efecto contrario y hasta dramático.

La otra fase a nuestra manera de ver es más sutil, porque representa lo subjetivo, e incluso lo subjetivo-colectivo, en caso de referirse a un grupo social específico, a ésta la denominamos expresiva, que a veces resulta grotesca, ruda, fina o elegante, en ocasiones se entremezclan estas variantes y es por lo tanto una vía que extrae la integridad de lo caricaturizado. Sintetizando esta idea, resulta que la línea del trazo, viene a ser la sustitución del lenguaje.

Abreviando la explicación por medio del dibujo, las líneas llaman nuestra atención haciéndonos ver lo que en otro plano dejaríamos escapar, porque ellas enfatizan algún desequilibrio de alguien o algo que aparentemente parecía ar-

mónico, pero que de repente se presenta tal cual, por un movimiento o actitud sorpresivo que penetra por nuestros ojos y nos expone, breve pero íntegramente su real naturaleza.

Determinada la actitud sorpresiva, añadimos que otra importante característica de la caricatura, es la espontaneidad o ese algo inesperado que provoca la comicidad y la risa, si reimos es porque nos damos cuenta de las incongruencias de lo tratado, que reúne ideas, impresiones, u objetos aparentemente irreconciliables, pero que por su combinación ingeniosa producen la comicidad, al conjugar lo lógico con lo absurdo.

#### 1.2. La caricatura y su relación con los entes de poder.

Otra idea que delinea a la caricatura, es la postura crítica que constantemente asumen sus realizadores, mediante el ridículo señalan los vicios y las injusticias del hombre; los recursos de la exageración y la deformación representan el alejamiento de los acontecimientos incumplidos, y el hecho de señalarlo tajantemente, conlleva el propósito de corregir esos daños y equívocos. En conclusión, "... la caricatura es impugnación, es fuerza reformadora de la sociedad en un momento dado".<sup>2</sup>

La importancia de esta actitud depende del carácter dinámico de la sociedad, que viene a ser una constante -- histórica, en la que ocurren a veces cambios imperceptibles, que se hacen manifiestos cuando por su magnitud y alcances, provocan transformaciones de fondo en su estructura compleja.

Si en las sociedades humanas se presenta la transformación, el cuestionamiento de su desarrollo se vincula de alguna manera con la crítica, la cual cumple así una función mutuable, correctora por momentos de lo que ya no acontece correctamente y ha caído en desuso, ésto es indispensable en -- las modificaciones de las instituciones humanas y es al mismo tiempo una difícil postura, requiere, para desenvolver su papel satisfactoriamente, que se apegue al conocimiento más estricto posible de la realidad.

La caricatura al reflejarla la está exponiendo -- con sus vicios y sus defectos, y por lo mismo adquiere especial transcendencia, capaz de contribuir por medio de su paradójica brevedad explicativa, a fijarnos en lo que haya que -- criticar, combatiendo lo que frene y obstaculice los cambios necesarios que requiere la dinámica social; al juzgar los hechos estas obras entran en el plano de la ético, no porque el arte lo sea rigurosamente, incluso para algunos el arte debe desligarse de la moral, aunque en ocasiones los juicios contenidos en las obras sean moralizantes, haciendo que la crítica se convierta en manifestación de la conciencia.

Esta forma de análisis distingue a nuestro tema -- de estudio de las interpretaciones filosóficas, psicológicas, éticas o estudios de otra índole, la simplificación de su labor logra que las grandes mayorías entiendan sus opiniones, -- al captar fácilmente el lenguaje llano de la caricatura, ab-- briéndose la posibilidad de desarrollar la madurez de la conciencia social a nivel masivo.

Esta misma idea ha sido señalada, precisamente -- por uno de los caricaturistas más conocidos en nuestro medio, Abel Quezada, según él, los conocimientos y críticas de los -- intelectuales no llegan en forma directa al pueblo, dice con-



cretamente, que "...los intelectuales están encerrados en una torre de marfil..." y sus pensamientos circulan únicamente entre su propia elite, perdiéndose el contacto con el pueblo, en cambio, el recurso de las imágenes es más efectivo porque permanecen grabados en la mente más que las propias palabras. \*

\* La producción de caricaturas se acentúa en períodos en que la sociedad atraviesa por épocas de crisis, es una consecuencia del interés de los asuntos públicos que se agita en esos momentos, tal parece que es cuando la inconformidad y el hecho de señalar las fallas, fomenta la aparición de los caricaturistas como se verá más adelante al revisar etapas convulsivas, como la reforma religiosa, la revolución francesa, o el período de la Reforma en México. ,

El objeto de la crítica pueden ser personas o instituciones, en el primer caso se eligen a individuos destacados, como políticos, actores, escritores, etc.; es necesario para el público, que el personaje sea reconocido mediante la comparación entre el sujeto y su interpretación caricaturesca.

\* El trabajo no es sencillo, si se ve desde el punto de vista de la seguridad personal del realizador, sobre todo si tratan a funcionarios, porque pueden llegar a -

\* Abel Quezada, conferencia sustentada en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el mes de noviembre de 1978.

extremos peligrosos, de tal forma en que se acarreen represalias, hacia ellos mismos, o hacia las publicaciones en -- las que aparecen las caricaturas de los ofendidos. ,

° Existen varios casos de personas afectadas, tal es el caso de Carlos Phillippon en Francia, enemigo de Luis Felipe quien publicó por 1834 en el periódico Charivari del que fue director, sátiras contra el monarca, por tal motivo se le llevóa juicio, pero su espíritu combativo y mordaz -- hizo que en plena sala se atreviera a dibujar de una manera cruenta al rey; la caricatura consistió en una pera que en -- secuencias repetitivas en su forma, iba adoptando los rasgos físicos de Luis Felipe, convirtiéndola en un retrato ridicu -- lizado de él. .

° En nuestro país también se observan casos simi -- lares, entre ellos se recuerdan los problemas que tuvieron -- con las autoridades, dibujantes como Jesús Martínez Carrión a fines del siglo pasado;\* al propio José Guadalupe Posada junto con su editor el señor Antonio Vanegas Arroyo, quie -- nes se vieron en dificultades por las criticas que hacían -- circular; cabe mencionar también a Ernesto García Cabral, -- considerado en el medio periodístico como el más grande ca -- ricaturista del México contemporáneo, ganó fama por la cali -- dad de su obra y por las sátiras que hizo del presidente Ma -- dero, quien si no tomó represalias extremas en contra de --

\* Para conocer en detalle el caso se sugiere con -- sultar la Tesis en cuestión. Alberto Rodríguez. Jesús Martí -- nez Carrión, caricaturista mexicano, México, Universidad Na -- cional Autónoma de México, 1979, 144 p.p.

García Cabral, si en cambio buscó la forma de suspender su trabajo, otorgándole una beca para estudiar en París, aunque para otros dicha concesión fue en retribución a la calidad artística y periodística del "Chango" Cabral, como también se le conoce. •

• En el ataque dirigido a un individuo o a una institución, el interés básico es señalar y corregir, así, se enlazan la caricatura, la política y la ética. La aparición de caricaturas no sólo en México, sino a nivel mundial en el pasado fue primordialmente política. La sátira puede derrocar a políticos o al menos restarles popularidad señalando sus defectos como depositarios del poder, por lo mismo tan afectos están éstos a lo que se opina de ellos, afirmando lo que decía Nikolai Gogol de que "... hasta el que no le tiene miedo a nada, teme el ridículo." <sup>3</sup> •

\* La burla emanada del dibujo aparece cuando se rompe un equilibrio, dejando entrever una inconformidad interior, el caricaturista atrapa en su capacidad sintetizadora, el malestar que aqueja a una sociedad, entonces la burla funciona como un mecanismo de defensa del oprimido frente al opresor, sirviendo como válvula de escape de presiones internas personales o de la sociedad en general. •

Para apoyar esta idea tomemos las palabras de Sigmund Freud respecto al "chiste tendencioso", pero que bien puede aplicarse a nuestro tema. "El chiste representa entonces una rebelión contra tal autoridad, una liberación del yugo de la misma. En este factor yace así mismo el encanto de la caricatura, de la cual reímos aunque su acierto sea mínimo, simplemente porque contamos con mérito de la misma dicha rebelión contra tal autoridad." <sup>4</sup>

### 1.3. La caricatura y su relación con lo cómico y la risa.

’ Otro de los elementos es la comicidad y la risa en la caricatura, aunque si bien es cierto que la hilaridad es una generalidad, puede en algunos casos no provocar la risa, "... porque la caricatura no es necesaria ni esencialmente el arte de la risa..."<sup>5</sup> existen obras de este género que más que incitar a la carcajada o provocar una leve sonrisa, ponen a pensar en el trasfondo que están representando, y en el cual encontramos aspectos trágicos.

Cuando así se expone un problema, no se hace en forma fría y solemne, no, al principio lo presenta como algo cómico, pero conforme transcurre el tiempo de observación, nos damos cuenta de que, si despojamos al dibujo de la comicidad con que aparece en una primera instancia, surge, en un segundo plano la complejidad dolorosa del hecho; a nuestra manera de ver, la caricatura funciona ante los ojos y la mente del lector siguiendo una secuencia que podría resumirse así: mira, sonríe, y piensa después. "En vez del plano trascendental de las cosas, el caricaturista tiene que echar mano del plano gracioso, irónico. Sin que éste quiera decir que el resultado del dibujo deje de ser hondo; solamente que debe estar expresado en forma agradable, que provoque la sonrisa o aún la carcajada."<sup>6</sup> Además la caricatura nos recuerda en cada una de sus facetas nuestra esencia humanística, no en vano han definido al hombre como el único ser que ríe y que mueve a risa.

Existe un dicho popular al cual recurrimos para nuestro propósito, porque ya sabemos cuanta verdad encierran esas frases cortas, al aclararnos en forma sencilla pero concisa alguna idea profunda, tal y como lo hace la cari

catura: "Dime de qué te ríes y te diré quién eres". Resulta que no en todas las épocas el sentido de la risa ha sido siempre el mismo, ni aún en un mismo período este sentido - se generaliza de una comunidad a otra, en cada tipo de sociedad encontramos rasgos caracterológicos distintos, y su risa responde a esquemas mentales igualmente diferentes.

Con el tiempo la risa ha perdido alegría y sinceridad, a cambio de transformarse en una variedad de matices, por ejemplo, durante la Edad Media el hombre ríe poco, su ánimo está muy lejos de la alegría y el bullicio, su espíritu es silenciado por el recogimiento en los templos y conventos, resguardos invaluable de la Iglesia, en los que hay que acallar la voz y aún más la risa, porque el hombre está colocado en un plano de estricta sumisión espiritual - ante la religión institucionalizada.

Con el devenir de la modernidad, la risa es más bien una carcajada abierta y espontánea, que alcanza un clímax entre los poetas del siglo XVIII, la explicación a este cambio puede ser la liberación del hombre ante la autoridad de la Iglesia, para volver su interés hacia su propia humanidad.

La risa juega un papel importante en las relaciones humanas, al lograr la comunicación por la cual se expresa un mensaje, lo cómico y la risa encuentran sentido únicamente en grupo, alguien aislado o no identificado no -- participa en ello, "... por muy espontánea que parezca siempre esconde un principio de asociación, si no de complicidad con otros rientes reales o imaginarios", [y por lo tanto] "... la risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común, y debe tener, pues, un significado social." <sup>7</sup>

El mensaje emitido a través de lo risible puede variar de acuerdo a la motivación, porque existe una intención, y si en ella predomina lo bajo, tocaremos lo burlesco. Existe también la ironía cuando la crítica se refiere a los valores, los cuales sufren una tergiversación aparente que Henry Bergson da en llamar "la transposición", mediante la cual algo sublime se convierte en familiar, lo mejor en lo peor o viceversa, esta forma mucho más artificiosa de producir lo cómico, pero a su vez de mayor refinamiento y sutileza se expresa en forma indirecta. Entonces la ironía en lugar de expresar lo que piensa, finge pensar lo que expresa; la palabra enuncia lo que debiera ser, fingiendo -- creer que así es en realidad.

Aparece después más violenta que la ironía, la crítica por medio de la sátira, en donde no hay restricciones de ninguna índole para llegar al sarcasmo, que "... es la burla sangrienta, la ironía mordaz, la risa despiadada.- La dureza de la intención, en ocasiones cruel, adquiere un tono apasionado y violento. La burlesca distorsión de la sátira en sarcasmo hiere y mortifica, y hasta echa veneno en la herida abierta." <sup>8</sup>

La sátira nace del interior humano, pero de un interior doloroso, y es innegable que en la historia de algunos pueblos han surgido momentos trágicos, que conforman en la personalidad de los mismos un carácter apasionado, dichos pueblos ofrecen en ocasiones, una máscara bajo la cual esconden la tragedia; sus manifestaciones de cualquier índole pero sobre todo artísticas, hablan de la vida y la muerte, enmarcados por el pesimismo y el dolor, entre ellos -- bien puede citarse al español y también al mexicano.

#### 1.4. El humorismo en la caricatura.

El humorismo, independientemente de que por momentos despierte el ánimo festivo y haga reír, y por lo mismo se le confunda con lo cómico y la risa, posee en esencia una postura muy diferente, es más profunda, porque penetra en el fondo de los acontecimientos, en cambio lo cómico tiene como meta exclusiva hacer reír, alegrar y divertir los espíritus con recursos más o menos sencillos; en tanto que el humorismo en su honda penetración analiza las cosas, profundiza conceptos, se esfuerza por desentrañar a veces desentrañadoramente la realidad, descubriendo horizontes velados, al quedar descubiertos sacuden la interioridad humana y hacen pensar con un estremecimiento consciente, dejando entre sus aparentes superficialidades, grandes enseñanzas del profundo humanismo.

Esta diferencia es básica, podría por ello decirse que es una tendencia filosófica, por su carácter ético. "El humorismo tiene un sentido filosófico restringido, pero real. A veces se nos aparece lleno de gran contenido ético cumpliendo aquello de "reír corrigiendo costumbres."<sup>9</sup> La crítica, incluida la de la caricatura, se manifiesta por medio del humorismo, la risa, en caso de que la provoque, recobra un tono de moralización, es un arma de automejoramiento, un correctivo que surte sus efectos, sin que apenas la humanidad se dé cuenta de ello.

No en todos los casos los caricaturistas logran que sus obras se expresen con un contenido humorístico, porque el humor no es una cualidad de fácil realización, es ante todo una postura frente a la vida, que exige para no falsearse, una madurez emocional producto del conocimiento del medio social en el cual se desenvuelve, así como de las experiencias personales.

La madurez humorística es una posición controlada, pero sin entender ésto como un control frío y calculador, no, es una actitud mucho más liberada que no se encoriza ni asume patetismos que a nada conducen, sino que es en la vida como en el arte "... una actitud comprensiva, --sonriente y benévola ante las mezquindades, las torpezas y las ridiculeces de la humanidad." <sup>10</sup>

Existe algo sorprendentemente humano en el humorismo, su carácter sensible, pero de una sensibilidad contrastante porque en momentos se aferra a la razón y después al sentimiento, o lo logra mágicamente en forma simultánea, y así, oscila entre lo alegre y lo triste, lo solemne y lo ridículo, lo real y lo ideal, en ésto reside su cualidad y su mérito, en mostrarnos ese contraste.

Cuando se cristaliza la obra humorística, se --convierte en regionalista, al ser comprendida por un grupo en especial, serán ellos los que puedan captar la particular naturaleza de su mensaje, que a veces usa como recursos el juego de palabras o de expresiones regionales. Por eso --uno de nuestros autores de consulta, afirma que el humorismo es "predominantemente subjetivo", aunque creemos que hay humoristas, escasos si se quiere, pero de quienes sus obras alcanzan a ser entendidas no nada más por su público en concreto, sino que rebasan sus fronteras y llegan a ser conocidos mundialmente, como Honore Daumier en el caso de la pintura y el grabado.

La palabra "humour", se encuentra por vez primera en la boca del cínico Falstaff, en la comedia de William Shakespeare, Las alegres comadres de Windsor, considerado --este personaje como la avanzada del humorismo inglés; aunque los antecedentes del sentido ético del humorismo, arrancan desde la producción literaria de la Grecia clásica, y --



después de un lapso medieval, retoma bríos en la época renacentista; dos etapas en las que coincidentemente el hombre como ser asume una autocrítica producto de una mayor libertad espiritual.

Durante el período del Renacimiento, el hombre vislumbra el principio de una serie de transformaciones materiales y espirituales, cambios de una complejidad contrastante, que ya desde el movimiento intelectual del Humanismo se dejan sentir y que cristalizan en el siglo XVIII; eso dará pie a una serie de excesos que motivarán la crítica humorística. Por ello con todo acierto el Dr. W. Fernández Floréz, afirma que ".... el Humor aparece cuando las naciones ya han vivido mucho y cuando en su literatura hay muchos dramas, muchas tragedias y - mucho lirismo " [que exigen] " .... a los hombres y a los pueblos un grado suficiente de madurez espiritual". <sup>II</sup>

## II. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA CARICATURA.

Reconstruir la historia de la caricatura no es tarea fácil, porque las fuentes de información no son abundantes, basta remontarnos a los inicios mismos del desarrollo de la Humanidad con la aclaración de que, tal y como la conocemos actualmente es el resultado de la evolución y conjugación de técnicas y composiciones artísticas, que se han dado a lo largo de muchas generaciones.

### 2.1. La Prehistoria.

El nacimiento de la caricatura se entrecruza al momento en que por primera vez el hombre concibe la idea de representar imágenes, esto sucede durante la prehistoria -- con la aparición de las pinturas rupestres en el periodo paleolítico; las cuales si no tenían exactamente la concepción de las caricaturas, si puede verse en ellas técnicas o intenciones que las relacionan.

Quizá el primer rasgo de similitud sea que ambas producciones están ligadas al medio que las rodea, si nos preguntamos, quién dio por primera vez al hombre prehistórico la idea de crear imágenes, diríase que fue la propia realidad y medio físico al cual pertenecía; inspirándose en -- las formas por él conocidas.

"Su habilidad técnica le enseñó cual era la potencia de su mano, embadurnaba ésta con color y dejaba la marca en la pared de la gruta. Ninguna representación es -- más antigua, ésta precede a la imagen de la figura humana y también a la de los animales; la imagen de la mano es el -- primer signo que el hombre inventó para simbolizar su poder

der." <sup>12</sup> Así sucedió en la cueva del Castillo de Cantabria.

Posteriormente el hombre primitivo representó - en las cavernas por medio de su pintura a los enemigos de [ otros grupos, y los hacía aparecer con rasgos de cobardía y defectos que percibía en ellos; logrando en esta forma descargar su coraje hacia aquellos personajes, si no con la -- idéntica ironía de la caricatura, si con cierta subestima-- ción a los que consideraba como enemigos, por este recurso -- el ejecutante se sentía superior y parecía reírse de su opo-- nente. Ejemplos de estas pinturas pueden encontrarse en Al-- tamira, Lérida, Les Assiles, Fonde de Gaume, etc.

La pintura prehistórica tenía aparte un sentido utilitario para el hombre de su época, plantébase como fin determinado el éxito en la cacería, actitud un tanto mágica religiosa, y para que un cazador fuese afortunado debía encontrar abundantes animales, debía matarlos para alimentarse y de ser posible algunos más por "amor propio" para librarse de la muerte y destrucción, temores constantemente i neludibles que hostilizaban su ser a los cuales había que - vencer aún a riesgo de ser vencido. Esta es otra intención-- que se aproxima a la caricatura, si no en un sentido exac-- to, si al menos pretende sobreponerse a fuerzas superiores, que ya no son precisamente la angustia y el temor a la muer-- te del hombre prehistórico, sino de fuerzas contemporáneas, de instituciones autoritarias que continúan determinando su sumisión y provocan su ira.

Técnicamente podrían tomarse como otro antece-- dente de la caricatura los trabajos que fueron ejecutados - también en ese período, en el interior de las cavernas, a-- parte del recurso de la pintura se practicaron igualmente - los cortes e incisiones sobre las rocas, y en hueso con --

idénticos temas.

Tampoco dejaron los artistas en esta etapa de utilizar la exageración o deformación en sus trazos; en el caso de representar a la figura humana concibieron cuerpos delgados, cabezas redondas, piernas muy largas, etc. "Al mirarlas tenemos la sensación de ver a los actores de un espectáculo lleno de sombras en que los cuerpos se alargan -- considerablemente por la acción de la luz".<sup>13</sup> Encontramos ejemplos con estas características en Morella la Bella en el levante español, o en Khargur Tahl en la montaña Ouenat de la frontera entre Egipto y Libia; y en Altamira, la joya más preciada de Cantabria en el norte de España, existe --- "... la representación de las figuras antropomorfas en estilos que varían entre lo que parece ser francamente caricaturesco hasta los semi-naturalista, en el que se diría que los hombres están disfrazados de animales, o bien se presentan los animales en posturas humanas".<sup>14</sup>

## 2.2. La Antigüedad.

Al dejar la Prehistoria y adentrarnos en el período de la Antigüedad, la intención caricaturesca toma un gran auge, como dando un paso adelante en su génesis. En Asiria y Egipto aparecieron los primeros dibujos satíricos de que tengamos noticia, en los cuales se hallaron características similares a las de la caricatura, por ejemplo, atribuir al hombre instintos animales o a éstos como capaces de sentimientos, recurso intencionado como ya lo hemos visto en otra parte para presentar una realidad aparentemente ilógica, pero con la mira de poner de relieve aspectos que se desea ridiculizar. Notemos que esta cualidad asemeja a la caricatura con la fábula, ya que hasta épocas recientes-

aparecen en algunas expresiones artísticas representaciones de hombres con cabeza de león, zorro, asno, etc.

El desarrollo histórico del período antiguo forjó la consolidación de instituciones fuertes y autoritarias como lo fueron el imperio y la religión, las cuales por supuesto fueron objetivos tratados con intención satírica a pesar de la respetabilidad y reverencia que inspiraban; la ridiculización que se hacía de los personajes relevantes ligados a estas instituciones confirman esta idea, por ejemplo: "En Egipto fueron encontradas pinturas que representaban un concierto en el que figuraban un asno, un león, un cocodrilo y un mono, tocando diversos instrumentos musicales. Esta representación ridiculizaba a las mujeres que acostumbraban tocar instrumentos para deleitar a sus amos".<sup>15</sup>

En Grecia en donde las ciencias y las artes recibieron gran impulso, no pudo escapar lo caricaturesco al interés de los artistas, podría pensarse a pesar de los escasos datos con que contamos, que fue en esta cultura cuando la caricatura se consolida como tal, como elemento de crítica y fuerza combativa, surgen personajes dedicados expresamente a este tipo de obra, ya sea a través de la literatura, del dibujo, la pintura y la escultura, En la comedia griega, representada primordialmente por Aristófanes, vemos una brillante burla satírica y a veces llegando a la mordacidad disparada hacia las instituciones y las costumbres de la sociedad; las obras de este autor han sido frecuentemente comparadas con las comedias modernas por tratar de la vida cotidiana y por criticar rigurosamente a las personas de la política de su tiempo.

En el terreno de las artes plásticas encontramos a Ctesícolo, discípulo de Apeles, quien pintó en forma-

ridiculizante a Júpiter pariendo a Saco; Clésides, pintó a Estratonice en una escena amorosa con un sirviente, y tal parece que dicha escena tuvo alguna difusión porque también fue citada por Plinio en sus escritos. Otro ejemplo famoso fue la obra de Galatón, quien realizó la representación de siete ciudades griegas, disputándose ridículamente ser patria de Homero, y éste vomitando rodeado de poetas que recogían su vómito.\*

Estas obras las conocemos sólo por referencia ya que la mayoría han desaparecido, pero las descripciones nos revelan el sentido que la ironía alcanzó en los griegos antiguos, entre quienes cuajaron gran parte de las variantes de la crítica ridiculizante, que va desde la risa ingenua y placentera, hasta esa escena convulsiva reflejada en la obra de Galatón, al provocarnos su burla un sacudimiento interior. Y para reafirmar que en Grecia el ridículo en la caricatura mereció especial postura, tenemos la referencia de Zeuxis, quien murió de un ataque de risa al ver la figura de una vieja deforme y ridícula que había pintado, - en este pasaje real o imaginario, la risa adopta un sentido extremo al grado de provocar la muerte.

Hemos encontrado un personaje correspondiente a este período, Poson, considerado entre los griegos como el

\* La fuente de información sobre estas obras, A puntos sobre la historia de la caricatura de Jacinto Picón, aclara que las mismas ya no existen, sólo se conocen por referencias y por tradición oral.

primer caricaturista, temido por la magnitud irónica de sus obras y tal parece que su posición fue de primerísima línea, como lo atestiguan las palabras que respecto a su persona emitió Arsitóteles, quien dijo que Poson pintaba al hombre - "peor de lo que es",<sup>16</sup> También recibieron el renombre de caricaturistas Piracius, Calates, Bupalus y Atenis, a estos - dos últimos se debe el retrato cómico del poeta Hipponax.

El que repitamos los nombres como ya lo han hecho otros autores interesados en la historia de la caricatura, es con el fin de hacer notar la relevancia que tomó este tipo de producción en el mundo griego, el aspecto cuantitativo en este caso, reafirma el hecho de que la expresión de - nuestro interés en ningún momento pasó inadvertida, al contrario, la cantidad de obras y de nombres confirma el vivo-interés de esta cultura hacia este tipo de obras, enmarcado, claro está, dentro de un grado de madurez intelectual y social indispensable para su realización.

Concluido el período en Grecia nos adelantamos en la Roma antigua, cuando bien sabemos que se acogió con sumo interés la cultura griega, para continuarla y enriquecerla-imprimiéndole caracteres propios, lógico es pensar que la - caricatura también pasó a continuar su desenvolvimiento como parte de esa civilización.

Ya desde el período etrusco se empezó a notar la inclinación hacia escenas burlescas; existen ejemplos de cerámica con esos temas, en uno de ellos aparece el nombre -- del artista Asteas. También hay grabados, son los llamados-"graffiti" que se encuentran en paredes de edificios en Roma, en el Foro, igualmente con alusiones satíricas.

En Roma vamos a encontrar algo de sumo interés;

el hecho de la postura partidista, es decir aquella que algunos grupos emitieron a sus oponentes. Afirmamos lo anterior basándonos en ejemplos de alfarería realizados con caricaturas que los antiguos cristianos hicieron para mofarse de los dioses paganos; y como respuesta al rechazo hacia el cristianismo naciente, los paganos realizaron un "graffiti" descubierto cerca del monte Palatino, representando a Jesús en la cruz con cabeza de asno, escena que trasluce el sentimiento negativo por Cristo, pero sin olvidar que es un rechazo por la vía satírica y caricaturesca.

El carácter de moralización de la caricatura -- también se manifestó en Roma, al exponer por medio de la -- concepción satírica la corrupción del imperio, así como a -- funcionarios públicos; hubo caricaturas de Calígula en Caracalla, la de un senador con cabeza de oso y otro con cabeza y patas de ratón. Y como sucede con algunas de las obras actuales, se realizaron versiones jocosas de obras serias como la que existió en el Museo de Florencia, una piedra grabada con la huida de Eneas, y en Pompeya se encontró un fresco con la misma representación, pero ridiculizada.

En conclusión podemos decir que entre los romanos la caricatura expresó la crítica en varios temas, principalmente el político, sin excluir otros importantes como el de costumbres, religión, artes, etc.

### 2.3. La Edad Media.

Durante la primera mitad de la Edad Media la -- Iglesia era la única depositaria de la cultura, convirtiéndose en rectora de la vida espiritual y social, basada en -- la fe cristiana; el espíritu cobró mayor importancia para --



el hombre, sólo sentía la preocupación constante de su salvación, que podía alcanzar siguiendo una vida apegada a los preceptos religiosos establecidos por la Iglesia institucionalizada. En el marco de esta filosofía, la crítica y la autocrítica no pueden desenvolverse libremente, y viene un declinamiento de estas posturas intelectuales y en consecuencia ejemplos muy aislados de producción satírica, que sin desaparecer del todo ya no se dieran nombres que señalaran la especialización en ella, y, si esporádicamente ésto llegó a ocurrir, se logró sin desligarse del portento religioso.

No hubo satirización de individuos en particular, sino en un sentido generalizado para reprimir las flaquezas humanas como el pecado y el vicio; estos escasos -- ejemplos de hilaridad fueron realizados por los artifices anónimos, en pinturas de vidrieras y esculturas con representaciones en miniatura en columnas y capiteles de algunas catedrales como la de Notre Dame, Magdeburgo, Sens y otras. Pero siempre ocupando sitios secundarios de los conjuntos arquitectónicos, porque estos rarísimos efectos de jocosidad no eran los temas centrales a tratar.

La Iglesia como institución autoritaria no escapó a las críticas por la corrupción del clero y de algunas comunidades religiosas, hacia el siglo VII aparecieron fábulas de inspiración popular con un ingenioso artificio, al inventar la figura de un zorro astuto que cometía fechorías disfrazado de fraile, la misma idea se concibió plásticamente en actitudes burlesco esculturales como la de Montmartre, Eumoustier, Saint Tauren d'Evreu y otras.

Aproximadamente hacia el siglo XIII el edificio de la fe cristiana en occidente conservó aún los moldes rígidos heredados de los siglos precedentes, aunque se empeza-

ron a dar motivaciones intelectuales y espirituales, cuando algunos pensadores llegaron a concluir que el hombre en forma individual, podía alcanzar la perfección en la tierra - sin que fueran rigurosamente cumplidos los formulismos de la Iglesia, este cambio trajo consigo una revelación de la capacidad humana para conocer y discernir el mundo que le rodeaba.

Dentro de aquel marco de pensamiento la crítica revivió en varias de sus manifestaciones, ejemplificados -- claramente en obras literarias del siglo XIV en Italia, con los trabajos de Dante Alighieri, Petrarca y Boccaccio; de éste último es conocida su famosa obra el Decamerón, con relatos audaces que expusieron satíricamente, leyendas y anécdotas de situaciones risueñas.

En Inglaterra Geoffrey Chaucer con sus Cuentos de Canterbury, acusó con aguda observación las costumbres - de su tiempo, por eso se le considera precursor de las letras inglesas en el Renacimiento. En alguna forma Boccaccio y Chaucer y posteriormente Molière y La Fontaine en Francia, se inspiraron en las fábulas o "flabiaux" aparecidas en esta región durante el medievo, fueron versos octasílabos recitados por juglares para divertir a "señores" y "plebeyos" por medio de sus relatos jocosos y a veces grotescos, y aún antimonásticos, algunos tuvieron influencia oriental, traídas a Francia durante las Cruzadas.

España con su peculiar inclinación por la literatura humorística presentó a Juan Ruiz el Arcipreste de Hita, en su Libro de Buen Amor, expuso alegorías que a su manera personal dieron por resultado una novela de corte autobiográfico, "... de humor socarrón, la picardía entre irónica e ingenua, cual corresponde a los gustos literarios de -

fines del siglo XIII y comienzos del XIV." 17 Contemporáneo al Arcipreste fue el Infante Juan Manuel, quien escribió el Libro de Patronio o El Conde Lucanor, en este caso el humor conlleva el fin moralizador.

Estos autores y sus obras, cada uno en su estilo, denunciaron el comportamiento de su sociedad, al revelar la mentira, la traición, el robo, el adulterio, la crueldad, el odio y otros vicios más; claro que fue un cuestionamiento apenas velado dado que la crudeza del muestreo se alcanzaría en la etapa posterior que se inició con el movimiento renacentista.

#### 1.4. La Edad Moderna.

En este período se dieron dos aspectos novedosos, el primero de carácter técnico con la aparición de la imprenta, que permitió la publicación en serie de libros y en ellos la costumbre de ilustrarlos con grabados.\* Para nuestro interés la importancia de este adelanto consistió en la posibilidad que tuvieron las ideas de ampliar su marco de difusión, gracias a la maravillosa letra impresa y a la aclaración gráfica del grabado, se sintetizó la palabra con la imagen. Y la caricatura en resumidas cuentas no nie-

\*Inicialmente la técnica del grabado más usada fue sobre madera y a partir de los siglos XVIII y XIX, se expresó profusamente a través de la litografía y el agua fuerte o grabado en cobre.

ga ni la difusión ni la síntesis, como ya vimos en la revisión de sus características.

El segundo aspecto fue el estreno de actitudes que pasamos a describir, sin que por ello se abandonaran -- las ya tradicionales que hemos visto desfilar a través de esta reseña histórica; a partir de entonces la intencionalidad de lo caricaturesco en la pintura, el dibujo o la literatura se hizo sentir con más fuerza.

Fue con la modernidad que la vis cómica adoptó mayor consistencia porque obedeció a ideas propias que desembocaron en partidismos, notorios por ejemplo en "... libelos violentos ilustrados con atrevidas caricaturas..."<sup>18</sup> en el caso del conflicto religioso entre católicos y protestantes, entre partidos políticos en Inglaterra y Francia; y a partir de los siglos XVI- XVII en un regionalismo, cuando cada nación imprimió caracteres propios a su producción irónica o satírica.

El humor italiano, por ejemplo se distinguió -- por su tendencia a la burla y a la parodia, aunada a la facilidad para caer en lo grotesco, con ligeros antecedentes literarios desde los siglos XIII y XIV que hemos apuntado, -- hasta los plenamente humorísticos, sobre todo los satíricos, con Nicolás Maquiavelo, quien escribió obras de este género como el libro El Asino d'oro y La Mandrágora. La elaboración de caricaturas también aumentó en este período y en esta región, como en distinguidos artistas renacentistas: Leonardo da Vinci, lo mismo que Miguel Ángel, quien a los quince años hizo una máscara caricaturesca.

En Alemania la inclinación por lo cómico ya se presentaba en la literatura medieval en la persona de Hans --

Sach's, satírico de carácter amable; posteriormente se publicó en 1669 una novela con el título de El aventurero Simplex Simplicissimus, escrita por Hans Jakob Christoffel. El personaje de esta novela fue un aventurero, burlón, pero siempre risueño y afortunado que se convirtió en algo así como representante de la risa. La imagen de popularidad de este personaje entre los alemanes, sirvió para dar título a la publicación de corte satírica aparecida en 1896 en Mú--- nich y que tuvo larga vida porque perduró hasta el presente siglo, con alguna interrupción en plena segunda guerra en 1942, reapareció en 1964 con el nombre de "Der Simplicissimus" para volver a suspenderse en 1967.

Insistiendo en el aspecto regionalista y partidista, tomemos en cuenta los cambios políticos y sociales del momento, puesto que la obra caricaturesca se concretó a hechos de verdadera importancia como los conflictos entre católicos y protestantes; aparecieron caricaturas de partido como una que ridiculizó a Martín Lutero y otra que criticó al Papado. En una obra de Murner "... se veía al diablo tocando una cornamusa cuyo odre era la cabeza de Lutero y uno de los cañutos la nariz: soplaba el espíritu maligno -- con gran fuerza, y el fraile aparecía como instrumento del genio del mal." 17

No dejó de hacer acto de presencia el humor inglés al inaugurarse los tiempos modernos, distinguiéndose por su facilidad de practicar la autocrítica; a diferencia del latino, el mundo anglosajón no se irrita tan fácilmente ante lo irremediable, posee un dominio de sí mismo sin querer esto decir que no sea apasionado, sólo que según André-Maurois "... cuando la realidad se impone con demasiada fuerza, cuando se hace imposible negarla, el inglés halla un refugio en el humour." 20

Después de Geoffrey Chaucer el iniciador de la moderna literatura inglesa, surgió la insuperable obra de William Shakespeare que llevó el humor a un plano de universalidad; más adelante ya en el siglo XIX, aparecieron renombrados escritores como William Thackeray quien publicó en 1848 su novela La feria de las vanidades. Más sentimental resultó ser Charles Dickens, cuyas obras se caracterizaron por su sentido humano, benévolo y tolerante; Oscar Wilde también es digno de mención, poseía entre otras cualidades el don del humorismo ingenioso, ágil, desenfadado, imperturbable e inteligente. Cometeríamos un error al no citar a Bernard Shaw que colaboró con su espíritu inquieto, como el eterno muchacho travieso a pesar de sus barbas blancas.

Ante la profusa producción literaria inglesa de corte humorístico, se entiende la inclinación del ánimo para la crítica caricaturesca, que fue abundante más aún que en Francia o en el resto de Europa, porque se permitió una mayor liberalidad en este país. Los caricaturistas se distinguieron por la violencia de sus obras al exponer las costumbres corruptas, y a partir del siglo XVIII al tornarse eminentemente política. Desde el pasado, el pueblo participó con vivo interés en las cuestiones de la vida pública, por eso puede decirse que fue en Inglaterra en donde nació la caricatura política, aunque no dejaron de producirse -- las críticas costumbristas.

Los mismos caricaturistas llegaron a tomar partido, con el advenimiento del reinado de Jorge I, ya su importancia era indiscutible y los partidos Wighs y Toris -- los emplearon como arma de combate. El doctor Sacheverell, wigh, fue atacado con una caricatura titulada "Los tres -- hermanos", en donde se representó a Satanás y al Papa, --

inspirando al doctor en un sermón contra la libertad de conciencia; otro ejemplo sería la caricatura que representó a Brolinbroke y Harley, toris, desnarigados y al pie del grabado el texto siguiente: " consecuencias de una enfermedad importada del corrompido Versalles." 21

A fines del siglo XVII y principios del XVIII fue William Hogarth, quien indiscutiblemente ocupó un lugar especial entre los críticos ingleses en la caricatura, no solo por la magnitud de su obra sino porque le dió un sentido más profundo; en Hogarth los personajes representados "piensan", a él le preocupó la expresión y el valor moral, en cambio los que precedieron únicamente ridiculizaron acentuando los defectos físicos.

La técnica que utilizó fue el grabado en talla dulce aunque también practicó la pintura al óleo, aprendió a grabar cuando entró a trabajar en casa de un platero en Londres, aquí su trabajo se redujo al de copista, que más tarde abandonaría para entregarse al arte propiamente, -- dándole ese toque humorista que lo caracterizó a pesar de que su maestro el profesor Thornhill quiso desviarlo de la línea satírica. A tal grado llegó su fama como artista, que en 1757 se le nombró pintor del rey colocándose hasta cierto punto como un consentido en los círculos artísticos y políticos.

Entre las obras sobresalientes de Hogarth destacaron aquellas de orden social y político, las más importantes fueron composiciones en serie de un mismo tema como "La vida de la cortesana", seis grabados que ilustraron la vida de una pueblerina convertida en ramera en la ciudad y que llevó una vida lujuriosa pero sin afectos; -

en este tema la sátira se convirtió en tragedia, y la exagerada tristeza le fue rechazada a Hogarth. La obra maestra según opinión de sus críticos fue, "El matrimonio según la moda" realizada en 1745.

Dentro de sus obras políticas hay que mencionar "La marcha de los guardias a Finchley" y "Las elecciones", la primera criticó a los ejércitos de Carlos Eduardo y la segunda la corrupción electoral, en ésta, Hogarth reflejó su antipatía hacia la tendencia demócrata. El clero como institución de clara influencia sobre la vida espiritual y pública, no escapó al ataque de este humorista, en la "Credulidad, superstición y fanatismo" denunció las actitudes inadmisibles de los clérigos.

William Hogarth formó una espléndida escuela en donde destacaron Sanbdy y James Guillary, éste último fue en su país el primer caricaturista periodístico.

En Francia la sátira fue sutil e ingeniosa, poseyó el "esprit" o toque final que la caracterizó. "El esprit es lo peculiar el humor galo, es la vivacidad de captación, el donaire y la gracia exquisita y alada para expresar lo captado; es la delicadeza y la finura para quintaesenciarlo todo en un rasgo insinuante o en una frase intencionada." <sup>22</sup>

La peculiaridad de la risa francesa, con antecedentes medievales, se patentizó también en la literatura, con Francois Rabelais, erudito, satírico y humorista, presentó en su obra Vidas, Hazañas heroicas y palabras memorables de Gargantúa y Pantagruel, profundos pensamientos del más amplio sentido común en episodios de extraordinaria fantasía en escenas graciosas. En años posterior--



res Jean Baptiste Poquelin, Molière, también supo exponer con certera sátira los vicios de la sociedad en relatos caricaturescos que llegaron hasta lo grotesco.

— • Durante el período de la revolución aumentó la inquietud del dibujo crítico, ya hemos explicado que en etapas convulsivas esto es entendible, así, la caricatura entró en el terreno de la política y se convirtió en partidista; ya que por un lado defendió al poder monárquico y por el otro exaltó la voluntad popular.

• —

Pero a quien se consideró en el siglo XIX como el clásico caricaturista francés fue Honoré Daumier, su humor llegó a tener alcances inimaginables, sus ataques feroces desprestigiaron duramente a la monarquía de Luis Felipe, no en vano se le conoció como el "Juvenal de la caricatura." Colaboró con Phillippon en la oposición a la monarquía constitucional, también colaboró con ellos Guillermo Sulpicio Chevalier, Gavarni; las escenas que él trabajó fueron temas callejeros, galantes y también sociales y políticos, en los que reveló un espíritu observador y sagaz. Gavarni y Daumier expresaron completamente la gran importancia que en la historia de la caricatura presentó y presenta el genio francés.

Hemos dejado para el final de este capítulo, la visión de la caricatura en España con toda intención, por dos razones, la primera porque es la manera con la que más se va a identificar la caricatura en México, y en segunda porque el siguiente punto a tratar es precisamente la realización de esta expresión en nuestro país.

En España hubo poca producción de caricatu--

ras o grabados impresos en publicaciones periódicas, porque en este país no se otorgaron amplias libertades que permitieran la abundancia de tales fenómenos; esto no significa que la intención caricaturesca no existiera entre los españoles, al contrario fue de aquí precisamente de donde la gracia y el ingenio repercutieron posteriormente en nuestro país, razón lógica dados nuestros antecedentes histórico culturales, porque la gracia del idioma castellano se presta a la sátira.

En la literatura española se puede observar -- esta peculiaridad a través de la novela picaresca que en España se afirmó como género literario, porque el mundo de la picaresca no fue más que la realidad sin tapujos en donde se introdujo el humor con sentido moralizante, y -- cuando ella misma llegó a la crudeza prefirió deslizarse con una carga de notas satíricas, creando verdaderos cuadros caricaturescos que no dejaron de reflejar la exageración, la burla, la crítica y finalmente la risa irónica.

Vivos ejemplos se presentaron en obras ya clásicas del llamado siglo de oro literario español, como en la novela El Lazarillo de Tormes, de ingeniosa picardía; en La vida del Buscón Don Pablos de Francisco de Quevedo de exagerada y amarga comicidad; igualmente la tragicomedia de Calixto y Melibea de Fernando de Rojas; y también en el humorismo más verdaderamente humano que nos brinda la obra de Don Miguel de Cervantes Saavedra; si bien es cierto que éstos no fueron los únicos autores que podemos mencionar si en cambio fueron los más representativos.

La similitud entre la caricatura y la novela picaresca, se explica, porque ambas se apegan a una circunstancia histórica real, y también por su tendencia crí

tica moralizante, al acusar y denunciar los actos humanos. Observemos igualmente la apariencia insignificante en la novela del Lazarillo, de autor anónimo y la sencillez de la caricatura, como si quisieran desprenderse de complejos atávicos y retóricos, para representar en forma diáfana aquello que quieren expresar.

De 1554, fecha de publicación del Lazarillo, a 1626 en que apareció la obra de Quevedo, transcurrieron hechos en la historia de España cualitativamente importantes, los mismos que reflejaron estos dos autores en sus obras. Al principio apareció la figura simpática del de Tormes, después el sentimiento de derrota y pesimismo en la novela de Quevedo. Esto no fue más que el reflejo de los cambios políticos, económicos y sociales, exitosos en principio del imperio, decadentes ya para el siglo XVIII.

En Francisco de Quevedo se llegó a un pesimismo fundido con ingenio sorprendente, en el que se deformó la realidad provocando una risa convulsiva, como aquella en la novela del Buscón en el que la descripción de un personaje se convirtió en una verdadera caricatura, la de mine Cabra. "Del retrato de Cabra observase, en primer lugar, su extensión, sin duda la descripción más extensa de un personaje hasta este momento en nuestras letras: la cabeza, primero; el talle, en seguida, y las extremidades, y, a continuación, se dibuja, se pinta, se graba buscando en la imagen o en el chiste el refuerzo de la realidad."<sup>23</sup> El carácter tan apasionado del español también se reflejó en esta obra, que hasta llegó a mezclar el horror y el cinismo como en la escena de la muerte en la horca del padre de Pablos.

En la obra quevedesca desfilaron personajes de todo tipo, soldados, ladrones, sirvengüenzas, clérigos, - etc., todos representados satíricamente con el lenguaje expresivo y mordaz de Quevedo, con su constante intencionalidad en el juego de palabras y de chistes que de ellos la obra quedó ampliamente ilustrada. Nos preguntamos, qué es la novela del Buscón si no "...Un acercamiento al mundo ... a través de la aventura unida a .... un desengaño ascético del mundo" [y] "... un sentimiento trágico de la vida." <sup>24</sup>

De acuerdo a la idea inicial que señalamos del humorismo, quizá fue la obra Don Quijote de la Mancha, la más significativa dentro de las letras hispánicas y aún -- universales; el quijotismo es la desproporción entre un alto ideal y los medios para alcanzarlo; la figura de Don -- Quijote nos atrae desde el primer instante, nos conmueve, nos emociona, inspirándonos profunda confianza y simpatía, sin darnos cuenta nos invade de un sentimiento de ternura y enseñanzas. El humorismo que alcanza es de una pureza y humanidad extremas, en el que la burla nunca se convierte en sarcasmo, al contrario, es tierna, bondadosa y reconfortante.

Hasta aquí hemos expuesto dos caras del humorismo español, con Quevedo el presentimiento trágico- irónico que a veces se ríe de sí mismo, y con Cervantes el más refinado humorismo conmovedor, para demostrar que en España la actitud caricaturesca se afirmó profundamente, pese a que la modalidad impresa a la que estamos habituados para entender lo que se llama caricatura no apareció con abundancia.

Después del siglo de oro español de la litera-

tura, y en el arte pictórico por un lapso, el campo expresivo del ser humano decae en cierto sentido, hasta que en el siglo XVIII surge la grandiosa figura de Francisco de Goya y Lucientes, que abarcó todos los géneros de la pintura, y bastó por su genio y calidad artística para suplir - en la historia de la caricatura española, la ausencia de destacados artistas. A través de sus grabados expuso y denunció críticamente su medio social; transmitió un contenido profundo de los problemas de la época, con una carga expresiva e irónica que definen a un genio artístico y rebelde como lo fue Francisco de Goya.

En las series de grabados llamados "Los caprichos" y "Los desastres de la guerra" se revela "... la -- más extravagante mezcla, la más incomprensible amalgama de lo horroroso y lo ridículo, lo cómico y lo feo, lo cruel y lo trivial, lo repugnante y lo sarcástico; la imaginación-- más estrambótica parecen haber precedido á la concepción - de aquellos delirios unas veces tan espantosos y otros tan picarescamente acusados...".<sup>25</sup>

Después de Goya es poca la producción, debido--supuestamente a que el artista pudo gozar de cierta influencia en la política que le permitiera expresarse de las - instituciones tal y como lo hizo; las caricaturas que aparecieron posteriormente fueron escasas, algunas sin fecha- y las más anónimas, pero agregando un ingrediente característico, que es la inclinación patriótica dada ya en Inglaterra y en Francia, y que a raíz de la invasión napoleónica a España, propiciaron temas para la burla, en este caso como defensa nacionalista, la caricatura ayudó a confirmar la idea de que por medio de la burla, el débil domina al - fuerte.

vamos a concluir este capítulo con una última observación, la elaboración de caricaturas enmarcadas en el periodismo, ya sea como relatos humorísticos o como imágenes impresas, son un típico producto del siglo XIX, aunque sus antecedentes hayan surgido desde mucho antes como hemos visto al revisar los distintos períodos históricos y regiones, por -- donde la caricatura fue madurando y transformándose.

### III. HISTORIA DE LA CARICATURA EN MEXICO.

Para aclarar el sentido de la caricatura en México es necesario estudiar nuestro pasado, y recoger de la literatura, la música, las artes, y en general de las manifestaciones culturales, los elementos que permitan esbozar un panorama del ingenio mexicano; el cual de antemano lo calificamos de ágil y expresivo, mordaz y certero.- Gracias a esa labor entendemos que, como en otros pueblos, en el nuestro se manifiesta igualmente la inclinación por la risa ante la vida, que es lo que constituye la intención caricaturesca.

La caricatura en México durante el siglo XIX fue primordialmente política, de hecho esta modalidad se consolidó aquí como en algunos países europeos en la centuria pasada, pero cometeríamos grave omisión si no sustentamos esta idea en una base lógica y comprensible como lo fue la evolución de la posición satírica, desde la gestación de México como entidad independiente, cuando se fusionaron las dos culturas que dieron origen a nuestro ser, la indígena y la española; por tal motivo reunimos en este tercer capítulo, los datos acerca del ingenio mexicano a raíz de su desarrollo histórico.

Siguiendo el razonamiento del párrafo anterior, debería buscarse el principio de la agilidad mental del mexicano, en ambas raíces, a pesar de que la primera poco nos habla de un hábito festivo y humorístico, dado el ambiente del mundo prehispánico contrario a la inclinación satírica traída por los españoles; sin que ésto sea mal interpretado como una afirmación categórica de que la risa estuvo ausente por completo del sentimiento de nuestros antepasados, de ninguna manera; tenemos noticias de-

que "Moctezuma divertíase con dichos de los bufones, en -  
cuyas burlas, a ocasiones, encontraba buenos consejos."<sup>26</sup>

También el caso de las caritas sonrientes to-  
tonacas, que expresaron una risa abierta, franca y regoci-  
jante, cuyo sentido difícilmente se ha podido descifrar,-  
tan solo el hecho concluyente de su grandiosa vitalidad.

La postura risueña en los bufones, en las ca-  
ritas, no abundan tanto, y quedan en un segundo término -  
si se les antepone la fatalidad y la tristeza por la obs-  
sión de la muerte y de la guerra, en torno a la cual gira-  
ban las manifestaciones del mundo prehispánico.

Solo cuando la intención caricaturesca en el-  
mexicano exprese resentimiento, cuando su burla ya no sea  
la sátira festiva sino una burla mordaz, quizá entonces -  
pueda recordarse la influencia del dramatismo indígena que  
refleja el carácter de un pueblo atormentado, ultrajado,-  
que ha sufrido humillaciones, como esa huella de dolor --  
que significó el choque de la conquista, a la que siguió-  
una larga serie de luchas internas ya en la vida indepen-  
diente.

De la otra raíz cultural nuestra, de aquella-  
introducida en el siglo XVI por los occidentales, se plas-  
ma en estas tierras otra manifestación de lo caricatures-  
co; más gracioso, más malicioso y picaresco, y que preci-  
samente es una sátira crítica y de oposición, en la que -  
claramente se ve el encuentro de intereses personales y -  
de grupo; es el momento en el que se inventa por primera-  
vez en estas regiones un arma de lucha por medio del inge-  
nio, como exponemos a continuación.



El primer ejemplo de oposición satírica se -- presentó poco después de la caída de Tenochtitlan, cuando los soldados españoles creyeron ser escasa la recompensa- recibida, al arriesgar su vida por conquistar un reino pa- ra España, manifestaron su inconformidad especialmente en contra de Hernán Cortés y nada menos que con versos muy - sencillos pero que indiscutiblemente expresaron burla y - crítica, como aquellos que aparecieron en Coyoacan, lugar de residencia del conquistador, cuyas paredes encaladas - amanecían con pasquines reclamatorios\* por el "injusto" - reparto del botín de guerra, como lo afirma Bernal Díaz - del Castillo:

" ¡Oh, qué triste está la anima mea hasta que todo el oro que tiene tomado Cortés y escondido lo vea!". [A lo cual Cortés contestó indignado pero con igual inten- ción.....]

" Pared blanca, papel de necios", [que en lu- gar de acallar los ánimos los encendió más, porque a su - respuesta apareció otra diciendo ....] "Aun de sabios y - verdades, y Su Majestad lo sabrá muy presto." 27

La relación entre la caricatura y la poesía - satírica radica en que ambas critican a las autoridades y

\* Los pasquines son injurias anónimas cuyos orígenes se remontan a la antigua Roma, pasaron a España y de allí a sus colonias.

por otro lado, el lenguaje que utilizan las hace fácilmente comprensibles por el pueblo, degenera a veces en lo vulgar y en el juego de palabras en lo cual estriba la gracia de los dichos. Además, su fin es ridiculizar para corregir, aunque también puede usarse como instrumento de venganza, porque señalan a su parecer la injusta repartición de las ganancias conquistadas.

Las críticas que los primeros soldados concibieron fueron transmitidas a sus descendientes, naciendo ya el choque entre los criollos y peninsulares, colándose también la inconformidad de los mestizos. La costumbre de los pasquines como instrumento de lucha continuó usándose en los siguientes siglos, la poesía satírica circuló en forma oral y anónima, hasta que llegaron a la Nueva España los elementos técnicos, imprenta y litografía, para que los produjeran impresos.

El odio entre los diferentes grupos e intereses apareció sin restricciones, expresado burlescamente y con el juego de palabras que llevaron el ingenio al máximo:

"En la lengua Portuguesa  
al ojo llaman cri,  
y aquel que pronunciaba así  
aquesta lengua profesa.

En la nación Holandesa  
ollo le llaman al c...  
y así con gran disimulo  
juntando el cri con el ollo

lo mismo es decir criollo  
que decir ojo de c..." 28

Estos párrafos que llegaron a insultar a --  
los criollos no quedaron sin respuesta, ya que a las po-  
cas horas se vió en el mismo lugar arrancado el pasquín  
y colocado otro en su sitio, contestando con los mismos  
recursos así:

"Gachu en Arábigo hablar  
es en castellano mula:  
pfn la Guinea articula  
y en su lengua dice dar:  
de donde vengo a sacar  
que este nombre gachupfn  
ES UN MULADAR SIN FIN  
donde el criollo siendo C...  
bien puede sin disimulo  
cagarse en cosa tan ruin." 29

Para que naciera la burla a través del di-  
bujo fue necesaria la introducción en la Nueva España -  
de dos elementos técnicos importantes, la imprenta y la  
litograffa, la primera a principios del siglo XVI y la-  
segunda en el XIX.

Al establecerse la colonización bien pron-  
to se vió la urgencia de contar con una imprenta, por -  
la utilidad de ello para los asuntos administrativos --  
del gobierno así como para la educación de los indios,-  
fue el obispo Fray Juan de Zumárraga quien se preocupó-  
y puso gran empeño para gestionar el establecimiento de

una imprenta, aunque en lo general se diga que fue gracias al Virrey Don Antonio de Mendoza, que se introdujo en el año de 1539.\*

En ese año pasó a estas tierras el primer impresor llamado Juan Pablos, vanfa empleado de la imprenta de Juan Cromberger en Sevilla, y antes de concluir el año, apareció el primer libro impreso en América, Escala espiritual para llegar al cielo de Juan Clímaco, traducida al castellano por Juan Estrada.

Junto con la imprenta se implantó también la costumbre de los grabados para ilustrar los impresos, en un principio las planchas era traídas desde España para su reproducción, generalmente eran figuras religiosas para ser distribuidas a los indios. "A fines del siglo XVI, el franciscano Fray Juan Bautista hizo grabar por indios varias láminas para un libro suyo que no llegó a publicarse." 30

Se sabe también que los conquistadores eran muy aficionados al juego de naipes traídos desde España, pero por real cédula del 12 de febrero de 1538, la Corona decretó su prohibición, y provocó que en América se imprimieran a través del grabado. Estos datos demue-

\* Vamos a tomar como fecha de introducción de la imprenta el año de 1539, porque es la aceptada oficialmente, no obstante a las polémicas, pudo haber sido en 1538 y quizá hasta en 1535.

tran como poco a poco fueron desarrollándose los instrumentos que años más tarde coincidieron, convirtiéndose en las bases de la caricatura.

— Durante el siglo XVIII el arte de grabar alcanzó niveles de gran calidad, sobre todo por el impulso que se le dió al establecerse la Academia de San Carlos en 1785, cuando vinieron artistas grabadores como Antonio Gil, Fabregat y Suria; para aprender este arte contribuyó la llegada a México del libro de Manuel de Rueda, Instrucción para grabar en cobre, editado en 1761.

En ese mismo siglo pero en el campo de las letras se reflejaron nuevas inquietudes, cabe hacer notar que al mismo tiempo ocurrieron cambios importantes para España y sus colonias, sintiéndose un relajamiento de las costumbres a la vez que aparecieron fermentos inconformes, que favorecieron la producción satírica, diferente a los siglos XVI y XVII.

Y así, frente a la literatura dieciochesca de tendencia culta, se inició la corriente popular con la poesía satírica anónima, la influencia de Quevedo fue notoria en algunos romances, como variantes de aquellos traídos en la memoria de los conquistadores y primeros pobladores españoles, algunos de los romances pasaron después a los corridos. Tomemos tan solo uno de esos romances creado con motivo de la entrada del Virrey Don Antonio María de Bucareli y Ursúa, el 31 de octubre de 1771, para corroborar lo dicho y notar la patente intención satírica.

"Iba tan hermoso el bruto  
que sin duda lo parece  
que ya no cabe en la calle  
por montarlo Bucareli

Apenas el suelo toca  
y con lentitud se mueve,  
para que tengamos todos  
la compalcencia de verle

Quita el sombrero a las damas  
y con acciones corteces  
en lo mismo que las quita  
les da lo que se merecen

Efectos en sí distintos  
sombrero y espada tienen;  
con la espada se conquista,  
con el sombrero se vence

Uno cayó del caballo  
( ya se ve que fue un accidente),  
y el señor virrey derecho  
sigue: caiga quien cayere". 31

Con justa legitimidad mencionamos también la obra literaria de Joaquín Fernández de Lizardi como fundador de la literatura humorística, con su obra cumbre El Periquillo Sarniento, recuerda aunque no exactamente al pícaro español Lazarillo, Por medio de su humor denunció la corrupción de su época, al grado de que la obra fue prohibida por el virrey Apodaca.

Circularon también en el siglo XVIII los -- versos del "Negrito poeta", personaje de cierta similitud con el pícaro. "El hecho mismo de que fuera un mulo ladino y vivo, lo hace más representativo del pueblo en aquella época, perdido en el mundo de las castas."<sup>32</sup> Sus versos y los que a él se le atribuyen trataron sobre todos los temas, personajes importantes, ricos, pobres, mujeres galantes, gobernantes, etc., todos improvisados para regocijo de sus oyentes.

Al iniciarse el siglo XIX principia para México otra etapa en su vida política, primero el movimiento de independencia, después, la cruenta lucha por definir el rumbo de su destino, lucha encarnizada por el partido liberal y el partido conservador, que se prolongó por casi todo el siglo. Ante los hechos, la intención caricaturesca recibió gran impulso en su desarrollo, fueron los fenómenos críticos los que fomentaron la producción desmedida, como no se había visto en los años anteriores.

• Las artes plásticas sufrieron un estancamiento en su producción, en parte porque los sucesos influyeron en la desorganización de la Academia de San Carlos, pero curiosamente una de ellas pasó a ocupar un sitio aceptable frente a las demás interpretaciones estéticas, el arte de la litografía, considerado como el más significativo del siglo XIX, al cual va a ir ligada la caricatura, porque entonces, ante situaciones tan relevantes la caricatura se convirtió principalmente en política, combativa y de oposición, surgiendo en ella una rica etapa por su calidad y cantidad, sobre todo en los períodos de la Reforma y el Segundo Imperio. •

• La litografía se estableció en México en 1826, fue traída por los italianos Claudio Linati y Figrenzo Galli, quienes fundaron el primer taller de imprenta litográfica y con ello el inicio de este arte en México. Sus primeros trabajos importantes los iniciaron al fundar el periódico El Iris, de corte liberal y de vida efímera.\* —

En el primer número del 22 de abril apareció lo que algunos han llamado la primera caricatura política impresa en México, titulada "La Tiranía"; se trata de un dibujo representando a la tiranía por medio de un arlequín, pisoteando las leyes protectoras de la sociedad sentado en su trono rodeado de demonios, uno de ellos quema unos periódicos que simbolizan la libre expresión de los pueblos.

Este desplegado que no se distinguió precisamente por su comicidad, ha dado pie para que algunos autores consideren que más que una caricatura es un dibujo alegórico crítico, de cualquier manera sintetiza el espíritu que animó a sus realizadores, en especial Linati, su interés histórico y la expresión de un nuevo concepto del arte, combativo.

\*Este periódico apareció entre el 4 de febrero y el 2 de agosto de 1826, los fundadores fueron Linati y Galli junto con el cubano José Ma. de Heredia.



— • Linati tuvo que abandonar México por cuestiones políticas y por complicaciones económicas, pero dejó su valiosa enseñanza del arte litográfico que artistas posteriores supieron aprovechar. Su prensa y objetos de trabajo le fueron confiscados por el gobierno, detenidos en el Ministerio de Relaciones Exteriores pasaron después a la Academia de San Carlos, en donde se implantó su enseñanza en 1831. • —

• — Junto con la litografía llegaron a México, - los primeros trabajos muestra de caricaturas de Daumier, Phillippon, Cham y Doré, por eso los caricaturistas mexicanos del siglo XIX están más influenciados por sus - colegas franceses, especialmente en cuanto a su técnica vigorosa y al profundo contenido que los anima, que poco a poco irían tomando personalidad propia. • —

Gracias al recurso litográfico, las publicaciones del XIX empezaron a concebir este arte como elemento indispensable en su formato. En 1826 se publicó - la Historia de México de Veytia con litografías del taller de Rocha y Fournier, de esta misma casa salieron - otras para los periódicos, como El Mosaico Mexicano en 1837 publicado por Ignacio Cumplido; El Recreo de las Familias en 1838 editado por Ignacio Galván. La casa de Cumplido también publicó en 1845 El Museo Mexicano; El Gallo Pitagórico, periódico opositor al régimen de Santa Ana y dirigido por Juan Bautista Morales, las ilustraciones corresponden a Hesiquio Iriarte y a Heredia.

"El parlante gallo pitagórico dice las verdades que los hombres callan, y tal recurso permite al-

autor, a través de aquel, expresarse con una franqueza-desusada en su tiempo." <sup>33</sup> este pasaje nos hace recordar al humanista Erasmo de Rotterdam con su obra El elogio de la locura, en la que hace una crítica despiadada a su sociedad, cuando no se podía emitir un ataque directo, hábilmente elude la responsabilidad al adjudicar a la locura los ataques sostenidos.

En 1840 destacó la compañía litográfica de Bandouin y Decaen que reprodujo trabajos para varias publicaciones como El Quijote en 1842; El Gil Blas de Santillana en 1843; La Historia de Napoleón del mismo año; de gran valor por el cuadro descriptivo que nos legó, - la colección de Los Monumentos de México, litografiados por Pedro Gualdi.

En 1848 en Mérida destacó el periódico Don-Bulle Bulle, ilustrado por Vicente Gahona, Picheta, su éxito recayó precisamente en las litografías a las que supo darles un toque genial y fantástico.

En la rama literaria no podemos dejar de -- mencionar a Don Guillermo Prieto, en cuyas Memorias de mis tiempos narró pasajes que retrataron el México del siglo pasado, con sus costumbres y sucesos violentos expresados con una dulzura de sentimientos que derivó por momentos en melancolía, sin que haya dejado de tener -- chispazos de ingenio satírico. Recordamos la narración de su infancia, ingenua, apegada a la religiosidad y a las buenas costumbres de su tiempo, o de hechos violentos ocurridos en 1828 con el asalto al Paríen, manifestando las inclinaciones democráticas que dieron lugar a improvisaciones satíricas del ingenio popular cuando --

gritaban:

"Vivan Guerrero y Lobato  
Y viva lo que arrebató." 34

Don Guillermo incursionó también en el campo periodístico, junto con Ignacio Ramírez, "El Nigromante" y Manuel Payno fundó el periódico humorístico Don Simplicio, publicado entre 1845 y 1848 en donde se burlaron de todo mundo, particularmente de los "frailes y generalotes". Se definió el periódico de "... burlesco, crítico y filosófico, por unos simples."

El auge de la producción litográfica se produjo hasta mediados del siglo, destacándose en 1855 los trabajos de Casimiro Castro, J. Campillo y I. Anda en México y sus Alrededores. En 1860 la casa editora de La ra publicó Los Ciento uno Roberto Macario que señaló la presencia de Daumier, y en 1853 apareció la obra titulada Los mexicanos pintados por sí mismos con litografías de Iriarte y Campillo.

La labor de los caricaturistas aventajó sorprendentemente gracias a la mayor libertad de expresión establecida en la segunda mitad del siglo; surgieron entonces periódicos tan característicamente satíricos como La Orquesta, El Ahuizote y El Rascatripas, los caricaturistas más representativos fueron Constantino Escalante, Santiago Hernández y José María Villasana. —

En 1857 circuló en la ciudad de Guadalajara La Tarántula, su mordacidad era extrema hacia los enemi

gos de las autoridades religiosas del lugar, tan es así que económicamente era sostenido por el canónigo Rafael Hormobono Tovar.

Dignos de recordarse por su agudeza de ingenio son los periódicos Fra Diávolo y Mefistófeles, se distinguieron por sus rudos ataques en contra del vicepresidente Sebastián Lerdo de Tejada, y en los cuales colaboró Jesús T. Alamilla como veremos posteriormente.

Muchos de estos periódicos representaron -- los distintos intereses de grupo, y servían como órganos de difusión de ideas, así como de instrumentos de ataque, confirmándose la idea de que también en México, la producción de caricaturas políticas se fomentó en épocas de crisis.

De ninguna manera hemos querido agotar todas las publicaciones ilustradas y jocosas del siglo XIX, de ser así habríamos quedado limitados puesto que la lista es mucho más abundante, tan solo pretendimos señalar los más representativos para concluir con la idea, de que en el siglo pasado es cuando la caricatura política en México alcanzó sus niveles más altos.

IV. PANORAMA HISTORICO,  
"LA REPUBLICA RESTAURADA".

4.1. Breves antecedentes de la Reforma y el Imperio.

Es necesario ubicar históricamente la obra de Jesús T. Alamilla, analizando el panorama político, económico y social de la "República restaurada", aunque ese calificativo sea relativo, ya que se restaura algo que el devenir ha deteriorado y por necesidad urgente hay que hacerlo para evitar su degeneración total.

El sistema republicano defendido por el partido liberal en México durante el siglo XIX, emprendió la difícil tarea de reconstruir la república aún antes de haber alcanzado su culminación y fortalecimiento. -- Cuántos obstáculos no se atravesaron en el desarrollo del México independiente; la misma guerra de independencia, tan prolongada, costó al país una herida en todos sentidos difícil de curar, y después, con qué esfuerzo se intentó modelar el ropaje político que revestiría a la nación como Estado libre, pretendiendo seguir el modelo federal y democrático para sentar las bases del progreso.

Pero como lo señaló el padre Mier desde entonces, el federalismo en México en aquel momento era casi una quimera, la imposibilidad de practicar una administración tendiente a la autonomía de los Estados y de los mexicanos, cuando para ello se requería de conocimiento y experiencia, ausentes en un pueblo que durante siglos había sido conducido por un poder central que

impidió aflorar esa experiencia individualista, necesaria para el funcionamiento del sistema republicano.

Todos los ensayos históricos, vivencias --- cruentas que se plasmaron en la vida de México en la primera mitad del siglo XIX, se manifestaron a través del enfrentamiento de los partidos liberal y conservador, - dos ideologías contrarias que constítuyeron la fuerza - motriz de los hechos políticos, económicos, militares, etc. Esa lucha tuvo motivos derivados de la estructura socio económica, los viejos moldes coloniales sobrevi- vían aún por los privilegios eclesiásticos y militares - y sobre todo en la improductibilidad de la riqueza, ba- sada en los bienes de manos muertas, todo ello obstacul- izaba la transformación del país.

En 1857 se proclamó una Constitución de per- files avanzados para conducir a México hacia su madurez social, los liberales vieron en ella la salvación para el país y la defendieron con gran pasión, esperanzados - en una nueva era; para que ésto fuera posible faltaba - un gran trecho por recorrer. México era un ente en el - sentido territorial, pero en lo económico así como en - su organización social, se presentaban contradicciones - y abismos infranqueables que cosntantemente amagaron la unidad nacional.

"El país se dividía en zonas de actividad e- conómica prácticamente aisladas, de carácter consuntivo, donde el escaso comercio era el único vínculo interno.- La vida giraba en torno a ciertos puestos, verdaderos - huecos de entrada y salida de esas zonas, y acaso se ex tendía el eje a algunas ciudades del interior que opera

ban como centros de distribución de productos. La comunicación interior entre esas zonas representaba una verdadera aventura, tanto para personas como para mercancías: inexistencia de caminos, asaltos, obstáculos naturales, impidieron durante mucho tiempo lo que hoy llamamos una auténtica 'integración nacional'". 35

En las zonas aisladas la sociedad incomunicada favoreció el establecimiento de los cacicazgos, -- que en ningún momento se unieron al poder central, por otro lado existía otro poder más cohesivo, tanto por su organización interna como por su fuerza económica, el clero. A estos dos factores separatistas tuvieron que enfrentarse los liberales, así como a intereses internacionales que en ocasiones se aliaron a los separatistas y conservadores.

La resistencia de los sectores hereditarios del colonialismo impedía poner en práctica la Constitución, y el desenlace definitivo, cruento pero irremediable fue la guerra de Reforma, durante la cual de nueva cuenta México volvía por el sendero belicista, al parecer ya como una forma característica de vivir del pueblo mexicano.

La lucha indeseada tuvo que apurarse como un trago amargo para allanar el camino del "progreso", delineado por el partido liberal, que en el aspecto legal radicalizó su postura al dictar las leyes de Reforma, para desintegrar definitivamente el anacrónico edificio colonial. Dichas leyes creadas en plena guerra decretaron la nacionalización de los bienes de manos muertas, la separación de la Iglesia y el Estado, la supre-

sión de comunidades religiosas y de los noviciados, también se estableció el matrimonio como un contrato civil a cargo del gobierno, se secularizaron los cementerios y se estableció la libertad de cultos.

El triunfo de los liberales sobre las fuerzas conservadoras, marcó la entrada del gobierno republicano a la ciudad de México en enero de 1861. Era el fin de la guerra de Reforma, pero el principio de una penosa crisis política y financiera, bajo la cual inauguró el licenciado Juárez su política. La crisis económica era patente por el déficit entre los ingresos y egresos del país, según datos aportados por el ministro de Hacienda, señor José María Mata ante el Congreso, el 5 de mayo de 1861.

La situación obligó a la administración juarista a tomar medidas extremas, como la suspensión del pago de la deuda interna y externa, por un lapso de dos años, suceso que tomó como pretexto el imperialismo --- francés, para intervenir en México y establecer el apoyo al Imperio de Maximiliano de Habsburgo, empresa que retardó el triunfo del partido liberal y la entrada en vigor de los preceptos constitucionales y de las leyes de Reforma.

El propósito real de la intervención francesa, no era sólo la suspensión del pago de la deuda, en el fondo pesaban más los intereses imperialistas; Francia buscaba en México la riqueza, el poder político; -- Francia en resumidas cuentas pretendía convertirse en un país fuerte, sobre todo en aquel momento en que el equilibrio político europeo estaba amenazado por el po-



dería asumido por Bismark en Europa.

Por otra parte, el emperador francés Napoleón III, creía firmemente en la riqueza de México, pensaba que ésta no se concretaba debido a los malos manejos y a la ineptitud de los republicanos liberales mexicanos, realmente subestimó al partido liberal y apoyó al Imperio de Maximiliano.

El Imperio en ningún momento se consolidó; desde su inicio fue atacado por el gobierno de Juárez, por medio de guerrillas que poco a poco se convirtieron en una guerra franca y abierta, triunfando finalmente sobre el ejército imperial. El fin de este período que trajo a México otro capítulo sangriento, culminó con el fusilamiento del emperador en Querétaro, junto con sus dos más altos generales Miramón y Mejía, el 19 de junio de 1867, a pesar de que la prensa y la diplomacia europeas pretendieron de el gobierno mexicano el perdón para la vida del archiduque.

#### 4.2. Gobierno de Juárez.

Aniquilado el Imperio de Maximiliano regresó Juárez a la ciudad de México, y restableció su gobierno; era el hombre fuerte y adquirió relevancia política acrecentando su prestigio por el triunfo sobre un país que se creía poderoso, y sobre el cual México venció y encontró una posibilidad de iniciar el anhelado sueño de desarrollo, que tanto se venía buscando desde la declaración de la Constitución de 1857. Ese año del triunfo

fo parecía ser la esperanza que entraba increíblemente, para comenzar una etapa de verdadera paz y prosperidad, período conocido como la "República restaurada".

Más que restauración lo que iba a iniciarse era propiamente la construcción de un país, para ello - se tenía que contar con la pacificación y la estabilidad, que difícilmente se consiguió por los focos de descontento que todavía sobrevivían; el caciquismo continuaba sus pretensiones, y para el gobierno federal no era fácil controlar los residuos de levantamientos, por eso el presidente se vio precisado a solicitar ante el Congreso la suspensión de las garantías individuales.

Por otra parte surgía el peligro exterior, - el proveniente de las relaciones con los Estados Unidos de Norteamérica, al terminar la guerra de Reforma se integró una comisión mixta de reclamaciones entre ambos países, los norteamericanos decían tener múltiples reclamaciones hacia México por daños causados a propiedades de sus ciudadanos en territorio mexicano.

En el aspecto de la cultura se emprendió la titánica tarea de fomentar la educación como base del desarrollo, para que el país pudiese organizar su economía, impulsar la agricultura y la industria, construir la infraestructura indispensable, enfocando su atención en las vías férreas, para todo ello era tan urgente atender el aspecto educativo, sobre todo si el nivel de la cultura de la población era escaso. Obedeciendo a este imperativo fue creada la Escuela Nacional Preparatoria, y se designó a Don Gabino Barreda para su fundación y dirección.

En 1871 se efectuaron nuevas elecciones, se presentaron como candidatos el propio Juárez, Don Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz; el primero obtuvo una mayoría relativa por lo que tocó al Congreso decidir quién ocuparía la presidencia, el fallo se concedió en favor de la reelección, y como vicepresidente quedó designado Lerdo de Tejada.

El descontento del general Díaz no se hizo esperar, y bajo el Plan de la Noria organizó una revuelta llendo en contra de la reelección y proclamando la Constitución del 57 y la libertad electoral; secundaron el plan Justo Benítez, José María Zamacona e Ignacio Ramírez, incluso a ellos se les consideró redactores del mismo; en él expusieron una severa crítica al gobierno de Juárez, acusándolo de manipular a los diputados así como a los jueces y magistrados de los tribunales federales, pues a su parecer eran removidos de sus cargos conforme al capricho del presidente.

La revuelta de la Noria se controló debido al talento de los generales Ignacio Alatorre y Sóstenes Rocha, el presidente Juárez poco sobrevivió a la pacificación, inesperadamente murió el 18 de julio de 1872; ocupó inmediatamente el cargo del ejecutivo interinamente el presidente de la Suprema Corte de Justicia, que a la vez fungía como vicepresidente de acuerdo a la Constitución, Don Sebastián Lerdo de Tejada.

#### 4.3. Gobierno de Lerdo.

En los primeros meses de su interinato, el -

presidente Lerdo de Tejada se preocupó principalmente de restablecer el orden, para ello, promulgó la ley de amnistía en julio de 1872 en favor de los sublevados, aunque a decir verdad se dictó bajo ciertas restricciones, porque en ella se excluyó a los exgenerales imperiales, y a los porfiristas los privó de sus empleos, grados y sueldos; el descontento no se hizo esperar, surgió una campaña en contra de su gobierno por la prensa de oposición que en esos años se incrementó considerablemente, porque circularon nuevos periódicos que atacaron cualquier gestión de la administración lerdista.

Paralelamente a la oposición periodística aparecieron movimientos rebeldes como la de Manuel Lozada, quien implantó un cacicazgo en la Sierra de Tepic, y desde donde lanzaba sus ataques al gobierno. Para reducirlo se organizó una campaña comandada por el general Ramón Corona, quien logró su objetivo con el fusilamiento de Lozada en la ciudad de Tepic.

En el mismo año de 1872 se celebraron las elecciones, resultó electo para el cuatrienio de 1872 a 1876, el señor Lerdo, en tanto que su oponente electoral, Porfirio Díaz, apenas obtuvo una minoría de votos, como respuesta al desprestigio de su fracasada revuelta de la Noria.

Igualmente se celebraron elecciones para presidente de la Suprema Corte, resultó designado para el cargo el licenciado José María Iglesias; también en los Estados hubo nombramientos de gobernadores; en todos ellos Lerdo trató de imponer a sus candidatos, exacerbando aún más los ánimos de la oposición.

Entre los actos importantes de la gestión lerdistista, puede citarse principalmente la política ferrocarrilera, el 1.º de enero de 1873 quedó instalada la vía férrea de México a Veracruz, marcando un paso hacia la prosperidad del país; también reorganizó la Hacienda pública al establecer la renta interior del timbre, por cierto muy atacada.

Hizo algunas reformas, planeadas desde la presidencia del licenciado Juárez pero que no se habían practicado, como la creación del Senado; pero quizá el mayor adelanto de esta política reformista fue el haber elevado a carácter de constitucionales, a las leyes de Reforma en septiembre de 1873.

Lerdo asumió una postura francamente anticlerical, vigiló estrictamente el cumplimiento de las leyes de Reforma, que afectaban los intereses del clero, prohibió las manifestaciones religiosas fuera de los templos y expulsó a las Hermanas de la Caridad muy queridas por la sociedad, todo esto le acarreó impopularidad ante el sector católico. El presidente Lerdo gobernó sin preocuparse de las opiniones, guiándose por su solo criterio y creyéndose autosuficiente, hizo caso omiso de las amenazas e incluso desoyó en ocasiones a sus colaboradores.

El desprestigio cada día iba en aumento y en medio de él, Lerdo de Tejada organizó su reelección en 1876, sus oponentes le respondieron con una campaña antireeleccionista en la que la prensa jugó un papel muy importante. Para asegurarse la silla presidencial influyó en el seno de la cámara de diputados, y algunos de -

estos representantes participaron como miembros de un club electoral favoreciendo la candidatura de Lerdo. El resultado fue la rebelión de Tuxtepec en enero de ese mismo año, para sofocarla se declaró el estado de sitio en las entidades más rebeldes, aquellas, en donde los gobernadores eran adictos al gobierno, se les conservó en sus puestos, en tanto que los antirreeleccionistas fueron removidos.

Entre junio y julio se efectuaron las elecciones en medio de un marco abstencionista, el triunfo para el partido lerdistista fue relativo por lo que tocó al Congreso decidir las elecciones en medio de la impopularidad del presidente, y con el afán de no exaltar a la oposición, el 31 de agosto aceptó cambios en su ministerio, el cual era casi el mismo de la administración de Juárez, cambio que respondía más a una táctica política más que a una verdadera reforma, puesto que sólo faltaban tres meses para terminar su periodo, la intención real era asegurarse la reelección.

El 16 de septiembre se inauguró la apertura del Congreso y se formó una comisión escrutadora para evaluar las elecciones, mientras tanto el presidente de la Suprema Corte y vicepresidente de la República, ya había fraguado desconocer la elección de Lerdo, por considerarla ilegal; para ello había entablado pláticas con los gobernadores de diferentes Estados.

Llegado el mes de octubre y sin decretarse nada aún, Iglesias burlando la vigilancia del gobierno salió de incognito con Don Guillermo Prieto rumbo a Toluca, su plan y partido según él era el de la legalidad

y defensa de la Constitución. En esta población el licenciado Iglesias redactó un plan de gobierno publicado luego en Salamanca, mediante el cual ocuparía la presidencia interina al desconocerse la reelección, para cimentar su plan buscó apoyo militar del gobierno de Guanaxuato; por otro lado intentó un acercamiento con el general Díaz, cabecilla de la revolución de Tuxtepec, pero fracasó en su intento.

El 26 de octubre por fin, el Congreso ratificó la reelección a Lerdo y al día siguiente se presentó un documento ante la Corte, por conducto del fiscal del mismo tribunal, Don Manuel Alas, que contenía el desconocimiento de la declaración del Congreso, así como la ausencia de su presidente hasta que se restableciera el ejercicio de la Constitución.

Desconocido Lerdo como presidente, asumía según el plan el cargo de interino, el señor Iglesias, anunciándose una vez restablecido el orden las nuevas elecciones, en las que el vicepresidente no figuraría como candidato. El día 10. de noviembre Iglesias fue aclamado, pero su empresa fracasó al no contar con el suficiente apoyo militar, y además de ser desconocido por los revolucionarios tuxtepecanos. Al ver frustrados sus planes salió junto con Guillermo Prieto rumbo a los Estados Unidos.

Desde que se inició la campaña reeleccionista, a principios de 1876, la oposición se aprestó a impedirlo; por su parte Porfirio Díaz insistió de nuevo en sus planes antigobiernistas y preparó el levantamiento, bajo el Plan de Tuxtepec; en dicho plan se descono-

cía a Lerdo como presidente, aunque reconocía a la Constitución y a las leyes de Reforma.

La revolución tomó incremento secundado por algunos Estados como Oaxaca, Puebla y otros del norte, no obstante que las fuerzas federales se aprestaron a combatirla, no fue posible controlarla.

A mediados de marzo de 1876 se publicó un manifiesto en Palo Blanco, Tamaulipas, reformando el Plan de Tuxtepec, por el cual al triunfo de la revolución se convocaría a elecciones, depositándose interinamente el poder en el presidente de la Suprema Corte si éste lo aceptaba, en caso contrario sería el general Díaz el designado para tal efecto, como lo fue definitivamente.

El triunfo para los tuxtepecanos se decidió con la victoria de Tecuac, en la que los lerdistas fueron completamente derrotados, gracias al auxilio militar tan oportuno que prestó a Díaz, el general Manuel González. Al ver Lerdo sus fuerzas perdidas decidió abandonar el país, y depositó el poder en el licenciado Protacio Tagle, para que éste se encargara de entregarlo a los vencedores. En seguida salió el presidente Lerdo de la capital rumbo a los Estados Unidos en noviembre de 1876, acompañado por el general Escobedo y otros políticos, permaneció en aquel país hasta su muerte en 1889.

Desde la ciudad de New York, escribió sus memorias que se publicaron diez años después de muerto, en ellas se definió como una personalidad individualis-



ta, se quejó de los ataques a su persona y administración, motivados por quienes sentían el peso de la crisis del país, al pretender una utopía para alcanzar la estabilidad y el progreso sin tomar en cuenta la situación caótica de los primeros años de la restauración, "...estábamos nos dice en presencia de un triunfo que semejaba una derrota. Si el gabinete del señor Juárez no abordaba con energía, las tumbas abiertas de Querétaro - podrían ser también nuestras tumbas." 36

Reconoció las medidas extremas que se tomaron, como la petición al Congreso de facultades extraordinarias para conducir al país al orden político, que - como vimos no fue del agrado de la oposición. Se quejó en las memorias de la crítica de los caricaturistas de la prensa oponente, entre ellos recordó con tristeza cómo "... Los lápices de Alamilla y Villasana desgarraban con zarpas la piel del Ministro [Francisco Mejía] \*, -- las plumas de Mirafuentes y Riva Palacio, transformadas en puñalitos, herían al Ministro..." 37

No faltó quien apoyara la actitud de Don Sebastián Lerdo de Tejada al dar un juicio contrario de sus enemigos, así nos encontramos con la parcialidad -- del licenciado López Portillo y Rojas con palabras de -- reconocimiento a Don Sebastián.

\* El señor Francisco Mejía encargado del Ministerio de Hacienda en el gabinete de Lerdo de Tejada.

"... La prensa de oposición hacía también -- labor disolvente, y atacaba a Lerdo con el arma de la - ridiculización, burlándose de su talento, como si hubiese si- do cosa de broma, pintándole como glotón y amante del - vino, cuando era más abstinentemente que un anacoreta, y a-- ctuándole ser tencorio y enamorado, cuando no pasaba- de ser un seminarista envejecido, que no osaba levantar los ojos del suelo delante de las mujeres. Los generales Riva Palacio y Mirafuentes fueron directores de aquella campaña de desprestigio, que hizo de Lerdo una figura - chusca a los ojos de la Nación, cuando era, en realidad, la de uno de los hombres de mayor importancia que ha te- nido Méjico".<sup>38</sup>

Concretando diremos que los gobiernos de Juárez y Lerdo, significaron un intento para destruir el - poder militar y establecer un régimen democrático, to-- mando como base la Constitución, no fue fácil lograrlo - porque varios factores se interpusieron, principalmente la falta de unidad nacional. Económicamente se logró la movilización de las riquezas estancadas, sobre todo gra- cias a la desamortización de los bienes del clero, que - trajo efectos sobre el desarrollo del país.

Con el impulso de estos gobiernos al movi-- miento de Reforma, se notó un cambio en las estructuras - política, social, económica y cultural, si no definiti- vamente, si al menos como base al advenimiento del "in- dustrialismo" en México, en el que la construcción de - ferrocarriles vino a acelerar el ritmo de la transforma- ción.

V. BREVE REVISION DE LA ORQUESTA, EL PADRE -  
CUBOS, FRA DIAVOLO, EL AHUIZOTE, MEFISTOFELES Y LA TER-  
TULIA.

— • Los periódicos que a continuación vamos a --  
reseñar para comprender su perfil ideológico, son aque-  
llos en los que colaboró el señor Jesús Alamilla. El or-  
den en el que los hemos dispuesto obedece a su apari-  
ción cronológica y no a sus períodos de duración o de -  
importancia como pudiera pensarse, aunque en todos en-  
contramos una línea de oposición al gobierno como rasgo  
distintivo. • —

### 5.1. La Orquesta.

— • Apareció por primera vez en la ciudad de Mé-  
xico el periódico La Orquesta, el 10. de marzo de 1861,  
con el subtítulo de "periódico Omnicio, de buen humor y  
con caricatures", se publicó dos veces por semana bajo-  
la dirección de el "Ciudadano Roberto Macario", pseudó-  
nimo que tomó el redactor inicial y responsable de los-  
primeros artículos no firmados, el señor Carlos R. Cas-  
rín; es muy sugerente que tomara el nombre del persona-  
je francés creado por Daumier, con ello se aclara la in-  
fluencia recibida del periodismo galo. • —

— • En el primer artículo de presentación se ex-  
plicó el propósito de su título, la línea opositorista  
enmarcada en la comicidad, porque la música fue y será-  
siempre una fuerza, capaz de penetrar en los sentidos -  
poderosos, y dice textualmente, "Hemos tomado el nombre  
de Orquesta, por ver si el supremo gobierno, insensible

á las árias y á las peticiones en recitado, se ablandan á los acordes de una orquesta.

"La música tiene una influencia incontestable sobre los animales.

"Orfeo ó Apolo levantaron los muros de nuestros acordados que ciudad, al son de su lira que atraían las piedras y se ordenaban solas, lo que prueba que también con los desanimales tiene influencia...." 39 • —

— • Comentarios cayeron en sus páginas sobre las leyes de Reforma, criticando por un lado el que no se hubieran cumplido algunas, y por otro, la forma en que ya se ponían en práctica otras. Pero las críticas no fueron en contra del liberalismo en sí ni de las leyes, los acordes de esta orquesta siguieron la línea que la prensa de oposición adoptó en aquellos turbulentos días, ser la manifestación del interés social por las cuestiones públicas, y es lógico que ante el caos político, económico y social, levantó la voz para decir esto me gusta, esto otro me disgusta. • —

— • La Orquesta se opuso y criticó a su gobierno, pero con el afán de señalar para corregir errores, no llegó a extremos insultativos de otras publicaciones, a nuestra manera de ver ésta fue una oposición más equilibrada del derecho a opinar. • —

— • En apoyo a su contenido periodístico, la caricatura acompañó a cada número y significó un éxito rotundo, fue primeramente Constantino Escalante quien presentó espléndidas caricaturas, muy vigorosas e intencionadas además de una excelsa calidad en el dibujo, características todas ellas geniales para obtener el placer,

aún hoy en día, de admirarlas. Junto con Escalante también aparecieron otras caricaturas de calidad de "Folin" de estilo muy parecido. • —

El acercamiento a la música no sólo se dio en el título del periódico, sino que tomaron por costumbre a partir del 30 de mayo de ese mismo año, el incluir piezas musicales como polkas y mazurcas muy del gusto de la época.

• En diciembre de 1861 el señor Casarín se marchó al mando del general Zaragoza, para defender la causa nacional que se vio amenazada por la intervención, en su lugar quedó Constantino Escalante al frente de la redacción. También ocuparon la dirección en diferentes ocasiones a lo largo de la vida del periódico, otros distinguidos periodistas como Hilarión Frías y Soto, Antonio Carrión, José López, H. Yriarte y Manuel C. Villegas. Larga fue la existencia de La Orquesta, en dieciséis años ininterrumpidos se publicó en cuatro épocas. • —

• — En 1868 murió Escalante en un accidente de ferrocarril, fue una lamentable pérdida para el arte y el periodismo, y en sustitución de la caricatura vinieron H. Yriarte, después Santiago Hernández, José María Villasana y Jesús Alamilla, este último en la cuarta época en el año de 1877. • —

El 29 de septiembre se anunció la suspensión del periódico por causa de la enfermedad de su entonces director y editor, Manuel C. Villegas, aunque prometieron la reaparición posterior, cosa que ya no ocurrió.

## 5.2. El Padre Cobos.

Salió a publicación por primera vez el 21 de febrero de 1869 con el subtítulo de "periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas .... aunque sean directas". El editor responsable fue el señor J. R. Torres y desde su primer número declaró que sus ataques serían dirigidos especialmente hacia el primer ministro Lerdo de Tejada, el "alter ego", así lo llamó, del presidente Benito Juárez y en quien veían el principal obstáculo al cumplimiento de la Constitución. Propuso tres exigencias concretas:

- "1a. Que se cambie todo el ministerio.
- 2a. Que se establezca la guardia nacional en la República.
- 3a. Que comience de una vez a observarse la Constitución". 40

Cumplir la Constitución fue la meta más importante, el cambio de gabinete lo fue también, porque a su juicio los políticos de aquel momento fueron los que frenaron la funcionalidad de la ley, sobre todo por la insistencia de ellos de mantenerse en el poder, fomentando así la dictadura, en resumen pretendió la práctica democrática a juzgar por la presentación al público.

"En fin, lo mejor es entrar derechos y decir fieramente:- Señores y señoras: los redactores de este periódico somos demócratas y republicanos hasta las médulas de los huesos, partidarios acérrimos de la Constitución de 1857, amantes del progreso y de la ver-

dadera libertad de nuestra patria, y por consiguiente - enemigos de los abusos en los que gobiernan, adversarios en el poder vitalicio ó de sucesion, ó como si dijéramos de "tómala tú y dámela tú", intolerantes con los que me dran á la sombra de los puestos p**ú**blicos, y por último, opositores sin tregua, para lo cual nos hemos de valer - hasta de los dientes, de los ministros que no cumplen - con sus deberes, que no caminan derechitos como Dios -- manda". <sup>41</sup>

Declaró conveniente que se otorgase la an-- mistia, que no habia podido conseguirse por la obstina-- ción del señor Lerdo. A partir del primer número se acos-- tumbró presentar los "flechazos" en contra del primer \* ministro, fueron sonetos que señalaban sus fallas como-- principal funcionario del gabinete, se le reprochó la - forma en que ejerció su poder y también los excesos en-- los gastos p**ú**blicos.

Las cuatro primeras publicaciones no inclu-- yeron caricaturas y los artículos fueron firmados con - pseudónimos, también desde entonces usó el lenguaje tan sencillo que lo caracterizó. A partir del número cuatro se anunció para lo sucesivo la aparición de caricaturas; desconocemos el nombre del magnífico caricaturista ini-- cial que firmó como "El Padre Cobos", cuyos trabajos -- fueron en verdad geniales, inspirándose en el estilo ey r**ó**peo, como la redacción misma declaraba.

#### "Nuestra caricatura de hoy"

"Suplicamos a nuestros lectores se fijen mu-- cho en todos los grupos que componen nuestra caricatura, la cual recomendamos como un trabajo verdaderamente ar--

tístico del mayor mérito. El sistema adoptado, es el -- que se encuentra mas en boga en Europa, siendo muy a--- plaudido por los intelectuales. Aguardamos con justicia que sea del agrado de nuestros compatriotas". 42

Por estas palabras entendemos que los perig distas colaboradores fueron personas enteradas de la lí nea que seguía la prensa europea, y tomaron de ella ele mentos que pudieran corresponder a las inclinaciones de la prensa en México, como el caso de las caricaturas, - las cuales de seguro fueron recibidas con beneplácito - por el público lector.

Otro gran dibujante y colaborador de este - periódico lo fue Alejandro Casarín, su primer trabajo - firmado se presentó en el número 23 de la serie, mos--- trando gran destreza en el trazo y habilidad ingeniosa- en la crítica dirigida al gabinete.

En su aparición del 20 de junio del mismo - año, el periódico se despidió declarando datos descono- cidos, como el hecho de haber sido organizado desde la- prisión por Ireneo Paz, cautivo a causa de disturbios - políticos en el Estado de Sinaloa por cuestiones electo- rales, fue así como se cerró la primera época.

La segunda etapa surgió después de un año, - a partir del 10. de enero de 1871, las características- siguieron siendo las mismas que en su primera época, y- Alejandro Casarín su ilustrador, salvo que ante la agi- tación del cambio administrativo propuso para presiden- te de la República, a Porfirio Díaz para las elecciones venideras, y atacaba las insinuaciones reeleccionistas de Benito Juárez y de Sebastián Lerdo de Tejada.



Desde el domingo 22 de enero concluyeron -- los flechazos a Lerdo, al abandonar éste la cartera de ministro de relaciones; a partir de entonces se dirigieron en contra del presidente Juárez, aunque ya no fueron flechazos sino cordonazos.

El volumen que pudimos consultar en la Hemeroteca Nacional, correspondiente al año de 1871, contiene hasta el número 73 de esta segunda época; ignoramos si hasta esa fecha abarcó o continuó publicándose, en ese número no anunció ninguna detención como lo hizo con la primera época. Pudieron suceder dos cosas, o una suspensión repentina como represalia por parte del gobierno, o que se haya perdido la colección de los números siguientes y también los que pudieron corresponder al año de 1872, que tampoco aparecen.

La serie continúa con el volumen del año de 1873, cuando se inauguró una tercera época, que abarcó hasta 1876, fue la etapa más prolongada del Padre Cobos, y pudimos notar que el señor Alamilla quedó como único colaborador a cargo de la sección de caricaturas.

Los temas tratados en estos volúmenes siguieron siendo básicamente políticos, señalando la casi omnipotencia del señor Lerdo, así como la crítica constante a la tenacidad de los ministros por conservar a toda costa sus cargos respectivos y vivir del presupuesto. Recalcó también la marcada sumisión de los demás poderes hacia el ejecutivo, que en el momento tenía el -- completo control político.

En el volumen II del año de 1875 se comen-

tó mucho sobre la ley del timbre y con rechazo, pues no era aceptada con agrado por los diferentes grupos. El 9 de julio de 1876, apareció el último número de su tercera época, al mismo tiempo hizo la aclaración que su retiro era temporal y prometió volver a presentarse a sus lectores.

Entre algunas de las causas de su retiro declaró que ..... "Motivos ajenos á su voluntad, tal como el pésimo estado, en que á merced á las circunstancias se hallan el correo, que perjudica los giros y libramientos de fuera de la capital, de que vive el Padre Cobos; transtornos sufridos en la casa por el infucuo destierro impuesto á nuestro editor y redactor en jefe, Irene Paz, por el mas hipócrita y el mas petulante de los tiranos que se haya atrevido hasta ahora á darse el nombre de liberal". 43

En general los artículos del año de 76 se refirieron a los acontecimientos violentos, como señal del descontento en los diferentes Estados, en contra de Sebastián Lerdo de Tejada, ya se presentaba la agitación revolucionaria para derrocarlo. Mostraba así mismo la gran popularidad de la figura de Porfirio Díaz. Así ese periódico unió sus esfuerzos a los de otros para combatir la reelección, entre ellos, El Monitor, El Siglo -- XIX, El Constitucional, El Ahuizote, La Hoja Eléctrica, El Jicote, El Combate y La Libertad.

\* - En El Padre Cobos se hizo una severa crítica por las prisiones que padecieron varios periodistas, entre ellos, la del propio Irene Paz, quien después de sufrir el encarcelamiento sin que se le informara por -

qué causa, fue liberado para salir del país el 2 de mayo de ese año rumbo a La Habana; al ausentarse quedó en cargo de la redacción de El Padre Cobos, el señor Ignacio Batiza. . \_

En la colección que conserva la Hemeroteca Nacional, la continuidad del periódico se corta en el año de 1876; después apareció un volumen del año de -- 1880, correspondiente a la quinta época, por lo que suponemos que debió haberse publicado la época cuarta entre los años de 1877 y 1879, aunque no lo podemos comprobar, de haber existido esa cuarta época de seguro -- que se ilustró con caricaturas, pero ignoramos igualmente quien haya sido el ilustrador.

### 5.3. Fra Diávolo.

Este periódico apareció casi al mismo tiempo que el anterior, en la ciudad de México el martes 16 de marzo de 1869, su redactor en jefe fue el señor Hilarión Frías y Soto, médico, escritor y periodista liberal, adoptó como subtítulo ser un "periódico independiente, bisemanal y con caricaturas". En su artículo de presentación reafirmó su postura independiente, de no favorecer a ningún partido en particular, según dice, su -- pretensión exclusiva fue servir a la Constitución y al pueblo.

Entendió la difícil situación del país en -- aquel momento, recalcó en la crisis económica, señaló -- la desorganización administrativa, a su juicio, incapaz de solucionar los problemas, y por todo ello creyó con-

veniente un cambio en la dirección política de México, aún a costa de provocar la guerra. "El capital se retira, el trabajo se agotó y la miseria devora el pan del pueblo. Ante esta situación es preferible la fiebre de la revolución, porque esa sangre hirviente que lleva -- por todas partes el fierro dá vigor á los miembros sociales, y arranca de la sociedad un indiferentismo político que Solon declaraba culpable de muerte ..... La gangrena es pues activísima, es pues necesario emplear el fierro candente.

Ese es nuestro programa, esa es nuestra misión".<sup>44</sup> Con estas palabras iniciaron sus trabajos los redactores del periódico Fra Diávolo.

Reconocieron la existencia de la oposición a través de la prensa, admitiendo que eso era bueno para provocar los cambios deseados, aunque estuvo en contra de aquella que tan solo buscaba su propio beneficio. Declaró abiertamente su amistad con otros periodistas importantes como Vicente Riva Palacio, Juan N. Mirafuentes, ambos redactores del periódico El Ahuizote que apareció años más tarde; admiró también a Francisco Zarco del periódico El Siglo XIX, quien correspondió con felicitaciones y saludos a la publicación de Fra Diávolo, y en general a todos los que se decían defensores de la democracia.

Apuntó entre una de sus características la fuerza que tenía el poder ejecutivo, en aquel caso del presidente Juárez, quien manejaba según su criterio a los poderes .... "Como Fra Diávolo está plenamente convencido de que son inútiles las interpelaciones que se hacen en la cámara al ejecutivo, preferiría que sobre

los dos puntos primeros al menos, se formulara una acusación contra el ministro responsable, si hay los datos suficientes para apoyarla. Todo lo demás es emplear balas perdidas".<sup>45</sup> Así ejemplificó la autoridad del ejecutivo sobre el poder legislativo.

El año de 1869 fue un año difícil para México, la aguda crisis financiera y los intentos del gobierno para resolverla tropezaron con grandes dificultades, según Fra Diávolo esto condujo a una parálisis económica y propuso medidas que a su criterio pudieran aliviar la situación, como serían: que el gobierno buscara apoyo de grupos con recursos para impulsar la economía. Esto hacía suponer un acercamiento con los conservadores, basémonos en la fuente directa para entender esta situación.

"... se ha reconocido la urgente necesidad de dar una ley amplísima de amnistía.

Es un hecho que esta última idea no ha sido aceptada por el ejecutivo: aquí vemos nosotros su culpabilidad. Porque es cierto que disfrutaban de una libertad completa los que tomaron participio con el llamado imperio.

Pero al ver la resistencia que ha encontrado en el Congreso la amnistía, desconfían aún del porvenir, y esto hace que los que teniendo caudales se encuentran con esa espada de Damocles sobre la cabeza, retirando sus fondos de la circulación general ó los ponen en salvo en Europa.

La tendencia pues del legislativo y del ejecutivo debe ser destruir todos esos obstáculos que encuentran para su desarrollo la riqueza pública".<sup>46</sup>

Creemos que este periódico no escapó de responder a ciertos intereses de partido o parcialidad, de ser un órgano de lucha política para su propio redactor Frías y Soto, quien andaba buscando participar en el gobierno, apoyamos esta suposición en unos versos aparecidos en uno de los números de Fra Diávolo.

"Parodia"

Coro "Serán ciertos los rumores  
Que circulan desde ayer  
De ser vos el candidato  
Si esto cambia?"

Fra Diávolo Puede ser,  
Que la patria llama en torno  
A los hombres de valer

Coro [aparte unos a otros]  
No es posible que le nombren  
Que hizo fiasco ya otre vez

Fra Diávolo Es preciso; la República  
Me pide este sacrificio  
Y á tanta y á tanta súplica  
He de ceder propicio  
Y venciendo mil escrúpulos  
Hoy me lanzo a gobernar

Coro Bien hecho, que sois el único  
Que nos debe aquí manadar". 47



FILASOFIA  
Y LINGÜAS

#### 5.4. El Ahuizote.

También se distinguió por sus ataques en contra de Sebastián Lerdo de Tejada desde el día viernes 6 de febrero de 1874, cuando se presentó al público. Igualmente adoptó un subtítulo festivo y jocoso como las demás publicaciones satíricas de la época, se conoció concretamente como "El Ahuizote, Semanario feroz, aunque - de buenas intenciones. Pan, pan; vino, vino: palo de -- ciego y garrotazo de credo, y cuero, y tante tieso".

En el número uno del tomo II publicado el 15 de marzo de 1875, se avisaba al público que en lo sucesivo aparecería tres veces por semana y ya no semanalmente como lo venía haciendo; circularían ediciones los lunes y miércoles con noticias y comentarios conformando la parte política del periódico; y los viernes como siempre dedicado a la parte jocosa y caricaturesca.

Con el triunfo de la revolución de Tuxtepec se suspendió la edición porque según declararon sus editores, el motivo principal de sus trabajos era combatir la reelección y apoyar el cumplimiento de las leyes, y al desaparecer los actos del gobierno de Lerdo quedaba cumplida la labor del periódico. En el número cinco del 29 de diciembre de 1876 se hizo un resumen de la vida de El Ahuizote y de los puntos en que centró sus ataques de oposición al régimen derrocado, dirigidos básicamente en contra de la política ferrocarrilera, que benefició en su opinión a las compañías extranjeras; y en contra también de la ley del timbre.

Dedicó algunas palabras a los integrantes de la redacción del periódico, presentando como fundado

res del mismo a los señores Vicente Riva Palacio y Juan N. Mirafuentes expresándose elogiosamente de ellos y de su labor periodística, .... "La época de oro de este periódico se debió á las bien cortadas plumas de estos notables escritores: chispeante y correcto el primero, saturaba de sal ática todos sus escritos, siendo su sátira fina siempre graciosa. Enérgico y terrible el segundo, lanzaba duros anatemas al gobierno inmoral de Lerdo; y sus vigorosos editoriales hacían temblar al tirano".<sup>48</sup> Al abandonar estos periodistas sus trabajos para combatir activamente, se hizo cargo de la dirección de El Ahuizote el licenciado Luis C. de la Sierra.

En lo relacionado con las caricaturas exaltó y recomendó los dibujos de José María Villasana, que fueron en verdad espléndidos como se prueba al admirar la colección del periódico. En ese último número publicado se mencionó el nombre de Alamilla como el colaborador de Villasana, cabe decir que todas las caricaturas firmadas son de éste último y ninguna aparece con la rúbrica de Alamilla. Como despedida y en muestra de su -- agradecimiento, los escritores y dibujantes regalaron a sus lectores en la página final, las efigies de sus personas. Sin conocerse el nombre del artista que espléndidamente las ejecutó.

### 5.5. Mefistófeles.

Con el enunciado de "Mefistófeles, Semanario crítico con caricaturas", aclaraba de antemano la línea a seguir este semanario, nacido el 10. de septiembre de 1877, hacer crítica en torno a la política a través del chiste y la gracia. La caricatura como parte --



formal del periódico ocupó una sección de importancia, a juzgar por el espacio a ella, que en varios de los números abarcó hasta dos páginas.

En su presentación expuso siempre en tono festivo la situación política, económica y social del país, resumida en la precaria situación de los fondos públicos. La caricatura de Alamilla ilustró los comentarios del artículo de presentación firmado por "Fausto", en el que explica su punto de vista de lo que sucedía en los círculos políticos del momento.

"En la Presidencia".

"Hay recepción

¡Cuanto pretendiente; ¡Cuanto solicitante de empleos, de pagos, de comisiones, de limosnas;

¡Lerdistas, Iglesiasistas, Tuxtepecanos; Medio México que no tiene que comer y reclama el derecho de vivir del Erario". 49

De alguna manera este comentario reflejaba la realidad, tomando en cuenta la postura que asumió el gobierno de Porfirio Díaz posteriormente, cuando inauguró su política de conciliación, al atraerse a los diferentes grupos políticos para otorgarles puestos y regalías, para acallar los reclamos y apaciguar los ánimos. Con su ininterrumpido humor escrito o dibujado señaló el manejo de los fondos así como el pensar y el sentir de los diferentes sectores sociales y políticos; el cuadro semejaba por momentos una situación caótica, en la que cada persona o grupo miraba por su propia conveniencia.

Para poder criticar los sucesos variados y difíciles, este periódico adoptó la figura de Mefistófeles, porque más sabe el diablo por su experiencia además de que podía estar en todas partes para ver, escuchar y apreciar la gama amplia de todo cuanto ocurría en aquella sociedad. "¡Con razón Mefistófeles olvidado, vuelve á la tierra y buscando á un Fausto que sacuda las canas lo hace instrumento para decir verdades y probar que vale más ser el diente que la yerva!".<sup>50</sup>

Sin lugar a dudas que el Mefistófeles se -- atrajo las represalias tan luego que hizo su aparición, posiblemente por su franca oposición hacia el gobierno, porque a la semana siguiente se escribió en tono acusador la noticia del encarcelamiento de Juan Pino el editor responsable, a quien se atribuyó el artículo firmado por Fausto del primer número. Fue castigado por ello a un mes de prisión en Santiago Tlatelolco, dió aviso de inmediato de no tener responsabilidad alguna sobre el citado artículo; honestamente se declaró también ese día que los trabajos no firmados debían adjudicarse al señor Bruno Aguirre.

En el ejemplar número tres del 19 de septiembre de 1877, Mefistófels se encontró en uno de sus acostumbrados paseos con Don Guillermo Prieto por el rumbo de Tacubaya; al leer el diálogo nos damos cuenta que Fausto sentía gran simpatía por Prieto y por el señor Iglesias, de lo que deducimos su inclinación por el partido iglesista, conocido como "partido de la legalidad", a pesar de que no hubo acuerdo total en el Plan de Salamanca según leemos en la conversación, el tono de voz de Guillermo Prieto reflejaba resentimiento y -- tristeza.

Dedicaron algunas reflexiones a la política internacional, comentando las relaciones con los Estados Unidos de Norteamérica, así como las pretensiones del vecino país sobre México, expresando cierta desconfianza en el gobierno de Díaz para sortear las dificultades.

Otro importante colaborador de la redacción fue el señor Aurelio Horta, inició sus trabajos a partir del 10 de noviembre, criticando mordazmente al gobierno y sobre todo al Congreso, recreó una sesión del mismo para señalar el ridículo y la incoherencia de los diputados.

Fue común en esta época y en especial en este periódico el ataque personal, los comentarios correspondientes al año de 1878 se refirieron en especial a Don Matías Romero, quien estaba al frente del ministerio de Hacienda; la ineptitud y el desconocimiento de los asuntos económicos le fueron achacados constantemente a Romero, esto hace suponer que el periódico defendió a alguna persona interesada en desprestigiar al político del ministro de Hacienda; el Federalista afirmaba que Mefistófeles era un órgano pagado por el señor Justo Benitez, declaración que negó rotundamente este último.

Con la segunda época a partir del 15 de junio de 1878 hubieron cambios en la dirección del periódico, los nuevos editores fueron Juan Pino una vez más y Adolfo Obregón, como redactor responsable Aurelio Horta, quien se distinguió inmediatamente como elemento muy importante de la redacción. Entre el 21 de septiembre al 7 de diciembre de 1878 se ausentó Horta quedando

en su lugar Joaquín Trejo. este cambio provocó los comentarios del Mensajero al considerar que la ausencia haría bajar la calidad del periódico.

Al retornar Horta como periodista en diciembre, Alamilla le dedicó su trabajo, ejecutando un retrato publicado en la primera plana del día 7, en la sección dedicada por costumbre a la "Galería de literatos-ilustres", al pie del mismo Alamilla le otorgó el calificativo de "El hijo pródigo".

En esa misma fecha aparecieron firmados --- unos versos por Aurelio Horta, instando al caricaturista a continuar su labor de lucha a través de su dibujo, ta les versos tenían por título, "Los que van a misa":

"Los que van á misa.

"Tome ya su lápiz,  
Amigo Alamilla  
Despierte su ingenio,  
Inflame su chispa,  
Y usted con su lápiz  
Y yo con mi tinta,  
A fé que tenemos  
De hacer maravillas.

"Aquel que ahora sale  
De aquella cantina,  
Empeño fingiendo  
En ir á la misa,  
Es hombre que ha escrito

Cuarenta resmillas  
 Probando los daños  
 Que traen las bebidas;  
 Y él es el primero  
 Que sorbe y que liba  
 Vermuth y anisados  
 Cognac y tequila.  
 .....

"Siga la campana  
 Repica y repica,  
 Que pasén, que pasen  
 Que sigan, que sigan  
 Las almas cristianas  
 Corriendo aturdidas  
 Tome ya su lápiz  
 Amigo Alamilla,  
 Y pinte esas gentes  
 Que salen de misa".

A. Horta. 51

Suponemos que el periódico dejó de publicarse al término del año de 1878, en la Hemeroteca Nacional se conserva sólo hasta el número 21 del 7 de diciembre, sin que aseguremos que haya sido el último, porque no se hizo ningún anuncio de retiro, pudieron haber salido otros cuantos números posteriores, ya que no es posible que Aurelio Horta retomara la pluma y alentara a su compañero Alamilla, tan solo para escribir en un único día.

### 5.6. La Tertulia.

"La Tertulia, periódico bisemanal de política, literatura, artes y ciencias. Ilustrado por Jesús -- Alamilla", con este encabezado se presentó en México, el 12 de diciembre de 1877, su editor responsable fue el se ñor José Zayas y Guarneros.

Poco se puede decir acerca de él por el corto tiempo de su publicación, sólo se conservan cuatro números en la Hemeroteca, y también la información en otras fuentes es muy escasa, su objetivo básico fue contribuir al cumplimiento de las leyes, como lo declara "... no nos ha guiado otro espíritu que el de expresar libremente nuestro modo de sentir en la obra de reconstrucción - del orden constitucional".<sup>52</sup> Con estas palabras justificaron su participación en el campo periodístico.

Al parecer los redactores de La Tertulia observaron un cambio importante en la vida del país, se abrió para ellos una época de reconstrucción, para la --- cual era indispensable la defensa del principio de la -- propiedad privada para impulsar el progreso, idea fundamental que sostendría ideológicamente al gobierno del general Díaz. En el primer número y el siguiente defendió dicho principio como la posibilidad para el desarrollo - de México.

La sección dedicada a las caricaturas en los cuatro números existentes figuraban en la última plana, - el tamaño de las mismas sobrepasó las dimensiones del periódico cuyo formato fue más bien pequeño. Las caricaturas están todas firmadas por Alamilla, fechadas los días

12, 16, 19 y 22 de diciembre.

Los motivos de su suspensión los desconocemos por completo, en ninguno de los ejemplares se leyó - algún comentario que aclare alguna dificultad para que - siguiera su publicación; por lo tanto concluimos en forma tan breve sobre el mismo.

VL. BREVES DATOS BIOGRAFICOS DE JESUS T. ALA  
MILLA.

Es difícil reconstruir la vida de nuestro ca-  
ricaturista, por las insuficientes fuentes que hablen de  
su persona, los escasos testimonios que localizamos lo-  
mencionan con brevedad, si acaso señalando algún comenta-  
rio en unos cuantos renglones y nada más, tal parece que  
tendremos que conformarnos con conocer hechos recortados  
de su existencia, dejando aspectos vacíos por el descono-  
cimiento. Pero frente a esta lamentable carencia, se le-  
vanta la calidad de su obra y su participación indiscuti-  
ble en la historia del periodismo mexicano.

Del período de su infancia desconocemos por-  
compelto todo indicio, a pesar de recorrer con extremo -  
cuidado los textos en que aparece el nombre de Alamilla,  
para enterarnos únicamente del lugar de su nacimiento, -  
la ciudad de México; del año en que vino al mundo nos --  
asaltan dudas, ya que en el libro del señor Carrasco Puen-  
te, La caricatura en México, se menciona el año de 1847-  
y coincide con la misma fecha el Diccionario Histórico -  
de la Editorial Porrúa, pero al localizar una fuente del  
siglo pasado se nos plantearon dudas sobre el año exacto  
de su nacimiento.

Se trata de un semanario destinado a comen-  
tar temas relacionados con la educación en México, bajo  
el título de La voz de la instrucción, redactado y edita-  
do por el señor Antonio P. Castilla, hacia el año de ---  
1871. En esta publicación apareció un artículo dedicado  
a Jesús Alamilla, exaltando sus aptitudes para el dibujo,  
ya alcanzados a pesar de su corta edad, tomando algunas-



líneas del comentario nos damos cuenta de lo siguiente:

"..... Estando días pasados de visita en casa de nuestro amigo y distinguido litógrafo el señor D. José María Villasana, hablando de las disposiciones naturales, tuvo la bondad de presentarnos al joven admirable D. Jesus Alamilla como de 17 años de edad, que ciertamente es una notabilidad natural en el arte del dibujo y especialmente en las caricaturas".<sup>53</sup>

En este pasaje leemos el testimonio de alguien que conoció y entabló conversación con el joven Alamilla, y calculó su edad en 17 años aproximados; si recurrimos a los cálculos numéricos deducimos lo siguiente. La apreciación fue tomada en el año de 1871, por lo que 17 antes daría el 1854 como fecha de nacimiento, que no concuerda con el de 1847 de los otros libros consultados. Si el año real de su nacimiento fuese este último, en 1871, año del encuentro entre el señor Castilla y --- nuestro caricaturista, Alamilla tendría 24 años, y no podemos creer que la apariencia de un adolescente pudiera confundirse con la de un joven de 24; de donde salta la duda de saber con certeza este dato biográfico.

• Intentamos aprovechar otros medios para aclarar el problema y recurrimos entonces a revisar en el Archivo de la Academia de San Carlos, documento por documento, entre los años en que imaginamos pudo asistir Alamilla a realizar estudios en ese centro. Seguimos dos propósitos con esa búsqueda, asegurarnos de que cursara estudios académicos en forma regular y por otro lado, hallar algún documento que aportara datos acerca de su origen familiar, domicilio, etc.; incluso tuvimos la espe--

ranza, de haber resultado este intento, de conocer su segundo apellido, pero desafortunadamente nos rendimos por que en ninguna de las gavetas del Archivo existe un solo papel con el nombre de Jesús Alamilla. ● —

Desconocemos también lo referente a sus primeros estudios, tan solo de que dotado de una gran habilidad natural para el dibujo, inició su aprendizaje en forma particular, teniendo como guía a uno de los caricaturistas y litógrafos más notables de la centuria pasada, José María Villasana, sustentamos lo dicho en el testimonio de La voz de la instrucción que ya citamos; la casa de Villasana fue entonces el lugar de donde surgió un -- producto creador para el arte de la caricatura en México.

A lo largo de su carrera dedicada a ilustrar los periódicos, no se perdió el contacto entre el maestro y alumno, lo prueba el hecho de que entre 1874 y 1876, trabajaron juntos para el periódico El Ahuizote, aun que Alamilla lo hizo en calidad de colaborador, porque -- casi todas las caricaturas fueron firmadas por Villasana, ninguna apareció bajo su nombre; existen unas cuantas sin firmar, pudieron quizá ser creaciones de Jesús -- Alamilla, pero ésto dicho como una vaga posibilidad basándonos en el hecho de que a veces Villasana empleó trazos sigzagueantes en el dibujo, los que en su discípulo llegaron a ser una característica distintiva.

El papel de auxiliar en el trabajo de El Ahuizote fue aclarado en el último número, aparecido el -- 29 de diciembre de 1876 en el artículo de despedida a -- sus lectores, en el que incluso recomendaron a los caricaturistas por los méritos alcanzados durante los años 4

de su circulación con estas palabras:

"Completaron el cuadro de nuestra redacción el famoso caricaturista Villasana, á quien auxilió en -- sus trabajos el aprovechado joven Alamilla.

¿Tendremos que recomendar á estos dos inteligentes artistas? Recorred la colección del Ahuizote y en contraréis su mérito".<sup>54</sup>

La ayuda en el trabajo de Villasana no se explica en el texto, pudo haber sido como substitución en algunas caricaturas o como auxiliar técnico al ejecutarlas, este es otro de los puntos que tampoco podemos conocer a fondo. Pero del mérito artístico del que habla la última frase del texto anterior, hace suponer que Alamilla sí ejecutó caricaturas propias, pero como no las firmó no lo podemos aseverar rotundamente en estos momentos.

Aparte de aprender la litografía con su notable preceptor, también practicó la escultura, y los secretos de la misma los recibió de los escultores Islas, -- quienes sí trabajaron para la Academia de San Carlos. De allí que pensemos sobre cierta influencia de esta institución en su obra; pues si no acudió como alumno inscrito, si en cambio se acercó a ella indirectamente a través de sus maestros.

Su madurez artística fue cuajando en la medida en que trabajó para los periódicos con los que colaboró; se inició en 1869 pudieramos decir que en forma profesional, en el Fra Diávolo. En los meses de su presentación se notó escasa calidad en sus características, le faltó fuerza expresiva a sus dibujos, las ideas se en---

tiende que eran de oposición pero carentes de la fuerza que alcanzaron las posteriores.

Hay un detalle curioso en este periódico y es que en los once primeros números no fueron firmadas las caricaturas, hasta el ejemplar número doce se notaron tímidamente las iniciales J. A. de Jesús Alamilla, casi inadvertidas, como escondiéndose en el margen inferior derecho de la caricatura; a partir de entonces todas irían firmadas excepto las números quince, que comenzó la batalla del 5 de mayo y que fue realizada por Alejandro Casarín; y la número diecinueve; los anteriores trabajos por el trazo suponemos que fueron de Alamilla aunque el motivo de no estar firmados lo desconocemos, quizá sería porque así se lo ordenaban o porque él no sentía la vanidad de estampar su nombre en su trabajo, por olvido no pudo ser, porque a partir del día en que lo hizo lo implantó por costumbre, como que algo o alguien se lo hubiera sugerido u ordenado.

Su perfeccionamiento como dibujante intencionado se consolidó paso a paso, por eso su primer trabajo debió significar una satisfacción para su formación artística, en cada caricatura se sumaba una experiencia -- que le permitió ir descubriendo los secretos de su vocación, como si en cada ensayo hubiera aprendido algo nuevo o diferente para adquirir la profundidad en el mensaje.

Los pasos que marcaron su desenvolvimiento como artista se nota hasta en la manera de estampar su sello distintivo, si en la primera firma fueron sus iniciales, en la segunda fue una búsqueda para inventarla, es-

cribiendo además de la J. su apellido completo marcado en sus letras finales con vacilación; posteriormente agregó un trazo prolongando la "a" final de Alamilla, como queriendo extender la afirmación de su presencia de caricaturista. Con la seguridad que alcanzó años después y en otros periódicos, esa firma se simplificó con una sola letra "A" mayúscula inconfundible, breve pero significativa para reconocer una personalidad segura de su valía.

En 1871 se presentó Jesús Alamilla en El Padre Cobos, al arrancar su segunda época, la labor desarrollada en el Fra Diávolo, sirvió como carta de recomendación para su participación en su segundo puesto de litógrafo, suponemos que sus dotes de caricaturista fueron -- conocidos por la redacción a través de Alejandro Casarín, ya que este señor que colaboró esporádicamente en el Fra-Diávolo, lo hizo regularmente en el periódico de Ireneo - Paz.

Para esta etapa de su formación ya eran indiscutibles sus aptitudes y se reforzó su prestigio, tanto que en la publicación del 22 de junio de 1871 le expresaron un reconocimiento con motivo del artículo de La voz de la instrucción, y hasta copiaron textualmente las palabras satisfactorias del señor Castilla. Como si este hecho confirmara para los que dirigían el periódico su habilidad artística, tanto que pronosticaron éxitos futuros para Alamilla con estas palabras:

• "Todavía se dicen otras cosas, con lo cual viene a confirmarse el juicio que nosotros tenemos formado, de que el joven Alamilla reemplazará muy pronto a Escalante". 55 • -



*J. Alamillo*

*J. Alamillo*



- 1 Fra Diávolo, T.I, No. 12, México, 13 de abril de 1869.
- 2 Fra Diávolo, T. I, No. 13, México, 27 de abril de 1869.
- 3 Fra Diávolo, T.I, No. 16, México, 18 de mayo de 1869.
- 4 El Padre Cobos, T.3, 3a. época, No. 16, México, 25 de febrero de 1875.

• — A qué Escalante se refería este fragmento -- nos sorprende, pero nos atrevemos a pensar que se trata de Constantino Escalante, otro de los grandes caricaturistas del siglo XIX, sin aclarar en qué sentido lo reemplazaría, pudiera ser que la publicación se refiriera a la tradición artística de la caricatura al comparar el mérito de su caricaturista con la del más reconocido de su época. También pudiera ser que el primer dibujante de El Padre Cobos que firmó bajo el pseudónimo de "El Padre Cobos" se apellidara Escalante.\* • —

Al abrirse la tercera época en 1873, se notó la ausencia de Casarín, quedando Alamilla de planta en la sección ilustrada del periódico; ya la fuerza expresiva ausente en sus primeras caricaturas iba sobresaliendo, en esta etapa se notó mayor firmeza y seguridad en los trazos, pero sobre todo logró la expresividad en los personajes representados, alcanzando uno de los niveles más altos de su arte al penetrar en la interioridad y psicología a través del dibujo.

El ingenio de Jesús Alamilla fue comentado -

• — \* En un artículo escrito por el señor Santiago R. de la Vega "La caricatura en México" y publicado en el libro de Carrasco Puente, La prensa en México de 1948; aparecen juicios muy halagadores para la persona de Jesús Alamilla, y uno de los párrafos finales textualmente dice.... "Alamilla con Escalante forman una pareja genial". 56 Volviendo a presentarse una relación entre los dos caricaturistas. • —

también en el círculo periodístico, tanto de la capital como del interior de la república, El Progreso de Matamoros por ejemplo, alabó a El Padre Cobos precisamente por la línea opositorista en la caricatura, y lo agradeció con beneplácito comentando así:

"Gracias".

"Nos dice nuestro apreciable colega el Progreso de Matamoros:

"Al Padre Cobos.- Lo felicitamos muy cumplidamente y con todas las veras de nuestro corazón por su notable y magnífico pensamiento, no nos atrevemos á llamarle caricatura, desarrollado en la lámina que acompaña al n.º 12 correspondiente al 11 de Febrero próximo pasado.

"Con ella hemos recordado las dos grandes páginas de nuestra historia de ayer: La Reforma y la restauración de la República, personificada la primera por la venerada figura de Ocampo y por la de Juárez la segunda.

"Del paralelo que allí se hace de esas dos épocas con la que alcanzamos, resulta una terrible ironía contra la actual administración, que mancha con su torpe liviandad las glorias de nuestra patria". 57

Pero no sólo impresiones gratas motivaron -- las litografías de Alamilla, también suscitaron polémicas, sobre todo una de junio de 1875, que podríamos interpretar como la clara mordacidad insultativa, a través de la inscripción que en ella aparece:



Letras en la caricatura.Interpretación.

" B. B. T. S. K. G-

T. D. K. K.

D. P. P.

Y

2. P. 2.

O. G. T. " 58

" B. B. T. S. K. G-

Bebeta ese caja-

T. D. K. K.

te de caca

D. P. P.

de Pape

Y

y

2. P. 2.

dos pe dos

O. G. T. "

ojeta.

Este juego de palabras dividió a la opinión pública de la capital, unos en pro y otros en contra de la intención de Alamilla, El Siglo XIX por ejemplo, deploró a la caricatura, pero el desprecio del realizador y de los responsables de El Padre Cobos apareció inmediatamente diciendo:

"Nuestro dibujante

"Relega al más absoluto desprecio lo que sobre una caricatura le he dicho al papelote que se publica en esta ciudad con el nombre de Siglo XIX (no hay que confundirlo con el nuevo Siglo XIX, que es un periódico-decente.)" 59

Otros en cambio recibieron con mucho contento la travesura de Alamilla, tanto que solicitaron con -

insistencia la caricatura en cuestión y hasta escribieron al periódico pidiendo la reedición; se hizo un segundo tiro que se agotó en seguida, después un tercero. El éxito comercial fue innegable y hasta se atrevieron a su bastar los últimos ejemplares al mejor postor.

Llegó el año de 1876 y con él la agitación política, la crisis penetró hasta en la esfera del periodismo, cuando varios publicistas fueron llevados a prisión, entre ellos el señor Ireneo Paz, la causa directa en este caso pudo haber sido una de las caricaturas de El Padre Cobos, ejecutada por Alamilla.

Apegándonos al orden cronológico encontramos que entre los años de 1874 a 1876, período de colaboración con José María Villasana en El Ahuizote participó al mismo tiempo con El Padre Cobos y en ambos periódicos se suspendió el trabajo en 1876; pasó entonces Alamilla a continuar con su oficio en Mefistófeles entre 1877 y 1878, allí su presencia fue muy importante porque uno de los méritos de este semanario fue la crítica caricaturesca, al grado de que hubo alguna vez un atraso en la publicación, correspondiente al número doce, que debió haber salido el día 10 de diciembre y lo hizo hasta el 8, la causa fue la indisposición de Alamilla.

• En el famoso periódico La Orquesta también trabajó Alamilla por una corta temporada, empezó el 10 de noviembre de 1873, cuando se retiró del cargo Villasana quien estuvo antes litografiando las publicaciones de este importante periódico, sin dar ninguna explicación de su ausencia de repente empezaron a verse los trabajos del alumno. Al parecer se tenía en mente sustituir a Vi-

llasana por algún otro caricaturista de renombre, porque el día 15 de noviembre se anunció que en fechas próximas aparecería como realizador el señor Alejandro Cabarín, - quien nunca se presentó y siguió Alamilla en el trabajo hasta el día 27 de mayo de 1874, cuando apareció la última caricatura firmada por Alamilla en La Orquesta, después de él llegó la colaboración de otra gran figura, -- Santiago Hernández. • —

La explicación que podemos dar a la presencia de nuestro artista en tan importante periódico, es - que seguramente fue Villasana quien puso la recomendación de su discípulo frente a los redactores. En ningún artículo se dieron detalles personales de Alamilla, no - era costumbre hacerlo, sólo cierto día apareció una pequeña nota de parte del caricaturista para agradecer las intenciones del público, queriendo ésto decir que sí fue bien recibido por los lectores, según el tono que a continuación tomamos:

"Alamilla.- Este guapo y aplicado chico, caricaturista de La Orquesta, nos encarga demos á nuestros colegas, etc., las mas expresivas gracias por los honrosos conceptos que han tenido para calificar sus últimas caricaturas, y por los medicitos nuevos y regalos sabrosos con que se ha visto obsequiado. Queda, pues, cumplido su encargo". 60

Por último sabemos que en el mes de diciembre de 1877 entre los días 12 y 22 se publicaron cuatro números de La Tertulia, con caricaturas suyas. Después - de 1878 viajó a Nueva York, en donde contrajo la tuberculosis pulmonar, enfermedad que causó su muerte el 15 de-

septiembre de 1881. Ignoramos qué asunto motivó su viaje, así como del período de su estancia en esa ciudad, las fuentes sólo mencionan el dato sin dar mayores detalles. Y con la muerte se cortó en plenitud de su evolución artística, la vida de Jesús T. Alamilla.

Finalmente haremos un intento de conocer a nuestro artista acercándonos a su personalidad, apegándonos a la única fuente que nos ha llegado contemporánea a él, el artículo de Don Antonio P. Castilla ya referido. En él se narra un pasaje que muestra de Alamilla un carácter firme y un orgullo íntegro, no desde un punto de vista egoísta, sino de una seguridad de convicciones, al defender su obra ante la ignorancia incomprensiva de un señor que no supo apreciar una pequeñísima escultura, en la que vio tan sólo un objeto material carente de todo sentido estético. Copiamos a continuación textualmente el comentario por ser interesante e ilustrativo de lo -- que decimos:

"Su genio de caricaturista y hasta de acre e pigramática, está determinado en el hecho que vamos a referir: Como es todavía un muchacho; interrogamos en su presencia, después de admirarlo, a nuestro amigo si alguien lo protegía.

"Inmediatamente se apoderó de la palabra, y dijo: 'Si señor, estoy muy protegido. En días pasados hice un ajolote de bulto, [Batraciano] y encontrándome como acostumbro algo arrancado, lo llevé a vender a la casa de un grande personaje. En el momento sus hijitas dijeron: ¡Este es nuestro, papasito; El sultán sacó cuatro pesos y me los dió por mi trabajo se entiende. El objeto de que me desprendía valdria mas ó menos, pero yo agrade

cf el incidente que ponía en mi bolsillo cuatro pesos -- que no tenía. Lo que me irritó y puso en movimiento todas las fibras de mi sensibilidad, es que aquel Señor por este solo hecho, tuviera cinismo y valor de decir que me protegía y que yo era un ingrato, cuando me daba una onza por lo que no valía ni un centavo, siendo así que lo-entregada había sido mas que cuatro pesos'.

"El dominio que tienen los grandes sobre los pequeños genios, se revela en todo. Continuo diciéndome: 'sabe V. que pienso, devolverle á ese pequeñuelo sus cuatro pesos, para que los invierta en chocolates para sus hijitas; pues yo sé trabajar y no necesito de semejante-protección'.

"¡Sublime rasgo de grandeza y de noble orgullo; Dichosos aquellos á quienes la Providencia ha escogido y colocado en tan favorable situación". 61

## VII. OBRA PERIODISTICA DE JESUS T. ALAMILLA.

"Tome ya su lápiz,  
 Amigo Alamilla  
 Despierte su ingenio,  
 Inflame su chispa,  
 Y usted con su lápiz  
 Y yo con mi tinta,  
 A fé que tenemos  
 De hacer maravillas....

• — Intentemos analizar la caricatura de Jesús A lamilla, para ello hemos seguido un orden analítico dividido en cuatro aspectos. 1) Ataques personalistas a Juárez, Lerdo y a algunos funcionarios públicos, 2) Su concepto del pueblo, 3) La interpretación de la realidad -- histórica de México y 4) La comprensión de la realidad exterior. • —

7.1. Ataques a las principales figuras políticas del momento.

7.1.1. Juárez.

Cuando se refiere a la persona de Juárez lo critica, lo ridiculiza, pero además lo presenta como un personaje político muy hábil, de una gran inteligencia y con una aparente frialdad para manejar los asuntos de la política. No observamos en las caricaturas de este presidente ninguna irreverencia como en la que a veces usa para atacar a Lerdo, en Juárez siempre se conserva un respeto, quizá por su prestigio de liberal reformista y hom

bre fuerte, representante de la victoria sobre el imperialismo francés.

En la caricatura primera que presentamos titulada "Dulce soláz", el tema se centra en torno a la personalidad de Juárez, vista de frente y a sus espaldas la sombra agigantada de su cabeza, es un conjunto muy sencillo y expresivo por la fuerza vigorosa de las líneas del contorno, maneja sorprendentemente los efectos de luz y sombra, la actitud dada al personaje es la de una mentalidad calculadora, que sopesa cada una de sus actitudes.

La efigie muestra la fealdad física del presidente, con los cabellos burdamente realzados, característicos del indígena, dándole al conjunto un tono chusco y cómico; pero el gesto y la mirada nos hace pensar en una mentalidad centrada, que no toma en cuenta la ridiculez hecha de su persona. Otro detalle confirma este rasgo de su personalidad, el pie apuntando hacia la cabeza para insinuar su inteligencia.

Para reforzar la idea de la habilidad política adjudicada al presidente Juárez, surge una segunda caricatura a cuyo pie aparece el texto siguiente... "Gral. si ganamos esta batalla electoral, será la página más gloriosa de nuestro reinado".\* Estas palabras dice Juárez

\* Se refiere a las elecciones del año de 1871.

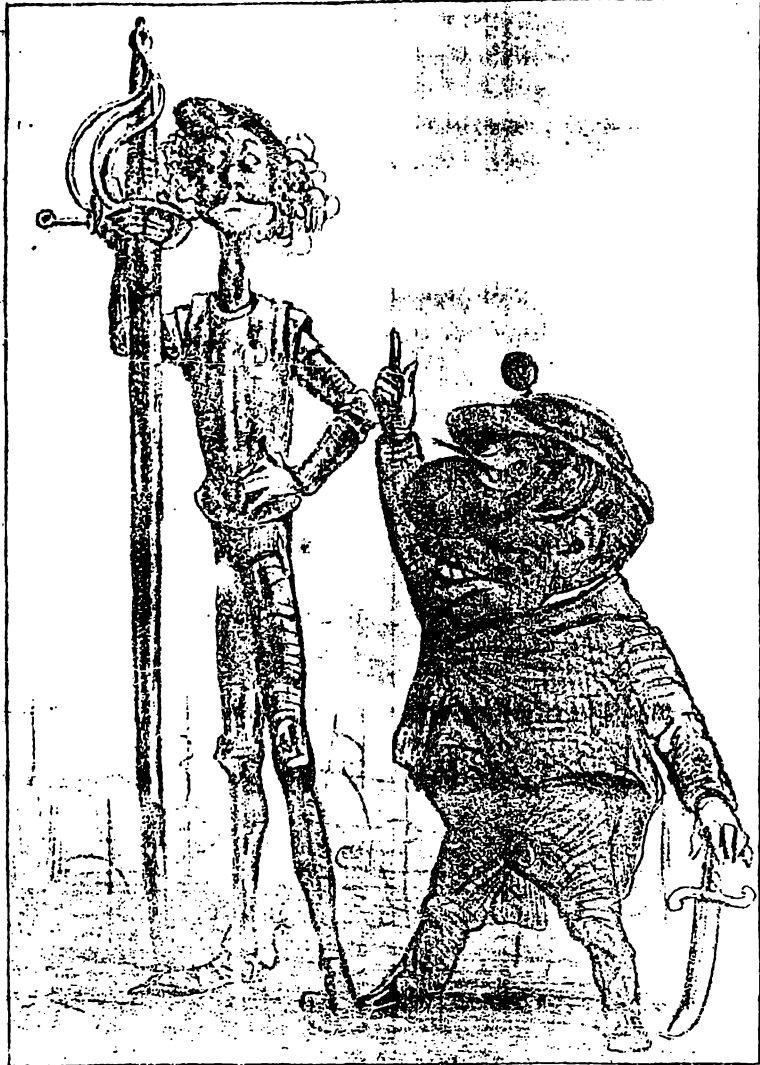


. DULCE SOLAS

*Tata Cura se hace ruido.*

El Padre Cobos, T.I. 2a. época, no. 43, México, 1871.





*cuando se gane en esta batalla del general, será la página mas gloriosa de nuestra historia*

**El Padre Cobos, T.L. 2a. época, No. 42, México, 25 de mayo de 1871.**

rez a su ministro de la guerra, el general Ignacio Mejía, el cual mira al cielo como acatando la casi palabra divina de su interlocutor.

Por momentos esta caricatura puede recordarse a los personajes de la novela de El Quijote, pero convertidos en parodia que pierde el valor humorístico y humanístico del ideal quijotesco, porque habla de un ideal rebajado a interés personalista.

La caricatura de Juárez se maneja con gran libertad de los trazos, aunque en proporción la imagen del presidente es más pequeña que la del espigado y raquítico ministro, no por ello se piensa que la figura corresponde al poder, el personaje pequeño es el que realmente detenta la autoridad y con altivez levanta su mano para ufanarse de su adivinada victoria electoral.

El general Mejía es la síntesis del ridículo con el ropaje que le dibuja Alamilla, consistente en una armadura sostén de un montón de huesos en que convertido al ministro, todo él se apoya en una espada de gran tamaño, dando la impresión que ella es el único apoyo del estupidizado soldado.

Frente a estas dos primeras exposiciones del hombre fuerte, salta la amenaza irónica de Alamilla, para preveer al presidente de su falsa omnipotencia, y con qué habilidad ingeniosa convierte en dibujo el popular augurio de que "cuando el tecolote canta, el indio muere". Sólo así aparece en el rostro de Juárez el temor por un mal presagio en la caricatura que dice ..... "Escucho cierto canto que ..... me disgusta".

La actitud aprehensiva se refleja en el rostro y particularmente en los ojos, abiertos desmesuradamente; con esta litografía se capta el efecto psicológico ya citado, el vehículo por el cual el oprimido se alza por medio de la burla por encima de su opresor.

Nº 57.

EL PADRE COBOS

2ª Época.

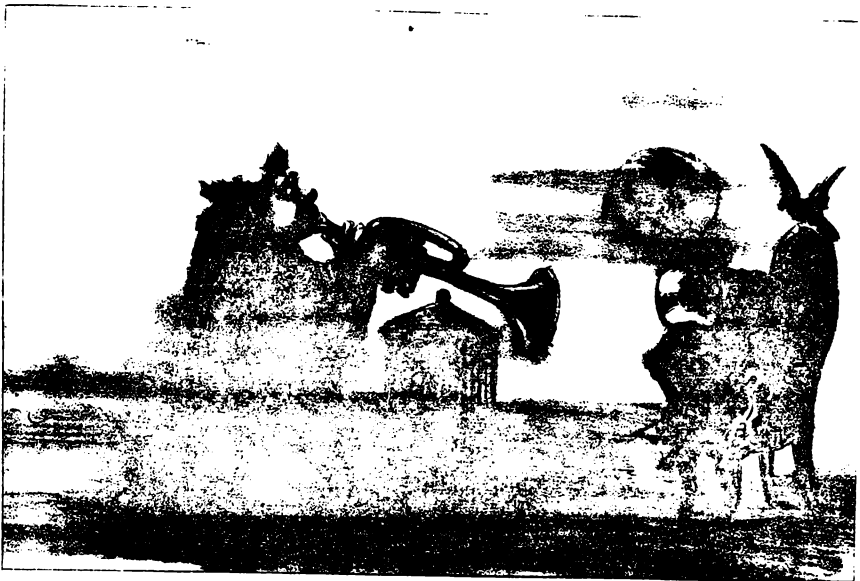


*Escucho cierto canto que..... me disgusta.*

El Padre Cobos, T.I. 2a. época, No. 57, México, 16 de julio de 1871.

## 7.1.2. Lerdo de Tejada.

Más abundantes y feroces son las críticas a Don Sebastián Lerdo de Tejada, el personaje que resume la intransigencia según opinión de Alamilla, por eso hay que llamarle la atención como lo hace el Padre Cobos al cantarle las mexicanísimas "mañanitas" al son estrepitante de una corneta, como lo hace en la caricatura "Despierta mi bien, despierta ..." Independientemente de la indirecta que hace al presidente, la obra resulta agradable al contemplarla, sobre todo en la figura del afligido -- fraile cantor, en cuyo rostro se ve nuevamente la expresividad que el artista se preocupa por imprimir a sus obras.



Reproducción de la obra en  
 el libro "El Padre Cobos"  
 de Sebastián Lerdo de Tejada  
 en la edición de 1973.  
 Reproducción de la obra en

El Padre Cobos, T.I. 3a. época, c. 7, México, 23 de enero de 1973.

¿Qué sucede cuando este dormilón presidente-despierta? ¡Oh sorpresa!, encontrar a un muchachito vestido de frac, pero travieso que cínicamente dice ..... "Por más que se diga, este sombrero no tiene la forma adecuada a la de mi cabeza", refiriéndose al gorro frígido que simboliza la libertad; el cinismo se aprecia en el moñín de la boca y en la pícaro mirada, otra vez el rostro se convierte en lenguaje descriptivo para Alami-lla, y es que este artista nos está demostrando su capacidad para tratar uno de los elementos del arte plástico, más difíciles de lograr, la expresión en la faz humana. La calidad de su técnica invade todo el conjunto como se aprecia en la suave textura de la ropa.

Como todo cínico el presidente Lerdo se extralimita en sus funciones, cuando dispone a su entero arbitrio de la libertad y de la democracia, máximos ideales del liberalismo. Eso es precisamente lo que quieren denunciar dos caricaturas, una que dice textualmente -- "...Y a los tres meses resucitó, subió a la Corte y se sentó a la diestra de quien TODO LO PUEDE".

Quien sube por una escalerita endeble es el licenciado José María Iglesias para presidir la Suprema-Corte, pero dicha subida no fuera posible sin la voluntad absoluta de quien TODO LO PUEDE, el señor presidente.

Vemos en este trabajo, repetir el mismo juicio de exceso de autoridad adjudicado a Juárez por Alami-lla, en la persona de Lerdo, quien se deifica a sí mismo en el plano de la política nacional. Y como quien dispone de los vivos, también dispone de los muertos, yacen en la tierra las mortajas de los débiles que cometieron-

ESTADÍSTICA NACIONAL  
MÉXICO

3ª Época.

EL PADRE COBOS.

Nº 8



Por más que se diga, este sombrero no toma la forma acostumbrada a la de mi cabeza?

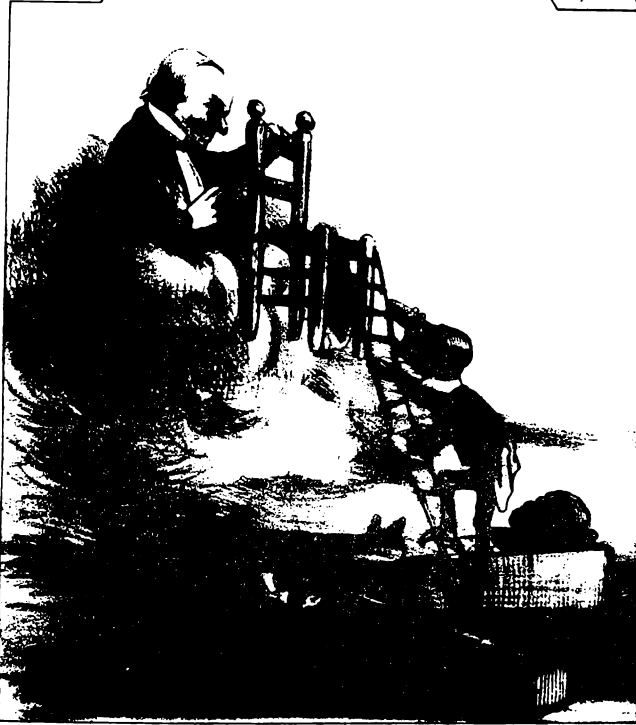
El Padre Cobos, T.I. 3a. época, No. 8, México, 26  
de enero de 1873.

BIBLIOTECA NACIONAL  
MEXICO

EL PADRE COBOS.

3ª Epoca

Nº 41.



.....Y á los tres meses, resucitó subió á la Corte y se sentó á la diestra de quien  
TODO LO PUEDE.

El Padre Cobos, T.I. 3a. época, No. 41, México, 22  
de mayo de 1873.

el sacrilegio de pretender elevarse a las alturas del todopoderoso, ellos son, al fondo Porfirio Díaz, en el medio Vicente Riva Palacio y al frente el general Ignacio Mejía.

La imagen divinizada se transforma en imagen-diabólica en otra caricatura que dice, "He allí los candidatos que nos manda popularizar el Gran Oráculo". En ella Lerdo de Tejada, convertido en demonio, predispone los -- destinos nacionales y sus órdenes son acatadas servilmente.

Resulta interesante el grado de deformación -- que alcanza al representar a Don Sebastián, la figura está completamente distorsionada pero, y aquí está el mérito, no pierde la semejanza con su original, la crítica se convierte en mordacidad y el diabólico oráculo se transforma en un ser horripilante de largas, terribles y moungruosas garras.

Otra composición ingeniosa obtiene en "La cuadratura del círculo", en ella se nota la influencia de -- una caricatura algo parecida ejecutada por Constantino -- Escalante en el periódico La Orquesta, la cuadratura se -- da en razón de tres imágenes superpuestas, y son rostros de funcionarios convertidos en ojos y nariz del cuarto -- personaje que resulta ser el propio Lerdo.

El cuarteto se encierra en un círculo voluminoso que insinúa estar repleto de monedas. La culminación de todo el conjunto radica en la irónica sonrisa -- esbozada en unos labios sombreados, la palabra que sustituye a la dentadura, aclara el fin de las monedas y --





*Ha allí los candidatos que nos manda popularizar el Gran Oraculo.* L. de P. C.

El Padre Cobos, T. II. 3a. época, No. 14, México, 15 de febrero de 1874.

3ª ÉPOCA.

# EL PADRE COBOS.

700000



177 DEL. \* COBOS

La cuadratura del Circulo.

El padre Cobos, T. III. 3a. época, no. 16, México. 25 de febrero de 1875.

el sentido de la risa, Tívoli, el centro de diversiones - a donde van a parar los caudales arrebatados al pueblo - y malgastados con deshonestidad por los políticos sin escrúpulos.

La impresión que provoca esta singular caricatura es impactante, por la distorsión y transposición de gestos y actitudes, el coraje del crítico Alamilla se refleja en los trazos breves pero severos del dibujo.

El abuso del régimen que se está denunciando comete su pecado capital, al convertirse en un poder tiránico y despótico, cuando revestido por las facultades extraordinarias obtenidas del sumiso Congreso, acaba por desaparecer cualquier rastro de libertad, eso es lo que concibe en su mente Alamilla al ejecutar el tema de "El Paraíso".

El pasaje bíblico sirve de inspiración para el efecto, Adán representa al señor Iglesias, presidente de la Suprema Corte y a la vez vicepresidente de la República, y Eva al representante del Ejecutivo, pero la víbora malévol, en este caso el señor Ramón Guzmán, insiste a Eva a tomar el fruto prohibido de la reelección, ante la total indiferencia de su compañero que yace dormido al pie de la higuera, al tiempo le dá también unas hojas, las facultades extraordinarias, para cubrir su vergüenza, y son desproporcionadamente amplias para que cumplan su función.

El tono de las luces y sombras en esta obra - son ligeramente más ténues, imprimiendo alguna delicadeza a la realización, la fuerza aquí no está tanto en el-

3ª Época.

## EL PADRE COBOS.

T. 3º N.º 98.



### EL PARAISO.

Y le dió á comer el fruto del árbol prohibido y unas hojas de higuera para que se tapara despues.

El Padre Cobos, T. III. 3a. época, No. 98, México, 9 de diciembre de 1975.

trazo sino en la idea concebida por el artista.

Si el primer pecado tuvo efecto, qué se puede esperar después, el señor Lerdo es vencido por las -- más terribles pasiones, como la gula, la embriaguez, la lujuria, etc. Eso es lo que intenta explicarnos la caricatura que al pie dice, " .... Santo del día, martirizado en Jauja". Nótese la expresión de agotamiento y cansancio, efectos irremediables para quien se deja guiar por las pasiones. La intención de Alamilla se desborda en pequeños detalles como botellas de vino, que laceran la -- carne del viciado, manjares de idéntico propósito, y en el costado derecho del personaje, una zapatilla femenina incrustada, para insinuar de él un empedernido enamorado. En las extremidades se nota la total falta de voluntad, las piernas enflaquecidas pierden la fuerza para -- sostenerse.

Se logra la proporción de los elementos componentes de esta litografía, que resulta ser un conjunto interesante e ilustrativo. Los contornos son ligeramente esbozados con trazos firmes, para tener un terminado con su característica técnica del sombreado.

"Quien nada debe, nada teme", así reza un refrán popular, pero la conciencia del señor Lerdo está muy lejos de refugiarse en él, y se pronostica el final de la tragedia. Una sombra de espanto y horror invaden al presidente cuando se desencadena el movimiento revolucionario, acicateado por el Plan de Tuxtepec. Terrible castigo le espera al temeroso régimen lerdista, al sobrevenir su expulsión definitiva de la vida pública.

3.ª ÉPOCA. EL PADRE COBOS. T.º IV. N.º 6.



Santo del día, martirizado en Jauja.

El Padre Cobos, T. IV. 5a. época, no. 6, México, 20 de enero de 1876.

3.ª ÉPOCA. EL PADRE COBOS. T.º IV. N.º 4.



Se asusta de la mortaja y se abraza del difunto.

El Padre Cobos, T. IV, 3a. época, No. 4, México, 13 de enero de 1876.

Ese es en resumidas cuentas el mensaje que transmite la última caricatura de esta serie, leemos en ella palabras elocuentes, "Se asusta de la mortaja y se abraza del difunto".

La mortaja de mirada petrificante es el general Díaz pues él encabeza la revuelta, en esta composición Alamilla se vale de la proporción para lograr su idea, ya que la figura todopoderosa del presidente se reduce casi al mínimo como señal de su pérdida de poder, se aferra desesperadamente al cuerpo del representante de la fuerza militar que en proporción tiene ahora mayor altura, y atrás emergiendo del vacío el fantasma aterrador que amenaza con arrasar la política de Lerdo. La sombra rebasa entonces la proporción y se agiganta logrando un poder sobrenatural, en la mano derecha hacia adelante se concentra el peligro para el presidente quien angustiosamente lo mira preso de pavor.

### 7.1.3. Funcionarios públicos.

Para Alamilla todos estos personajes resumen los vicios y las pasiones, los muestra como ambiciosos y carentes del más mínimo interés por el bien social, en otros dibujos los trata como seres estupidizados y sin capacidad.

Entre los personajes más ridiculizados coloque al ministro de la guerra, Ignacio Mejía, acusándolo de malgastar desmedidamente los fondos públicos, para provecho suyo y de sus secuaces. Vemos en una de tantas caricaturas cómo arremete con la lanza sobre el saco de la -



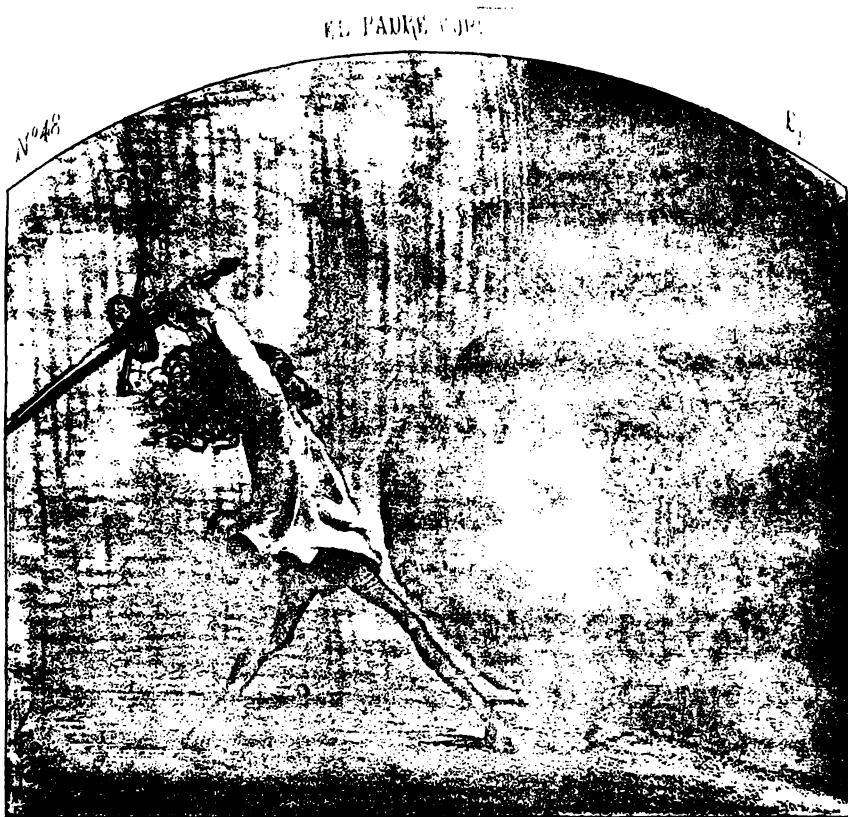
Tascería, que contiene al dinero, dispuesto a financiar la reelección, en esta litografía observamos que no deja libre ningún espacio.

Disminuye la respetabilidad del ministro al mostrarlo semidesnudo, en esta caricatura recurre a un estudio previo de las formas y líneas, ya que el cuerpo del personaje se sostiene mediante un eje inclinado.

Alamilla además maneja el dinamismo plásticamente, observase como la espada parte desde muy atrás para poder tomar impulso y fuerza hacia su objetivo, en toda la figura se palpa el movimiento y a la vez el equilibrio, también la cabellera del personaje alborotada da la impresión del empeño desmedido que se propone. Para dar apoyo a la posición tiene que desproporcionar los pies, que son la base y punto de equilibrio, el pie derecho al frente es mucho más largo que el izquierdo. En general la figura aparece como un ser que ha perdido su capacidad de raciocinio y se maneja sólo por la ambición, ningún espacio queda libre porque culmina el tema con un sombreado total del cuadro para aumentar al dramatismo.

En el sugestivo tema de la "Piñata", ilustre las complicadas y ridículas maquinaciones en las esferas de la alta política, en este caso ejemplifica las gestiones para ocupar el cargo de presidente de la Suprema Corte de Justicia, puesto importante porque a la vez investía a su ocupante del título de vicepresidente.

Los personajes que aparecen son, a la izquierda el señor Vicente Riva Palacio, a la derecha el general Díaz, ambos muy empeñados en romper la piñata pa



*El Ministro de la Guerra, el capitán de primera línea y el último jefe de la Tercera División de la Guardia Nacional, en un momento de la batalla de la Tercera División de la Guardia Nacional, por bien de la nación.*

El Padre Cobes, T. I. 2a. época, No. 48, México, 15 de junio de 1871.

BIBLIOTECA NACIONAL  
MEXICO

EL PADRE COBOS

3.ª época

N.º 18



PIÑATA

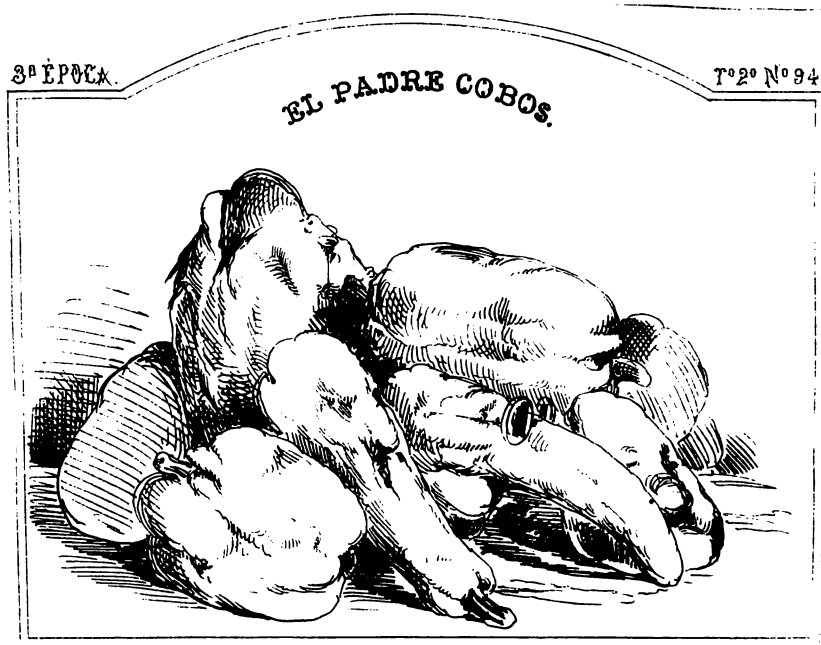
Unos hay aquí que toman	mas allá se enojan
A lo serm sus papeles	esto de serm
esto calienta pasteles	esto es
lo que atru de los coman	deben de

El Padre Cobos, T. I. 3a. época, No. 18, México, 2  
de marzo de 1873.

ra apoderarse de la preciada silla, pero para su sorpresa los ilusos pretensos la rompen estrepitosamente dejando escapar el fruto que cae derecho a las manos del licenciado Iglesias. Toda la escena transcurre en una fiesta de disfraces, seguramente Alamilla se burla de la política carnavalesca de Palacio, convirtiendo a sus actores en rijosos guiñapos. Al fondo se vislumbra la figura del señor Ignacio Mejía que preside etereamente el suceso.

Acostumbra con frecuencia al tema de la "exposición municipal", este es un recurso temático de la influencia de Villasana, quien hizo trabajos similares, consisten en presentar una especie de galerías de grotescas figuras zoomorfas con rasgos de los funcionarios públicos.

Sólo tomamos una de estas exposiciones, no precisamente de animales, sino de calabazas, que para el caso es lo mismo porque en su interior no existe ni por equivocación capacidad reflexiva, amontonadas las calabazas efigies, vemos al presidente Lerdo; al ministro de Fomento Blas Barcárcel; al señor Ramón Guzmán cuya influencia en el gabinete fue decisiva; al señor Francisco Mejía, ministro de Hacienda; a Don Cayetano Gómez Pérez, ministro de Gobernación; hay un personaje que no se identifica pero por los ojos parece ser el ministro de la Guerra.



EXPOSICION MUNICIPAL.

Calabazas de varias clases.

El Padre Cobos, T. II. 3a. época, No. 94, México, 22 de noviembre de 1874.

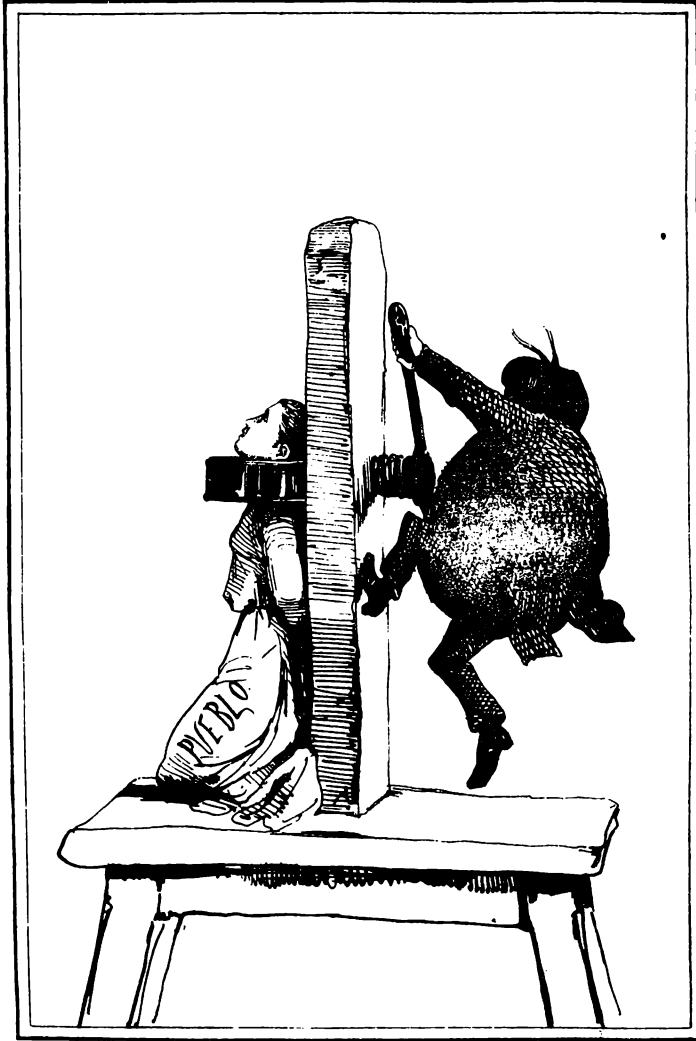
## 7.2. Concepto de pueblo.

En la caricatura titulada "Reelección" muestra al grillo Juárez aplicando tormento al pueblo, éste personificado por una figura femenina, levanta su mirada resignada al cielo y padece sobre la mesa del tormento.- En el tema priva la sencillez de los elementos, Alamilla reúne solo los más indispensables para clarificar su mensaje, de lo que resulta la sencillez del lenguaje gráfico. El cuerpo de Juárez toma una actitud entre infantil y juguetona que contrasta con el sufrimiento de su víctima.

En otra caricatura a cuya cabeza leemos "Títeres políticos", se escenifica la constante lucha popular en contra de los funcionarios públicos, éstos se resguardan en sus respectivas carteras, para contrarrestar el empuje y la gritería de la reconstrucción, en la parte inferior del escenario está como apuntador y director del bando político al jefe del ejecutivo, dictando el --fuego contra la revuelta.

Pero el arma poderosa que contrarresta el empuje popular lo constituyen las facultades extraordinarias, la empuña gráficamente la mafia política en otra litografía, y al pueblo impotente desfallece.

El resultado de cada uno de estos cuadros es lo que se vive en la realidad del momento, y se resume en el trabajo de la "Apoteosis", el pueblo maniatado y cabizbajo con las huellas palpables del dolor y el hambre, no logra alcanzar su libertad, todo anda por las nubes, el sufragio, el pan, las garantías, el derecho al trabajo y a la dignidad humanas.



*Relección.*

El Padre Cobos, T. I: 2a. época, No. 54, México, 6 de junio de 1871.

EL PADRE COBOS

THERES POLITICOS



Escena perpetua

El Padre Cobos, T.I. Sa. época, No. 10, México, 2  
de Febrero de 1873.





APOTEOSIS.

TODO ANDA POR LAS NUBES.

El Padre Cobos, T. III. 3ª. época, no. 59, México, 25 de julio de 1875.

### 7.3. Interpretación de la realidad histórica de México.

\* - Esta interpretación se reduce a un completo fracaso, que origina un sentimiento de frustración para ver un futuro incierto y pesimista. En la serie de caricaturas que presentamos para ilustrar esta idea, se pierde el carácter jocoso, la comicidad está ausente, es como un paréntesis meditativo en su obra, a la que precede una crítica ruidosa y hasta festiva, en esta serie se opaca la actitud satírica y emerge la fatalidad. • -

En "sinópsis de los ferrocarriles de México, aparece la madre patria, harapienta y miserable rodeada de sus pobres hijos, las huellas de la miseria están patentes, pero sin perder su dignidad.

\* - En ella se concluye que el adelanto material del país, palpable en el desarrollo de las vías férreas, no ha logrado objetivos válidos, puesto que no ha traído bienestar a su pueblo, al contrario, lo arrastra por la pendiente de la pobreza. La política ferrocarrilera es atacada fuertemente por Alamilla en este tema, porque no exista coherencia en los proyectos, algunos quedan sin concluir. Muy elocuente resulta la vía número 18 que se traza rumbo al infierno, terminada en su totalidad, y en ella viaja la lúgubre sombra del presidente Lerdo. • -

La composición resulta dinámica, entre tantas vías de ferrocarril que van y vienen se cae en un vértigo caótico, los trazos son ágiles para lograr transmitir su pensamiento. Nos llama la atención la figura femenina, el hecho de su robustez, Alamilla no es nada delicado al

GENIO DE LAS FERROCARRILES DE MEXICO.



8. Situacion del pais	7. A la hija (Traction animal)	508 varas	12. A Jacana (en proyecto)	2. Aguas
9. A Veracruz, en construcion	8. A Guanguato (En proyecto)	20 Aguas	13. A Guzman (id. id.)	10
10. A Toluca, en construcion desde mayo años.	9. A Tambores (id. id.)	12.5	14. A Cuernavacaquil. (id.)	25
11. A Toluca, con el Traction animal	10. Intercomunic. (id. id.)	602	15. A Puebla (id. id.)	40
12. A Villa de Guadalupe (id. id.)	11. De Sonora (id. id.)	2.5	16. A Toluca (id. id.)	2000000000
13. A la Paz	12. A Acapulco (id. id.)	2.5	17. Al sistema, enteramente concluido	1

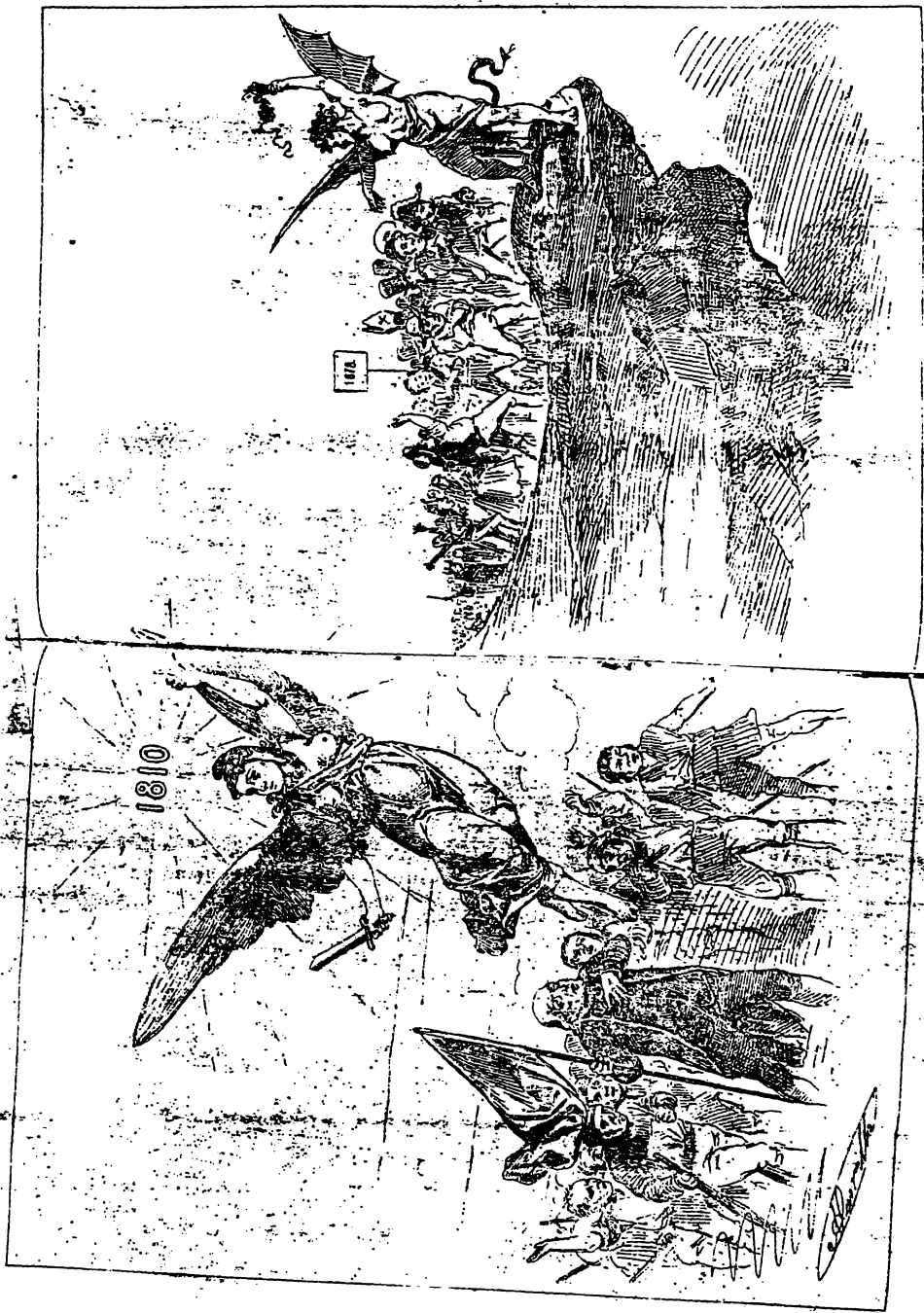
tratarla, hace pensar en la grandeza de la patria que se porta resignada desde el centro el estrépito del adelanto material, pero que en ningún momento llega a tocarla.

Muy irónica la composición que hace en el -- cuadro titulado "Entonces y ahora", en donde hace una -- comparación histórica entre 1810 y 1878. Situaciones revolucionarias semejantes pero con destinos diferentes, - la primera es guiada por el espíritu de la libertad, la segunda nos conduce a un destino caótico.

De nada vale la labor de la prensa indepen--- diente por detener la carrera suicida de la administra--- ción lerdistas, eso significa la obra que al calce declara, "El gobierno no se detiene ante la grito de la prensa independiente".

De dónde emana esa mirada feroz del presidente y hasta de la bestia que monta, ¿qué no piensa que la destrucción de la patria, significa su propia muerte?. - Vuelve Alamilla a valerse del movimiento como lenguaje - expresivo, en la velocidad se adivina la carrera suicida e incontrolada de los actores de la escena.

No pierde la obra de Alamilla la manía de --- tratar la vida como un acto revestido de religiosidad, - los temas bíblicos constantemente son sobrepuestos a su realidad para matizar sus conceptos. Claro ejemplo es la voz de "La Patria...." acusando a Caín de dar muerte a - su hermano Abel, que aquí representa al sufragio libre, - de cuya libertad no queda nada al exhalar el último suspiro.



En los... ahora.

**Reflector**, 2a. época, No. 14, México, 14 de septien  
bre de 1878.

3ª Época.

**EL PADRE COBOS.**

T. 3º N.º 32.



"El gobierno no se detiene ante el grito de la prensa independiente."—*Diario Oficial.*

El Padre Cobos, T. III. 3a. época, No. 32, México, 29 de abril de 1875.



La Patria.-- Cain, ¿qué has hecho del sufragio libre?

#### 7.4. Comprensión de la realidad exterior.

Dos caricaturas resumen la comprensión que se tiene de la realidad exterior de México en su época, el peligro de las relaciones México norteamericanas, al comparar la debilidad del gobierno mexicano frente al imperialismo yankee.

• La primera muestra el poder aplastante de los Estados Unidos, pisoteando y haciendo añicos a unos débiles títeres que quieren cobijarse a su sombra, pero en lugar de ayuda encuentran presiones que amenazan la soberanía de México. •

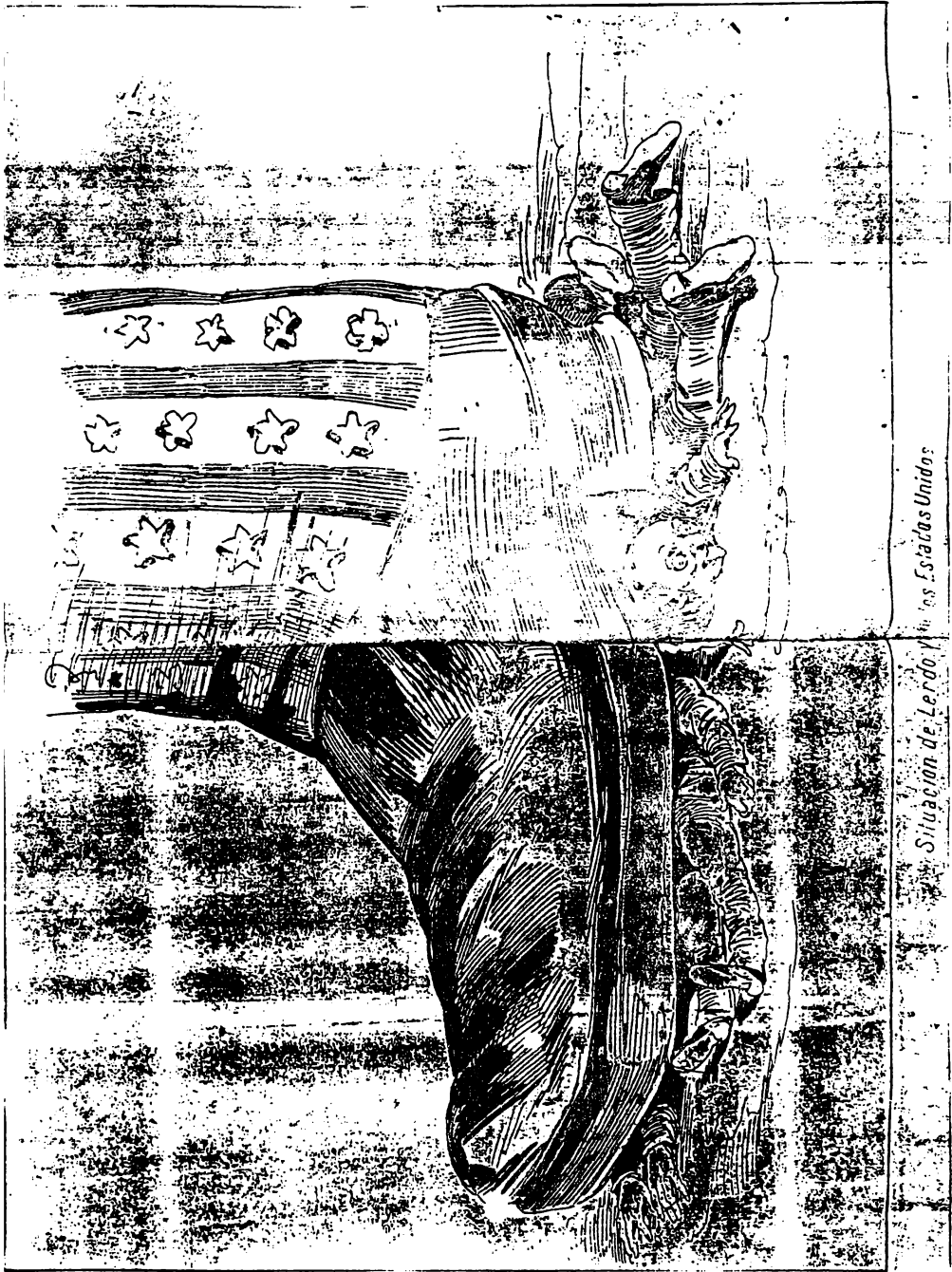
El peligro de invasiones o represalias se sospechan, y hasta se llega a pensar en reclamaciones y castigos. En "Noticias de la Frontera", se ve al desterrado ex presidente Lerdo de Tejada junto al general Mariano Escobedo su compañero en el exilio, éste porta en sus manos unas tijeras, ambos observan el plano de la república mexicana, para ver la posibilidad de recortarle más territorio.

Si se relaciona a esta caricatura con la precedente, concluimos que las presiones norteamericanas son de tipo territorial, en complicidad con el régimen derrocado.

No se conoce ningún documento que compruebe las relaciones del gobierno norteamericano, con los políticos derrocados, ni si algunas gestiones fueron hechas entre ambos para aprovecharse del territorio mexicano, pero tampoco se puede negar que el peligro del poder im-



perialista norteamericano fue un problema considerable -  
que el gobierno de Díaz tuvo que enfrentar.



Situacion de Lerdo y los Estados Unidos

Reflector, T.I. No. 9, México, 10 de noviembre de 1877.

# MEFISTOFELES

Semanario critico con caricaturas

DESPACHO GENERAL: PUENTE DEL ESPIRITU SANTO JUMBO

CONDICIONES

Este periódico se publica los sábados a las 7 de la mañana.

PRECIO DE SUSCRICION

En México.—Cincuenta centavos mensuales adelantados por cada cuatro años.  
Número suelto, diez y medio centavos.

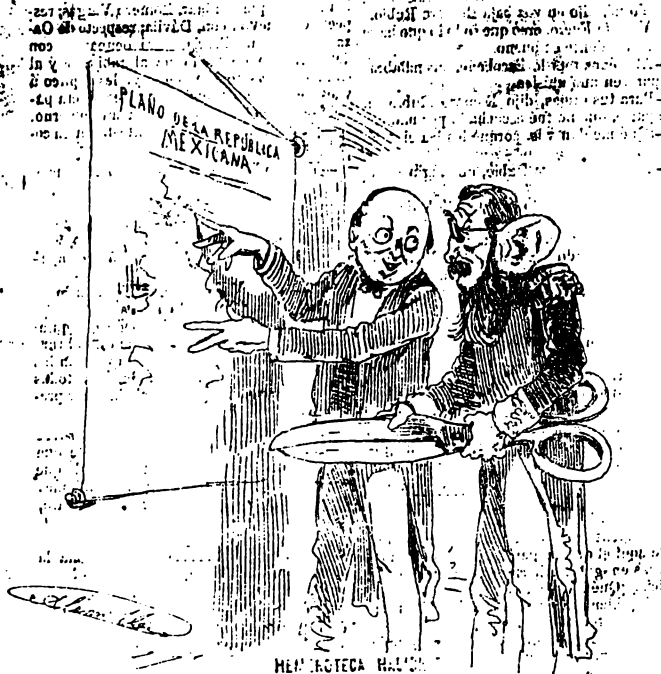
CONDICIONES

En los Estados.—Seisenta y cinco centavos mensuales adelantados.  
Número suelto, diez y ocho y medio centavos.

EXPEDICION

Alcaldes de San. Martín, Pórtal de Mercedes y San. Pedro de los Rios.  
Agencia de Publicaciones de Delgado hermanos, Calle de Mayo, bajo del Hotel O'Connell.

SABADO 27 DE OCTUBRE DE 1877 N.º 7



MEXICANA HALL  
MEXICO

Noticias de la frontera

## VIII. CONCLUSIONES.

El período concreto en el que se produce la obra de Jesús T. Alamilla abarca una década, de 1868 a 1878 aproximadamente, en el cual se propuso oponerse al gobierno y a las instituciones autoritarias básicamente, su arte se sujetó a la línea ideológica opositora en forma sistemática, y se colocó en una postura ininterrumpida de señalamiento y denuncia de su gobierno, en un principio representado por la administración de Juárez y más tarde, en un lapso más prolongado, por la gestión leonista.

Dotado por su naturaleza de la gran habilidad para expresarse por medio del grabado, convirtió a éste en su arma de lucha, en instrumento de ataque y en una participación consciente y activa para impulsar la transformación social.

De las diferentes técnicas del grabado, fue la litografía la que sirvió a sus propósitos, por ser en su época la más practicada, y sobre todo porque se adaptaba a la rapidez creativa. Siendo el factor sorpresa -- uno de los elementos característicos de la caricatura, -- encontró en la dureza de la piedra litográfica, el campo propicio para concebir imágenes que fundieran la fantasía ingeniosa y la realidad.

Gracias a la litografía, Alamilla pudo expresar con facilidad su imaginación. "Por eso para dejar -- huella clara del ingenio fácil y de la gracia satírica, -- resultaba especialmente apropiada ..... con sus grandes posibilidades de grises, de negros y luces, pero, so-

táculos.

Una forma de realización a nivel colectivo - fue el haber concebido una Constitución, que al poco de que fue proclamada se comprobó que ni ella acercaba al anhelo con la realidad, el fundir el ideal con la práctica significó un esfuerzo más de nuestro pueblo, en la tarea tuvieron participación importante la generación de los reformistas que actuaron en la vida pública de la segunda mitad del siglo pasado.

Ellos se caracterizaron por su tendencia vigorosa, y por su misma jovialidad adoptaron el ímpetu requerido por la dinámica social, por eso su labor dejó - tan honda huella en la historia nacional. Alamilla encontró en sus contemporáneos liberales una mística combativa, que correspondía a su espíritu inquieto.

Su obra refleja el afán de transformación, - es la respuesta a la búsqueda del camino, del destino, o como quiera designarse a la inquietud de su generación; - no fue un intelectual brillante, lo que conocemos de su vida poco nos dice de una sólida preparación educativa, - pero entró en contacto con un medio, el periodístico, en donde se reflejó con mayor fuerza el ímpetu de aquel mundo de políticos, poetas e intelectuales liberales. Su -- formación artística e ideológica la fue adquiriendo no - en las aulas, sino en las vivencias cotidianas, de tal - manera que se puede considerar como un autodidacta.

No queremos decir que la postura de Alamilla haya sido la realmente justa, la única valiedera, no, lo que entendemos es la importante labor de este gran periodista gráfico. Porque la posesión de la verdad es un pro

blema complicado en cualquier situación humana, y la verdad de aquel momento escapaba a la comprensión de muchos, para nosotros esté quizá un poco más clara, porque contamos ya con una perspectiva histórica que ha permitido el reposo de los hechos, para que ahora podamos emitir interpretaciones más equilibradas y entender las razones que motivaron aquellos sucesos de nuestra historia.

La obra de Alamilla fue una respuesta a un movimiento propio de la época en el campo periodístico, formó parte de una generación de caricaturistas importantes, de quienes recibió apoyo y motivación para su sensibilidad, principalmente por la guía e influencia de Villaseña.

Todos ellos buscaron a través de su arte la combatividad por medio de la crítica caricaturesca, que recuerda la inquietud de sus colegas franceses, que como ya vimos influyeron en México en el siglo pasado.

La firmeza de convicciones de esos caricaturistas y en general de la generación reformista, es merecedora de nuestro reconocimiento, porque representan una prueba de la vitalidad y el afán de lucha que los pueblos requieren para demostrarse a sí mismos de lo que son capaces de lograr, y justificar así su existencia.

Y de lo que fueron capaces estos ilustres -- personajes, en el campo del arte, fue abrir nuevos horizontes a la sensibilidad creadora, porque las corrientes de la época manifiestas en la concepción academista, seguían pasivamente los cánones repetitivos y copistas, estéticamente fieles a los modelos clasicismos, carentes -

de originalidad.

Si Alamilla responde en lo general a esta corriente, individualmente logra un sitio especial entre los artistas críticos del período de la República restaurada, porque fue capaz de imprimir a sus obras un toque especial, algo propiamente suyo.

El rasgo que lo distingue como artista, es la suavidad y la delicadeza en los trazos, los contornos son tenues, como si sus dedos se fundieran con el lápiz para acariciar la piedra, véase con detenimiento las caricaturas de las series iniciales; más tarde recurrió a los trazos fuertes y decididos, que demuestran mayor agresividad, como en los trabajos que aparecen al final, concretamente la obra, "Noticias de la frontera".

La fuerza expresiva ausente en la generalidad de los trazos, la logra en la intención de sus composiciones y en el juego de las luces y las sombras, es allí donde descarga sus ideas y sus críticas con habilidad ingeniosa, revelando su carácter apasionado, además de una seguridad en sí mismo alcanzada ya en plena juventud. Alamilla sintetiza mágicamente la delicadeza del trazo con la fuerza expresiva, siendo ésta su principal característica.

En toda su obra toma como objetivo fundamental el ataque al gobierno, expresa así que el único responsable de todos los males que aquejaron al país fueron causados por el poder, y si éste era el origen de todo el padecimiento, la respuesta lógica para el problema, según él, fue quitar al gobierno; entonces sus caricaturas se trazaron el propósito de derrocarlo, para ello se

valió de severas críticas hacia los poderes del Estado, ridiculizó a los funcionarios públicos, en especial al presidente de la República.

\* — Mediante la caricatura logró captarse la simpatía popular, aunque el concepto pueblo lo tomó en un sentido generalizado, no especificó clases ni grupos sociales sino que lo uso ampliamente para colocarlo en el lado del oprimido, del que sufre y del que soporta todas las penalidades y los errores de sus dirigentes, a este pueblo siempre lo representó como un personaje sufrido, por algunos momentos resignado; frente a esta situación, él como caricaturista, pretendió una reivindicación y se convirtió en un defensor de su pueblo, ya que tuvo la posibilidad de alzar su voz y hablar en su defensa, recurriendo al grabado litográfico. —

Demuestra Alamilla un momento decisivo en la historia de México, señala una etapa crítica en la que suceden fenómenos muy importantes, que sintetizan el anhelo de un pueblo por encontrar la estabilidad sin escatimar esfuerzos para lograrla. Por otra parte se manifiesta también en su obra la fatalidad y la desesperanza ante la imposibilidad de alcanzar la paz; por eso en los años de 1876 y 77, aceptan el cambio que se dá con el triunfo de la revolución de Tuxtepec, y la reciben como una fantasía milagrosa de prosperidad.

Consciente o inconscientemente la dictadura de Porfirio Díaz fue justificada por el cansancio y por la necesidad de querer ver una esperanza, por inconcebible que pudiera parecer. Solo con el devenir y las ilusiones desvanecidas, vendría otro sacudimiento que desembo-



carfa en la revolución de 1910.

La caricatura de Alamilla en algunos momentos no guardó un equilibrio completo con los sucesos reales, en ocasiones se extralimitó en sus ataques, por ejemplo, los que lanzó especialmente a la persona de Sebastián -- Lerdo de Tejada, hicieron de este personaje el más ruin, irresponsable y perverso de los hombres, resumiendo en su persona todos los pecados de la humanidad, Alamilla usó la deformación caricaturesca no tanto en la línea -- del dibujo sino en las acusaciones que hizo al señor Lerdo, extralimitándolas para conseguir su propósito.

Esta actitud no resta del todo mérito a su labor, porque ya apuntamos que ella responde a situaciones más profundas, la de provocar el impulso al desarrollo del país.

Resta únicamente señalar la importancia de la obra de Alamilla no sólo para las artes plásticas, sino para el estudio de la historia, permite a los interesados en la reconstrucción de los fenómenos sociales, -- contar con valioso material que relata los detalles de la época, y de los cuales pueden extraerse interesantes conclusiones.

Recapitulando, tenemos los siguientes puntos específicos:

- 1.- Jesús T. Alamilla se colocó en una postura ideológica de oposición ininterrumpida.

- 2.- La litografía fue la técnica del grabado que más se adaptó a la expresión ingeniosa del artista.
- 3.- Su obra responde a un movimiento de búsqueda propia de la generación de la época.
- 4.- Igualmente refleja un afán de transformación por medio del recurso del periodismo, al formar parte de una generación de brillantes caricaturistas, que llegaron esta expresión a su madurez.
- 5.- En el campo del arte, crearon las bases de movimientos artísticos posteriores, rompiendo con la falta de originalidad académica.
- 6.- En lo individual Alamilla logró un sitio especial entre los caricaturistas, al sintetizar la delicadeza del trazo con la fuerza expresiva, cualidad que alcanzó por medio de una formación autodidacta, influenciada por relevantes artistas.
- 7.- Su arte lo puso al servicio de las causas populares para derrocar al gobierno que a su parecer, traicionaba los preceptos fundamentales.
- 8.- En ocasiones la obra de Alamilla se extralimitó en sus críticas, con el propósito de lograr sus objeti-

vos políticos.

- 9.- Sus ataques versaron esencialmente en torno a la política nacional, aunque a veces se ocupó de la política exterior.
  
- 10.- La importancia de este gran caricaturista se debe a sus aportaciones en el campo de las artes plásticas, además de constituir valiosa fuente para el estudio de la historia de México.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1.- Lexicón Sopena. Italiano- Español y Español- Italiano, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 383 pp., p.- 45.
- 2.- Sergio Fernández, Proemio en Manuel González Ramírez, La caricatura política, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, (Fuentes para la Historia de la Revolución Mexicana II. La caricatura política.), - dibujos y caricaturas, p. XIII. ~ ~
- 3.- Petit, J. Pastor, 3000 años de humor, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969, 416 pp., dibujos y caricaturas, p. 385.
- 4.- Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente, traducción de Luis Ballesteros y de Torre, México, Ed. Iztaccíhuatl, 1957, 392 pp., p. -- 119.
- 5.- Robert de la Sizeranne. "La caricatura y la guerra", Revista de Revistas, Año VIII, No. 380, México, 12- de agosto, 1917, p. 11.
- 6.- Mendoza, Miguel Angel. "Cabral. Un grande del arte-mexicano", Hoy, No. 732, México, 3 de marzo de 1951, pp. 61- 62.
- 7.- Bergson, Henry. La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico, México, Editoré Nacional, 1972, - 156 pp. (Colección Económica 134), pp. 13- 14.
- 8.- Pérez- Rioja, José Antonio. El humorismo, Barcelona, Salvat Editores, 1942, (Colección Surco 48 Serie G) p. 29.
- 9.- Salvador Guandique, "Sentido del humorismo", 1a. -- parte, Absida, Año IV, No. 4, México, marzo de 1940, 18- 28 pp., p. 19.
- 10.- Pérez- Rioja, José Antonio, op. cit., p. 58.

- 11.- Fernández Floréz, en Pérez- Rioja, José Antonio, op. cit., p. 72.
- 12.- Jean Mandit. "La caricatura hace veinte mil años",- El Universal, Año XXXIV, T. CXLII, No. 12141, Sección 1a., pp. 4, 30, México, 2 de marzo de 1950, p. 4.
- 13.- A. Houghton Brodrick, La pintura prehistórica, traducción de Helena Pereña de Malagón, 3a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1965, 140 pp., ilustraciones, (Breviarios 37), pp. 28- 29.
- 14.- Ibidem., pp. 39- 40.
- 15.- Salvador Pruneda. La caricatura, prólogo de Salvador Ortiz Macedo, México, Imprenta Arana, 1973, - 60 pp., caricaturas y dibujos, p. 9.
- 16.- Jacinto O. Picón, Apuntes sobre la historia de la caricatura, Madrid, Establecimiento Tipográfico, -- 1877, 140 pp., p. 14.
- 17.- Petit, J. Pastor, op. cit., p. 33.
- 18.- Paul Westheim. El grabado en madera, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1967, 298 pp., ilustraciones, (Breviarios 95), p. 127.
- 19.- Jacinto O. Picón. op. cit., p. 49.
- 20.- André Maurois. anud., Pérez- Rioja, op. cit., p. -- 101.
- 21.- Jacinto O. Picón. op. cit., p. 50.
- 22.- Pérez- Rioja. op. cit., p. 142.
- 23.- Guillermo Díaz Plaja, Estudio Preliminar en Lazarillo de Tormes, Vida del Buscón Don Pablos de Francisco de Quevedo, 11a. ed., México, Editorial Porrúa, 1974, (Sepan Cuantos No. 34), p. XXXV.
- 24.- Ibidem., p. XXXVIII.
- 25.- Jacinto O. Picón, op. cit., pp. 104- 105.
- 26.- Teodoro Torres. Humorismo y sátira, México, Edito--

- rial Mexicana, 11 pp., p. 53.
- 27.- Bernal Díaz del Castillo. Historia de la conquista de la Nueva España, Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, México, Editorial Porrúa, 1970, -- (Sepan Cuantos No. 5), XXXV- 700 pp., p. 376.
- 28.- Artes de México, "El humorismo mexicano", Año XVIII, No. 147, México, 1971, 128 pp., dibujos y caricaturas, p. 6.
- 29.- Ibidem.
- 30.- Paul Westheim. op. cit., p. 234.
- 31.- Guillermo Díaz Plaja y Francisco Monterde. Historia de la literatura española e Historia de la literatura mexicana, 11a. ed., México, Editorial Porrúa, -- 1974, 626 pp., p. 470.
- 32.- Artes de México. op. cit., p. 10.
- 33.- Guillermo Díaz Plaja y Francisco Monterde. op. cit., p. 506.
- 34.- Guillermo Prieto. Memorias de mis tiempos, T. I., - 1828- 1840, México, Editorial Patria, 1948, fotografías, 268 pp. (Colección México en el siglo XIX), - p. 38.
- 35.- Francisco López Cámara. La estructura económica y social de México en la época de la Reforma, 4a. ed., México, Siglo XXI Editores, 1976, 244pp., p. 5.
- 36.- Lerdo de Tejada, Sebastián. Memorias, México, Imprenta Popular, s.a., 152 pp., p. 6.
- 37.- Ibidem., p. 38.
- 38.- José López Portillo y Rojas. Elevación y caída de Porfirio Díaz, prólogo de Ateneo Monroy, México, Librería Española, s.a., 502 pp., p. 127.
- 39.- La Orquesta, T. I, No. 1, México, 1o. de marzo de 1861, 4 pp., p. 1. • —
- 40.- El Padre Cobos, T. I, No. 1, México, 31 de febrero-

- de 1869, p. 1.
- 41.- Ibidem., p. 2.
- 42.- Ibidem., T. I, No. 7, México, 14 de marzo de 1869,-  
p. 4.
- 43.- Ibidem., T. IV, 3a. época, No. 55, México, 9 de ju-  
lio de 1876, p. 1.
- 44.- Fra Diávolo, T. I, No. 1, México, 16 de marzo de --  
1869, p. 1.
- 45.- Ibidem., T. I, No. 3, México, 23 de marzo de 1869,-  
p. 3.
- 46.- Ibidem., pp. 1- 2.
- 47.- Ibidem., T. I, No. 5, México, 30 de marzo de 1869,-  
p. 2.
- 48.- El Ahuizote, T. III, No. 5, México, 29 de diciembre,  
de 1876, p. 7.
- 49.- Mafistófeles, T. I, No. 1, México, 10. de septiem--  
bre de 1877, p. 1.
- 50.- Ibidem., p. 3.
- 51.- Ibidem., 2a. época, No. 21, México, 7 de diciembre-  
de 1878, pp. 3, 6.
- 52.- La Tertulia, T. I, No. 1, México, 12 de diciembre -  
de 1877, p. 1.
- 53.- Antonio P. Castilla. La voz de la instrucción, Méxi-  
co, Imprenta y Librería de la Enciclopedia de la --  
Instrucción Primaria, Sección de anuncios, 1871, --  
pp. 53.
- 54.- El Ahuizote, T. III, No. 5, México, 29 de diciembre  
de 1876, p. 7.
- 55.- El Padre Cobos, 2a. época, No. 50, México, 22 de ju-  
nio de 1871, p. 3.
- 56.- Santiago R. de la Vega, "La caricatura en México", -  
apud. en Rafael Carrasco Puente, La prensa en Méxi-  
co, México, Universidad Nacional Autónoma de México,

1962, 300 pp., p. 123.

- 57.- El Padre Cobos, T. III, 3a. época, No. 26, México, -  
1o. de abril de 1875, p. 4.
- 58.- Ibidem., No. 44, México, 3 de junio de 1875, s/p.
- 59.- Ibidem., No. 47, México, 13 de junio de 1875, p. 4.
- 60.- La Orquesta, T. VII, 3a. época, Año XIV, No. 3, Mé-  
xico, 10 de enero de 1874, p. 4.
- 61.- Antonio P. Castilla. op. cit., pp. 53- 54.



## BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Agrupación española de artistas grabadores, Gova y el grabado español. S. XVIII- XX, Madrid, Hauser y Menet, 1952, 57 pp.
- 2.- Alatamirano Meston, Elba. La sátira en la Nueva España. (Los dos primeros siglos), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1954, 154 pp. Tesis de Maestría en Letras.
- 3.- Aragonés, Sergio. Salud; el mundo en broma, México, Novaro, 1970, 133 pp., ilustraciones (Ser. Exitos, -7).
- 4.- Baez Macías, Eduardo. Fundación e historia de la Academia de San Carlos, México, Secretaría de Obras y Servicios, 1974, 112 pp., (Colección Popular 7).-
- 5.- Bergson, Henry. La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico, México, Editora Nacional, 1972, -156 pp., (Colección Económica 134).
- 6.- Biblioteca Salvat de Grandes Temas. El humorismo, -- Navarra, Salvat Editores, S. A., 1975, 146 pp., --- ilustraciones y caricaturas.
- 7.- Bravo Ugarte, Periodistas y periódicos mexicanos -- (hasta 1935), México, Editorial Jus, 1966, 111 pp., (Colección México Heróico No. 58).
- 8.- Brodrick, A. Houghton. La pintura prehistórica, traducción de Helena Pereña de Malagón, 3a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1965, 140 pp., ilustraciones, (Breviarios 37).
- 9.- Cabrera, Daniel. Liberales ilustres de la Reforma y la Intervención, Galería Biográfica y Anecdótica. - Dibujos de Santiago Hernández y Jesús Martínez Ca--

- rrión, México, Imprenta del "Hijo del Ahuizote", -- 1890, 288 pp., fotografías.
- 10.- Carrasco Puente, Rafael. La caricatura en México, - prólogo de M. Toussaint, México, Imprenta Universitaria, 1953, 322 pp., fotografías, grabados y caricaturas.
- 11.- ----- . La prensa en México, datos históricos, prólogo de María del Carmen Ruiz Castañeda, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, 300 pp., ilustraciones, fotografías, facsímiles.
- 12.- Cochet, Gustavo. El grabado, historia y técnica, -- Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1943, 227 pp., -- 117 láminas.
- 13.- Cosfo Villegas, Daniel. Historia Moderna de México, La República Restaurada, 3V., México, Editorial Hermes, 1955.
- 14.- Cue Cánovas, Agustín. México ante la intervención - (1861- 1863), México, Ediciones Centenario, 1966, - 190 pp.
- 15.- Díaz del Castillo, Bernal. Historia de la conquista de la Nueva España, Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, México, Editorial Porrúa, 1970, -- XXXV- 700 pp., mapa, (Sepan Cuantos No. 5).
- 16.- Díaz Plaja, Guillermo y Francisco Monterde. Historia de la literatura española e Historia de la literatura mexicana, 11a. ed., México, Editorial Porrúa, 1974, 626 pp.
- 17.- Díaz Plaja, Guillermo. Estudio preliminar en Lazarillo de Tormes. Vida del Buscón Don Pablos de Francisco de Quevedo, 11a. ed., México, Editorial Porrúa, - 1974, XXXIX- 188 pp., (Sepan Cuantos No. 34).
- 18.- Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía

- Artes de México, México, Editorial Porrúa, 1722 pp.
- 19.- Duplessis, J. La historia del grabado, traducción de Florencio Janes, Buenos Aires, Ediciones CECA, s/a, 316 pp., grabados.
- 20.- El grabado en lámina en la Academia de San Carlos durante el siglo XIX, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1938, 14 pp.
- 21.- Fernández, Justino. El arte del siglo XIX en México, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967, VI- 256 pp., ilustraciones.
- 22.- ----- . El arte moderno en México, prólogo de Manuel Toussaint, México, Antigua Librería Robredo, 1937, 474 pp., láminas.
- 23.- Fernández O., María Patricia. El arte del pueblo mexicano, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, 42 pp., láminas, (Colección de arte - 28).
- 24.- Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente, traducción de Luis López Ballesteros y de Torre, México, Ed. Iztaccíhuatl, 1957, 392 pp.
- 25.- Fisher, Herbert A. L. Historia de Europa, traducción de P. Bosch Gimpera y C. Bosch García, T. III, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1958, mapas, láminas.
- 26.- García Icazbalceta, Joaquín. Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Precedido de una nota introductoria acerca de la introducción de la imprenta en México. Nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, 582 pp., (Biblioteca Americana. Serie de Literatura Mo-

- derna. Historia y Geografía), grabados, viñetas.
- 27.- González Ramírez, Manuel. La caricatura política, - prólogo de Sergio Fernández, México, Fondo de Cultura económica, 1955, (Fuentes para la Historia de la Revolución Mexicana II. La caricatura política).
- 28.- Ibarra de Anda, Florentino. El periodismo en México, lo que es y lo que debe ser, México, Imprenta Municipal, 1934, 188 pp.
- 29.- Iglesias, José María. La cuestión presidencial en 1876, México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1892, 430 pp., apéndices.
- 30.- Jiménez, A. Picardía mexicana, México, Librería Mexicana, 1965, 268 pp.
- 31.- Lerdo de Tejada, Sebastián. Memorias, México, Imprenta Popular, s/a, 152 pp.
- 32.- Lessing, G. E. Laocoonte, Introducción de Justino Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1960, XXVI- 192 pp., (Colección Nuestros Clásicos 16).
- 33.- Lexicón Sopena. Diccionario Italiano- Español, Español- Italiano, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1971, 382 pp.
- 34.- Lomas, Juan. Protesta y chiste político en México, México, Editorial Posada, s/a, 190 pp.
- 35.- López Cámara, Francisco. La estructura económica y social de México, en la época de la Reforma, 4a. ed, México, Siglo XXI Editores, 1976, 244 pp.
- 36.- López Portillo y Rojas, José. Elevación y caída de Porfirio Díaz, prólogo de Atenedoro Monroy, México, Librería Española, s/a, 502 pp.
- 37.- Matute, Alvaro. Estudios de historia moderna y contemporánea de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

- 38.- Medina, José Toribio. La imprenta en México 1539- - 1821, V. I, Santiago de Chile, Impreso en la Casa - del autor, 1907- 12, ilustraciones.
- 39.- Mestre Ghigliazza, Manuel. Efemérides biográficas.- Defunciones- nacimientos, México, Antigua Librería Robredo, 1945, 348 pp.
- 40.- Miranda, José y Pablo González Casanova. Sátira anónima del siglo XVIII. México, Fondo de Cultura Económica, 1953, 234 pp., (Letras Mexicanas No. 9).
- 41.- Moreno Villa, José. Lo mexicano en las artes plásticas. México, El Colegio de México, distribuido -- por el Fondo de Cultura Económica, 1948, 174 pp., - (Ensayos críticos sobre arte mexicano II).
- 42.- Munillo, Gerardo. Las artes populares de México, -- 2 V., México, Editorial Cultura Mexicana, 1922, (Publicaciones de la Secretaría de Industria y Comercio).
- 43.- Ochoa Campos, Moisés. Reseña histórica del periodismo mexicano, México, Editorial Porrúa, 1958, 187 pp.
- 44.- O'Gorman, Edmundo. Documentos para la historia de - la litografía en México, con un estudio de Justino-Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, --- 1955, (Estudios y Fuentes del Arte en México I), -- 114 pp.
- 45.- Osborne, Harold. Estética, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, 310 pp., (Breviarios 268).
- 46.- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, México, - Fondo de Cultura Económica, 1959, 191 pp., (Colección Vida y Pensamiento de México).
- 47.- Paz, Octavio. Alfonso Medellín. Francisco Beverido. Magia de la risa, México, Secretaría de Educación - Pública, 1971, 78 pp., fotografías, (Breviarios 3).

- 48.- Peña, José. Dos siglos de risa mexicana, México, Secretaría de Educación Pública, 1950, 135 pp.
- 49.- Pérez- Rioja, José Antonio. El humorismo, Barcelona, Salvat Editores, 1942, (Colección Surco 48 Serie G).
- 50.- Patit, D. Pastor. 3000 años de humor, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969, 416 pp., dibujos y caricaturas.
- 51.- Pérez Izquierdo, I. Centinflas y una antropología del humor mexicano, México, 1962, Universidad Nacional Autónoma de México, 146 pp.
- 52.- Picón, Jacinto O. Anuntes sobre la historia de la caricatura, Madrid, Establecimientos Tipográficos, 1877, 140 pp.
- 53.- Portilla, Jorge. Fenomenología del relato y otros ensayos, México, Era, 1966, 212 pp.
- 54.- Prieto, Guillermo. Memorias de mis tiempos, T. I, Editorial Patria, 1948, 268 pp., láminas y fotografías.
- 55.- Pruneda, Salvador. La caricatura, prólogo de Luis Ortiz Macedo, México, Imprenta Arana, 1973, 60 pp., caricaturas y dibujos.
- 56.- ----- . La caricatura como arma política, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958, 455 pp., ilustraciones y láminas.
- 57.- Quirarte, Martín. Relaciones entre Juárez y el Congreso, México, Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 1973, CXXXVII- 420 pp.
- 58.- Ramírez, Santiago. El mexicano, psicología de sus motivaciones, 2a. ed., México, Editorial Pax. Mex., 1959, 129 pp.
- 59.- Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México, 4a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, 202 pp.

- 60.- ----- . Filosofía de la vida artística, 3a. ed., Buenos Aires, Espasa Calpe, 1976, 145 pp., (Colección Austral 974).
- 61.- Riva Palacio, Vicente. Historia de la administración de D. Sebastián Lerdo de Tejada, México, Imprenta y Litografía del Padre Cobos, 1895, 496 pp.
- 62.- Rodríguez, Alberto. Jesús Martínez Carrión, caricaturista mexicano, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1979, 144 p., Tesis para optar al grado de licenciado en Historia.
- 63.- Rodríguez Prampolini, Ida. La crítica del arte en México en el siglo XIX, 3 V., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, (Estudios y Fuentes del Arte en México XVI).
- 64.- Romero de Terreros, Manuel. Grabados y grabadores en la Nueva España, México, Ediciones Arte Mexicana, 1948, XVI- 570 pp., ilustraciones.
- 65.- Ruiz Castañeda, María del Carmen. El periodismo político de la Reforma en la ciudad de México, (1854-1861), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1950, II- 113 pp., Tesis para optar al grado de maestría en Letras
- 66.- Sierra, Justo. Juárez, su obra y su tiempo, introducción de Agustín Yáñez, México, Editorial Porrúa, 1971, XI- 476 pp., (Sepan Cuantos No. 146).
- 67.- Tablada, José J. Del humorismo a la carcajada, México, Mexicana, 1944, 149 pp.
- 68.- Torres, Teodoro. Humorismo y sátira, México, Editorial Mexicana, s/a, 111 pp.
- 69.- ----- . Periodismo, México, Ediciones Botes, 1937, 272 pp.

- 70.- Torre Villar, Ernesto de la. El triunfo de la República liberal. 1857- 1860, estudio preliminar y notas de Ernesto de la Torre Villar, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, LVI- 312 pp.
- 71.- Toussaint, Manuel. La litografía en México, sesenta facsímiles con un estudio de Manuel Toussaint, México, Ediciones de la Biblioteca Nacional, Universidad Nacional de México, 1934, XXVIII pp.
- 72.- Velasco Valdés, Miguel. Historia del periodismo mexicano, México, Librería de Manuel Porrúa, 1955, -- 258 pp., (Biblioteca Mexicana 14).
- 73.- Westheim, Paul. El grabado en madera, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1967, 298 pp., ilustraciones, (Breviarios 95).
- 74.- Zuno, José Guadalupe. Historia de la caricatura en México, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, -- 1961, 124 pp., ilustraciones.
- 75.- ----- . Historia general de la caricatura y la ironía plástica, Guadalajara, Imprenta Pedro Rodríguez Lomelí, 1959, s/a.
- 76.- ~~684~~ ----- . Introducción a la historia general de la caricatura, Guadalajara, s/e, 1959, XII 72 pp.



- ción la., p. 4, 30, México, 2 de marzo de 1950.
- 19.- Mefistófeles. Semanario crítico con caricaturas, 1a. y 2a. épocas, México, 1877- 1878.
- 20.- Mendoza, Miguel Angel. "Cabral. Un grande del arte-mexicano", Hoy, No. 732, México, 3 de marzo de 1951, pp. 61- 62.
- 21.- La Orquesta. Periódico Omnicio, de buen hùmor y con caricaturas, 4 épocas, 1861- 1877.
- 22.- El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas .... aunque sean directas, - México, 1a., 2a., 3a., 5a., épocas, 1869, 1971, 1873- 1876, 1880.
- 23.- Rodríguez, Antonio. "La caricatura en México", El Nacional, Año XVIII, T. XXIV, No. 6,729, 2a. época, Suplemento Dominical, México, 14 de diciembre de -- 1947, p. 6.
- 24.- Sierra, Carlos J. "Periodismo mexicano ante la intervención francesa", (hemerografía) 1861- 1863, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1962, 174 pp., fotografías.
- 25.- Sizeranne, Robert de la,. "La caricatura y la guerra" Revista de Revistas, Año VIII, No. 380, México, 12- de agosto de 1917, p. 11.
- 26.- La Tertulia, periódico bisemanal de política, literatura, artes y ciencias. Ilustrado por Jesús Alamillo, México, 1877.
- 27.- Villasana, José María. Historia Danzante, Album de caricaturas y música alusivas e los acontecimientos sociales y políticos del México de 1873- 1874, México, 1960, litografías.
- 28.- "Un museo de las artes gráficas", Novedades, Año XV, No. 3,627, Sección México en la Cultura, No. 4, p.- 4, México, 13 de noviembre de 1949.

- 9.- Fra Diávolu. Periódico independiente, bisemanal y con caricaturas, México, 1869.
- 10.- González Ramírez, Manuel. "La caricatura", Novedades, AÑO XV, No. 3627, Sección México en la Cultura, No. 41, p. 8, México, 13 y 20 de noviembre de 1949.
- 11.- Guandique, Salvador. "Sentido del humorismo", Abside. Revista de cultura mexicana, AÑO IV, No. 4, 1a. parte, México, marzo de 1940, pp. 18- 28, 2a. parte, abril de 1940, pp. 55- 63.
- 12.- Henestrosa, Andrés. "La caricatura política", Excelsior, Año XXXIV, T. IV, No. 12,041, Sección 3a., p. 9, 15, México, 13 de agosto de 1950.
- 13.- Idosaga, Rene. "La caricatura en México", Todo, No. 743, México, 4 de diciembre de 1947, p. 64.
- 14.- Instituto de Investigaciones Estéticas. "Datos para la historia de las Bellas Artes. Para la historia de la litografía en México", tomados de Historia de la litografía en México de Mariano Mariscal, p. 56, Anales, T. I, No. 1, 1937.
- 15.- Lara Pardo, Luis. "La caricatura mexicana", Excelsior, Año XXXIV, T. IV, No. 12,756, Sección C, México, 17 de agosto de 1952, pp. 7, 16.
- 16.- Leal, Fernando. "La litografía mexicana en el siglo XIX", Artes de México, Año IV, Vol. III, México, noviembre-diciembre de 1956, 12 pp., litografías.
- 17.- Lepidus, Henry. "Historia del periodismo mexicano", traducción de Manuel Romero de Terreros, Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Geografía, época 4a., T. IV, No. 2, T. 22 de la colección, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, 1928, 380- 471 pp.
- 18.- Mandit, Jean. "La caricatura hace veinte mil años", EL Universal, Año XXXIV, T. CXLII, No. 12,141, Sec-

## HEMEROGRAFIA.

- 1.- El Ahuizote. Semanario feroz, aunque de buenas intenciones. Pan, pan; vino, vino: palo de ciego y garrotazo de credo, y cuero, y tanta tiza. 4 T., México, 1874- 1876.
- 2.- Alcocer, José Antonio. "Estética. La caricatura", - Abside. Revista de cultura mexicana, T. IV, No. 10, pp. 56- 58, México, octubre de 1940.
- 3.- Arenas Guzmán, Diego. "En el mundo de la caricatura", El Universal, Año XXXIV, No. 11,280, Magazine, pp. 4, 11, México, 14 de diciembre de 1947.
- 4.- Artes de México, "La litografía mexicana en el siglo XIX", México, Año. IV, Vol. III, No. 14, noviembre y diciembre de 1956.
- 5.- Artes de México, "El humorismo mexicano", México, - Año XVIII, No. 147, 1971, 128 pp., ilustraciones y caricaturas.
- 6.- Castilla, Antonio P. La voz de la instrucción, 6 -- sea El libro primero del maestro. Semanario destinado al progreso de la enseñanza y a la defensa de -- los intereses materiales y morales del profesorado-mexicano. Redactor y editor propietario Antonio P.- Castilla. México, Imprenta y Librería de la "Enciclopedia de Instrucción Primaria", Colegio La Soledad, 1871, Sección anuncios, pp. 53- 54.
- 7.- Castro, Rosa. "Historia de la caricatura en nuestra nación", Excelsior, Año XXXIII, T. V, No. 11,737, - Sección 2a., México, 9 de octubre de 1949, p. 4.
- 8.- Díaz de León, Francisco. "Grabados en madera", Forma, V. I, No. 2, México, 2 de noviembre de 1926, - pp. 33- 36.