

Un periodo intermedio en la caricatura mexicana del siglo XIX: 1861-1872

Esther Acevedo*

La caída del dictador Antonio López de Santa Anna, con la revolución de Ayutla en 1855, la promulgación de la nueva Constitución liberal de 1857, y el breve periodo de la presidencia de Ignacio Comonfort, llevaron a los grupos sociales a enfrentarse bajo los preceptos liberales y conservadores en la *Guerra de los Tres Años* ó *Guerra de Reforma* del 17 de diciembre de 1857 al 1 de enero de 1861. El Gobierno conservador, a cargo de Miguel Miramón, permaneció en la Ciudad de México y el liberal, en manos de Benito Juárez, se retiró al puerto de Veracruz.

Al ganar la llamada *Guerra de Reforma* los liberales dieron rienda suelta a la libertad de imprenta —entre muchas otras medidas— y en ese año se publicaron en la Ciudad de México treinta periódicos, dieciocho de los cuales iniciaron sus actividades en 1861; seis de ellos ejercieron la crítica política desde la tribuna de la caricatura.

Si bien el lenguaje de la caricatura sirvió para denostar al enemigo —entre ellos, los periodistas de la prensa opositora— se consideraban pertenecientes al grupo liberal que había surgido después de la revolución de Ayutla, y que ese hito los unía definitivamente con una cierta visión sobre la historia de la nación. Ellos eran ahora quienes servían a la opinión pública y representaban al pueblo.

¿De dónde salieron los caricaturistas? Ellos se fueron formando en los talleres litográficos, muchos de procedencia extranjera. Los artistas que cultivaron la caricatura no siguieron una formación escolar dentro de la Academia de San Carlos. Sólo Melchor Chávez estuvo inscrito un año como alumno regular de la clase de grabado. Algunos de ellos, como Alejandro Casarín, Constantino Escalante y Melchor Álvarez llegaron a mostrar sus obras de caballete en las exposiciones bienales que organizaba la Academia, en su carácter de artistas ajenos a la institución. Nunca se les habría ocurrido exponer otra cosa que sus pinturas; la caricatura, desde luego, tenía vedado el espacio y el reconocimiento del mundo de la Academia. Otros caricaturistas como José María Villasana, Jesús Alamilla, Santiago Hernández, Méndez, Palomo, Padilla, Moctezuma, Gaitán, Muhler, Cárdenas, Tenorio y Obregón permanecieron completamente fuera de las disciplinas del sistema académico. En términos generales, puede decirse que los caricaturistas se mantuvieron a cierta distancia de la Academia. Sus objetivos eran distintos. La Academia, por su parte, se encargó de fomentar un arte de consolidación de los valores tradicionales, mientras que la caricatura cuestionaba la aplicación de las reformas propuestas por los liberales y exhibió la contradicción, en la práctica, entre los intereses de los grupos en el poder. La caricatura representó en este periodo un arte de vanguardia.

Los periódicos pretendieron conscientemente influir en la opinión pública, pero su contribución fue mitigada por factores externos, a saber: falta de medios de comunicación, altos precios del transporte y del correo, analfabetismo y elevado costo del periódico.

* Investigadora de la Dirección de Estudios Históricos INAH. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

A través de las noticias de *La Orquesta* —el bisemanario que se publicó hasta 1876, con sus interrupciones por alguna censura—, sabemos que los suscriptores se quejaban del correo: a veces la publicación les llegaba sin la caricatura y generalmente con mucho tiempo de retraso. En un medio social en el que solo una de cada diez personas sabía leer, *La Orquesta* y otras publicaciones afines veían mermado su alcance y eficacia política. La caricatura, portadora de un contenido polémico, llegaba hasta los analfabetas a través de una imagen que día a día fue de más fácil acceso, pues se construyó paulatinamente un código entre el caricaturista y el ávido lector. Entre otros, Emilio Rabasa describe en su libro *El cuarto poder* las reuniones que usualmente se realizaban en las trastiendas de los comercios en provincia, para escuchar ansiosamente las noticias que llegaban de la ciudad, que subsanaban, aunque parcialmente, la desinformación causada por el analfabetismo.

El alto costo de los periódicos constituyó un factor más que vino a limitar la circulación. Sin embargo, algunos esfuerzos se hicieron para que la información llegara a otros ambientes; de ahí las lecturas colectivas. Además de estas, en la capital se hacían lecturas en los bajos de los hoteles, en los cafés y en las librerías. Esas reuniones públicas se anunciaban fijándose una hora precisa en los mismos diarios. Y si bien los trabajadores, artesanos y algunos tempranos obreros industriales no tuvieron acceso directo a este medio, a causa del analfabetismo y alto costo, las organizaciones mutualistas a las que estaban afiliados trataban de solucionar el problema por medio de las lecturas colectivas que se llevaban a cabo en lugares de reunión antes de sus juntas laborales. Con esto se pretendía educar y formar al trabajador, preocupación característica de aquellos tiempos. Sin embargo, poco se sabe de la eficacia de este tipo de lecturas.

El formato de los periódicos estaba sujeto al tamaño de la plancha —aproximadamente de 46 centímetros de largo— en la que se hacía la litografía. La caricatura de este periodo (que hoy se conserva) se imprimió utilizando la técnica litográfica, por su rapidez de ejecución y bajo costo en comparación con el grabado, en sus diversas modalidades, al que acabó por sustituir. El texto y la imagen se imprimían por separado: la piedra sobre la que se preparaba la imagen para su reproducción masiva no permitía que fuera asimilada al texto del periódico. En consecuencia, al menos durante este periodo, la mayor parte de las litografías ocuparon una página completa.

Las imprentas donde se hacían algunos de los periódicos dependieron de las casas litográficas para la producción de caricaturas. Fueron principalmente cuatro los talleres donde se produjeron las caricaturas de este periodo: el de Manuel Castro, el de Nabor Chávez, el de Hesiquio Iriarte y el de Francisco Díaz de León. El título de las publicaciones entre 1861 y 1872 fueron: *La Pulga* (1861), *La Madre Celestina* (1861-1862), *Guillermo Tell* (1861), *El Títere* (1861), *Las Cosquillas* (1861) *La Orquesta* (1861-1876), *Fray Trápala* (1862), *La Campaña* (1862), *El Monarca* (1863), *El Palo de Ciego* (1863), *Doña Clara*, periódico de filiación conservadora (1865), *El Buscapie* (1865), *Don Folias* (1865), *Los Espejuelos del Diablo* (1865), *El Impolítico* (1866), *La Pluma Roja* (1867), *El Boquiflojo* (1869-1870), *La Tarántula* (1868), *Fra Diávolo* (1869), *El Jarocho* (1869), *El Padre Cobos* (1869), *San Baltazar* (1870), *La Chispa* (1870), *Juan Diego* (1871).

Los caricaturistas —en este principio del medio siglo— siguieron con interés las propuestas gráficas implementadas desde las páginas de publicaciones como *Roberto*

Macario, *Los franceses pintados por sí mismos*, así como sus derivados españoles y mexicanos. *Charivari* y *Punch*, publicados en París y Londres respectivamente, fueron periódicos de vanguardia en el arte de la caricatura y favoritos de *La Orquesta*. El seudónimo de Carlos Casarín, editor de *La Orquesta*, fue Roberto Macario, en identidad con el personaje creado por Honoré Daumier, quien marcó el cambio en el vocabulario de la caricatura en el siglo XIX. Constantino Escalante, su caricaturista, comenzó copiando algunos de sus personajes directamente de la obra de Daumier. Tal es el caso de la figura de Napoleón III a quien en México se le colocan las botas y el sombrero de Napoleón I para indicar que “el papelito” le quedaba algo grande. Esta forma de caricaturizar a Napoleón III la había acuñado Daumier, y Escalante la copió cuando se ironizó acerca de Napoleón con motivo de la intervención francesa en México.

Las principales constantes formales de esta producción gráfica fueron: la delineación rápida a manera de *sketch*, la distorsión de las formas y la eliminación del ambiente dejando sólo un tenue fondo, la mayoría de las veces apenas esbozado. El paisaje urbano solamente se aprovechó cuando los edificios poseían un significado emblemático para el contenido de la caricatura, dándole importancia a la acción centrada en un reducido número de figuras que ocuparon un primer plano. En ocasiones, cuando se representaron interiores, estos se dividieron en diversas escenas que completaron una anécdota. La línea usada para caracterizar fue rápida, sirvió para dar naturalidad a las formas, a pesar de la buscada distorsión. Supongo que es este uso de la línea el que caracterizó esta nueva forma de hacer caricatura. En fin, todo por una simplificación del lenguaje, a favor de un artificio ordenador desde una mirada irónica.

La caricatura mexicana buscó, a pesar de la influencia europea, ser singular y crear sus características propias, para lo cual utilizó formas simbólicas unidas a una tradición de la historia nacional, basada tanto en refranes como en canciones mexicanas: con el correr del tiempo construyó un diálogo con sus lectores. Nadie, o casi nadie, ha explotado desde entonces el refranero nacional como ellos. El uso de lo mexicano fue un recurso aprovechado por los literatos para la construcción de una conciencia nacional que fuera forjando el tipo de sociedad que deseaban. Estos literatos, como Vicente Riva Palacio y Manuel Payno, fueron al mismo tiempo colaboradores o editores de periódicos liberales y en múltiples ocasiones ocuparon importantes posiciones dentro de los diferentes Gobiernos.

Su pretensión —la de la prensa— de ser la representante de la opinión pública hizo que en sus diatribas el pueblo quedara como motor de sus acciones. Sin embargo, hoy podemos percibir que en realidad ese pueblo significaba para ellos un sector urbano de clase media. Lo que llamaban la plebe y el mundo indígena contemporáneo no formaron parte de su lucha, sin embargo, el indígena histórico sí entraba en sus conmemoraciones.

La prensa se había convertido en el cuarto poder, se buscaba a través de ella poner a sus candidatos y defender a sus allegados. Era al mismo tiempo un medio de ascenso al poder: algunos diputados se iniciaron como redactores de algún periódico, tanto en la capital como en provincia.

El bisemanario de más fama en este periodo fue *La Orquesta*, y la personalidad del caricaturista Constantino Escalante empezó a armarse a partir del primer número que salió a la calle el 1º de marzo de 1861; Carlos Casarín y él presentaron su publicación así:

Queremos ver si el supremo gobierno insensible a las arias y peticiones en recitado se ablanda a los acordes de una Orquesta. La música tiene una influencia

incontestable sobre los animales... No tratamos de hacerlos reír, es cosa difícil y que dura poco, ni instruirlos al sensato e ilustrado público, pero sí distraerlos insertando todo lo ameno y nuevo que encontremos sin respetar propiedades. No enfadaremos a nuestros lectores con darles muy seguido asuntos políticos en las caricaturas. Las costumbres serán nuestro blanco principal. Tampoco temas que nuestro diario tenga una sola palabra que ataque el pudor y no pueda ser leído por la más cándida azucena. Nos proponemos escribir para todos¹.

Un año después, en los primeros capítulos de un largo episodio, que después se conoció como la intervención francesa, hallamos a Escalante convertido en una especie de corresponsal de guerra. Entre julio y noviembre de 1862, en litografías semanales, Escalante notificó visualmente las diversas batallas contra el ejército francés en una cuerda informativa semejante a la de artistas como Constantine Guys y Winslow Homer; sus litografías llegaron a ser un evento en la capital de la república. Diarios como *El Palo Ciego*, *El Herald*, *El Cronista de México*, *El Monitor Republicano* y la misma *Orquesta*, de cuyo proceso de producción nunca se desligó del todo, anunciaban para su compra estas litografías. La serie integró un anecdótico álbum: *Glorias Nacionales*.

En junio de 1863 —recién establecida la regencia— se prohibió exponer los episodios de guerra en las vitrinas de la ciudad. *La Sociedad*, periódico conservador, se aunó a la prohibición y se unió a la opinión sobre la valentía del ejército francés “que (lo que se cuenta en las escenas sobre) el ejército francés era imposible y que la lealtad del verdadero pueblo mexicano (las) rechazan como fruto de la mentira y la mala fe”. El artículo publicado en la sección de gacetillas no especifica si estas “estampas” eran las de Escalante, lo que sí se sabe es que Escalante fue uno de los pocos caricaturistas que se habían opuesto a la regencia y había hecho estampas de las batallas sostenidas contra los franceses.

Los principales problemas tratados en este periodo fueron la desamortización de los bienes de la Iglesia, la lucha entre liberales y conservadores y la intervención extranjera, la historia vista por el imperio, la censura, el juego por el poder, el tratamiento de los héroes liberales y conservadores.

La lucha entre liberales y conservadores

En su caricatura del 9 de agosto de 1865 Escalante describe con gran sencillez la lucha entre los partidos liberal y conservador, así como la probable consecuencia de esta lucha. La ilustración 1 es una situación que no está ligada a un tiempo determinado, sino que podría representar varios momentos de la historia del México independiente. El liberal, vestido de civil, se encuentra dominando el Palacio Nacional a un costado de la Catedral, arriba de la cual se ve un sacerdote. Los dos personajes mantienen una cuerda floja. La nación, representada como una joven bella y nerviosa, camina por la cuerda y se balancea ayudada de una barra —en la que la palabra “empréstito” está claramente escrita— con el peligro de caerse ante el más leve error. Escalante no sólo

¹ La Orquesta, 1 de marzo de 1861.

La derrota del 5 de mayo de ese año fue una sorpresa para los franceses. El mismo Zaragoza no comprendía la torpeza mostrada por Lorencez en el ataque. Este hecho, percibido por el general mexicano, también lo fue por Napoleón III, quien a distancia y a través de la descripción que recibió de la batalla ordenó comunicar a Lorencez: “Que él creía que el asalto no había estado bien organizado”³. Políticamente, el triunfo del ejército mexicano agravó la situación ante el Gobierno francés, ya que el honor del imperio napoleónico se encontraba comprometido y había que redimirlo. El Gobierno de Juárez, ahora más que nunca, contó con las simpatías de los caricaturistas. *La Orquesta* uno de los semanarios satíricos más populares publicó: “D. Benito el presidente ya va encontrando el modo de hacerse querer”⁴.



Ilustración 2. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 21 de mayo de 1862

Escalante publicó una significativa caricatura en relación con la batalla del 5 de mayo, ilustración 2. Lorencez, sorprendido, no se explica por qué los zuavos se han detenido y no pueden regresar. Los soldados imploran ayuda, que no reciben. Ellos se encuentran atascados con las espinas de los magueyes, obstáculos con que los franceses no contaban. En realidad, nunca pensaron que podrían ser detenidos por el ejército mexicano, al que habían subvalorado. Los magueyes existían en el campo de batalla, pues hay diversos cuadros de la época en los que se describe cómo los zuavos se atoraban con ellos. El maguey representa al mexicano, asentado en su lugar de origen, quien, sin agredir, se defiende a su manera de los invasores, los cuales corren sorprendidos sin entender de dónde proviene la fuerza del enemigo. La caricatura resulta de una gran eficacia plástica al combinar el frustrado movimiento de los tres zuavos con la quietud de los magueyes.

³ *Ibid.*, p. 675.

⁴ *La Orquesta*, 14 de mayo de 1862.

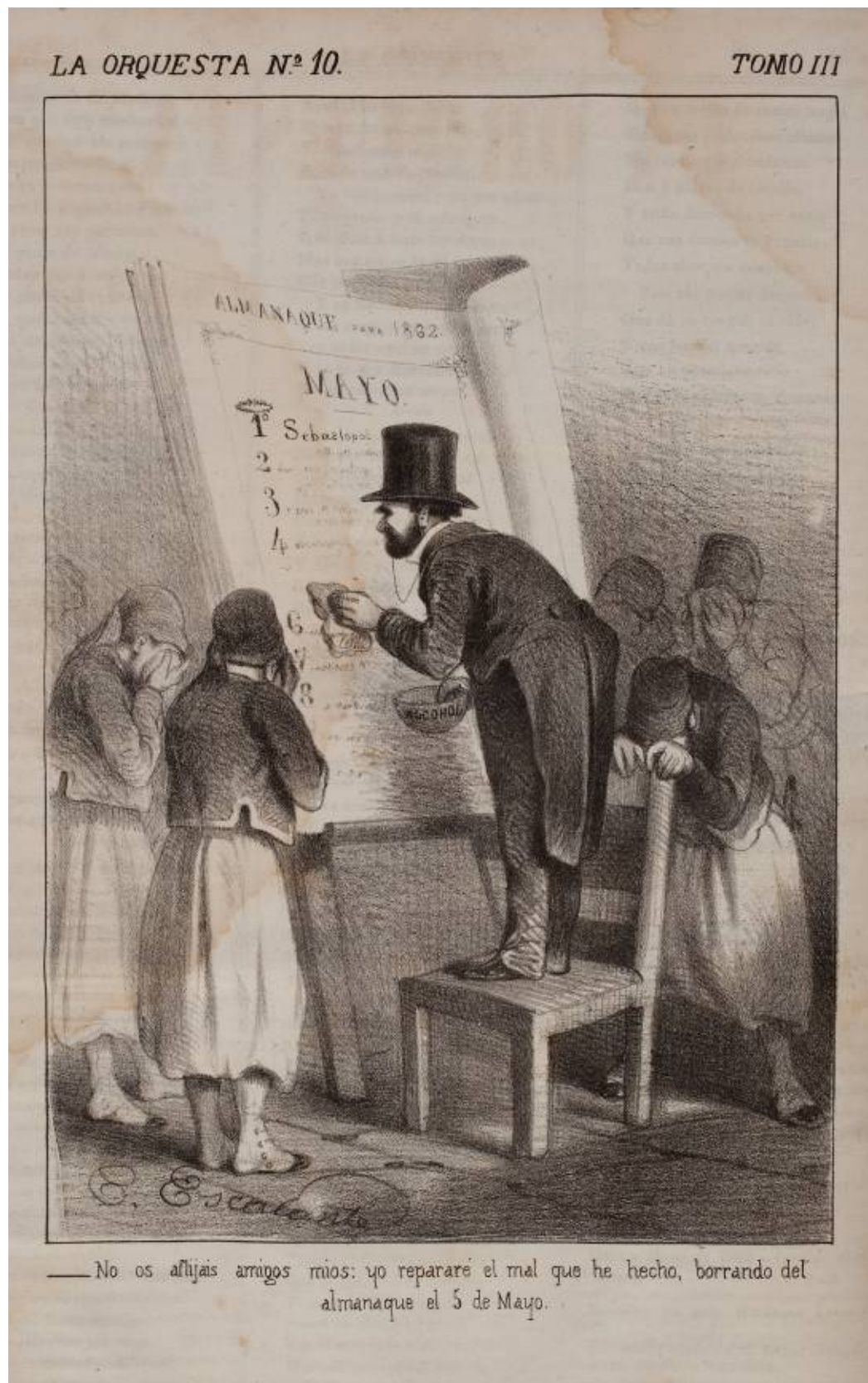


Ilustración 3. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 31 de mayo de 1862

La euforia de la batalla del 5 de mayo dio impulso a Escalante para dibujar a Saligny borrando ese día de un inmenso calendario como único remedio para olvidar el traumático incidente. Ilustración 4: Para alcanzar la fecha, Saligny tiene que ayudarse de una silla. Los zuavos que lo rodean parecen fantasmas llorosos y avergonzados de su derrota por lo que se esconden tras las figuras del primer plano.

El conocido ritmo popular de la época, estampado al margen de la caricatura: “Se hacen chiquitos, se hacen grandotes”. De una manera simple le permite a Escalante jerarquizar a los personajes y crear un gran movimiento en el contrapunto de las posiciones al intercalar los personajes, concretando en forma plástica el ritmo popular que allí aparece. Ilustración 4.



Ilustración 4. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 18 de marzo de 1863

La historia de la escena pertenece a momentos anteriores a otra batalla que tomaría lugar en el mismo sitio Puebla. Del lado mexicano fue muy grande el optimismo, ya que se percibía una supuesta calma del ejército francés. No obstante, Escalante es también realista pues advierte en su caricatura, y con ayuda del ritmo popular, que la situación puede cambiar si el ejército francés obtiene el triunfo. Esta caricatura fue publicada el 18 de marzo de 1863 y muestra la situación de un modo eficaz: por un lado nos hace ver que su deseo está en el triunfo del ejército mexicano. Tal efecto se logra cuando, en un primer plano, pone a Juárez de pie frente a Napoleón, quien se encuentra en cuclillas. En segundo plano y al lado de Juárez, coloca a Forey frente a González Ortega, quien está en la misma posición vertical que Juárez. Al fondo, de espaldas, se halla el soldado mexicano,

de pie, frente al zuavo en cuclillas también. Mas, la posición no es definitiva y el ritmo popular lo advierte: en cualquier momento lo inverso podría ocurrir. El momento era en verdad de suspenso en esa primavera de 1863, tanto para los franceses como para los mexicanos.

La historia propuesta por el Imperio

El mismo escenario del Palacio Nacional le sirvió a Escalante para burlarse de la inauguración del monumento a la Independencia que Maximiliano había mandado a hacer y que se ubicaría en el centro de la Plaza Mayor. A un mes de haber llegado Maximiliano a la capital, la mañana del 22 de julio de 1864, había visitado la Academia de San Carlos y empezó a consolidar ideas sobre la historia mexicana: sería la piedra de toque sobre la cual construiría las imágenes del Imperio y la suya. Los lectores habituales de la prensa tuvieron en sus manos varios periódicos que daban cuenta de las decisiones del emperador. En un artículo de *El Cronista de México* se relataba que Maximiliano había visitado la Academia de San Carlos el día anterior, quedando sorprendido con la escultura que había visto⁵. Un público de talante ideológico diferente pudo leer otro artículo publicado en el periódico conservador *La Sociedad* y enterarse del primer proyecto escultórico que el emperador ideó, hizo publicar y se empeñó en construir. Allí se consigna que Maximiliano, conmovido por la intención del pueblo mexicano de hacer construir un arco triunfal revestido de mármol en honor de Carlota, decidió públicamente que con ese mármol se construyera un monumento a la Independencia en la plaza mayor de la capital. Maximiliano, en una carta dirigida al ministro de Estado Joaquín Velázquez de León⁶ esbozó el tipo de monumento que tenía en mente: en la base de la columna se colocarían las esculturas de los primeros héroes; rápidamente nombra a Hidalgo, Morelos e Iturbide... el futuro ocupante de la cuarta esquina no quedó especificado. En el fuste de la columna irían escritos con letras de bronce dorado los nombres de los demás caudillos insurgentes. La columna sería coronada por una escultura en bronce que representaría a la nación. Él mismo deseaba colocar la primera piedra: el 16 de septiembre de 1864. Sin embargo, el veleidoso emperador se fue a Dolores a dar el grito de Independencia. Y dejó que Carlota colocara la primera piedra con un martillito de plata. Escalante se burla de todo en la caricatura cuando pone a una corte de fantasmas en sillas vacías siguiendo la carroza de Carlota⁷. La representación de sus majestades estaba restringida y es por eso que solo vemos parte de la carretela. Ilustración 5.

⁵ “Visita del Emperador a la Academia de San Carlos”, en: *El Cronista de México*, 22 de julio de 1864. El periódico tenía una posición moderada en sus juicios.

⁶ Don Joaquín Velázquez de León fue nombrado ministro de Estado en Miramar el 10 de abril de 1864. La *Enciclopedia de México* nos informa que el 21 de junio de 1864 fue nombrado ministro de Estado José Fernando Ramírez. La carta va dirigida a Velázquez de León ya que está fechada el 14 de junio de 1864 pero fue publicada hasta el 14 de julio, de ahí que el encargado de ejecutar las órdenes fuera el subsecretario José Salazar Ilarregui. Ramírez hace alusión a esa carta en sus obras completas. TomoV, número 76, pp. 3-8 y 84.

⁷ La historia del monumento se puede ver en: Esther Acevedo, México, Museo Nacional de Arte, 1995, pp. 115-119.



Ilustración 5. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 16 de septiembre de 1865

Utilizar a los héroes como parte de la caricatura fue otra manera de hacer e identificar la escena como mexicana. En este caso fue el turno de José María Morelos, líder de la Independencia que en 1813 escribió *Los sentimientos de la nación*, donde se abolía la esclavitud, considerado un héroe radical del lado de los liberales. Sin embargo, Maximiliano, al ver el proyecto de escultura en la Academia, ordenó se terminara y se colocara en la Plazuela Guardiola —propiedad de una familia conservadora, la de Manuel Escandón—. Ilustración 6.

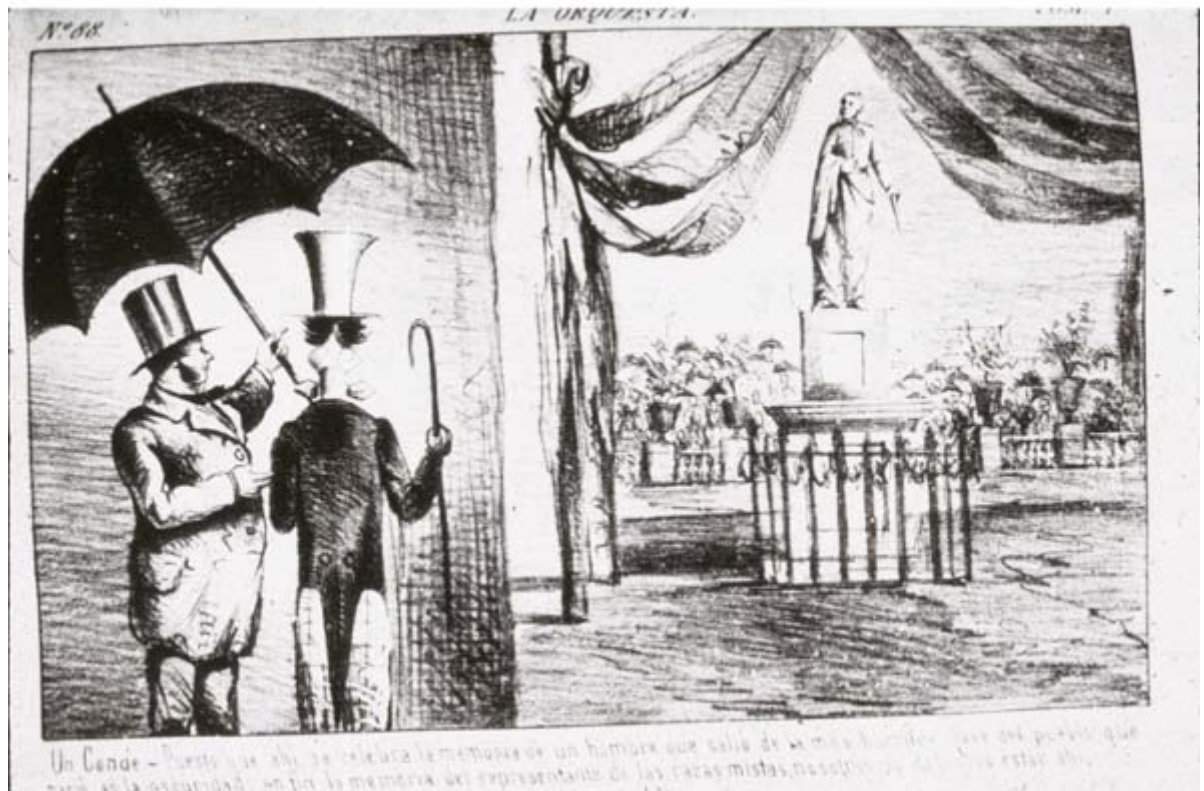


Ilustración 6. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 4 de octubre de 1865

El inicio de la historia del monumento es anterior al Segundo Imperio. En 1857 Mariano Riva Palacio —patrocinador de obras de carácter histórico, poco estudiado— pidió al escultor Antonio Piatti que hiciera una estatua de Morelos, en mármol, para ser erigida en San Cristóbal Ecatepec, pero la obra no se colocó. Después se pensó ubicarla en la Alameda de la capital, sin embargo, esto tampoco se cumplió. Maximiliano aprovechó el camino recorrido y decretó en un mismo día, a propósito de las fiestas patrias, que se levantara el monumento de la Independencia, se construyera un sarcófago para Iturbide y se colocara la escultura de Morelos en la Plazuela de Guardiola para perpetuar el centenario de su nacimiento⁸.

Después de tomada la resolución imperial, catorce meses de intenso trabajo hicieron posible su inauguración. Allí estuvieron presentes, en un día lluvioso, Maximiliano y Carlota, pero la tormenta contra el emperador y la escultura no se hizo esperar. Un colaborador anónimo de *El Cronista de México* escribió que quienes representaban a los propietarios de la casa de los condes del Valle de Orizaba, conocida como la casa de los Azulejos, “protestan contra la presencia del intruso de mármol... y están dispuestos a agotar todas las formalidades antes que permitir que una gloria nacional habite gratis en su arroyo”⁹. La plazuela se rentaba a “simones”¹⁰ y no se había expropiado para

⁸ El Cronista de México, 18 de septiembre 1865.

⁹ El Cronista de México, 24 de octubre 1865.

¹⁰ Se daba el nombre de simones a los coches de alquiler.

colocar la escultura. La incomodidad que los Escandón, quienes vivían frente a la plaza, y en general el grupo conservador experimentaban hacia Maximiliano, fue caricaturizada por Constantino Escalante en *La Orquesta*. Escalante divide la caricatura en dos: cargada a la derecha está una descripción esquemática del monumento próximo a ser inaugurado, del lado izquierdo dialogan dos personajes de la alta sociedad distinguidos por sus trajes. Uno le indica al otro que con el monumento “se celebra la memoria de un hombre que salió de la más humilde clase del pueblo, que nació en la oscuridad, en fin un representante de las clases mistas (sic), nosotros no debemos estar ahí, somos nobles”. Algunas frases del diálogo fueron tomadas del discurso que Maximiliano leyó el día de la inauguración del monumento. Pero lo que en la alocución era un reconocimiento al origen de Morelos, en las palabras de los aristócratas se vuelve testimonio de los prejuicios de clase, imperantes entre los grupos privilegiados. *La Orquesta* dedicó su “obertura” a comentar el discurso de Maximiliano haciendo broma de las distintas lecturas que este podría tener¹¹.

Los refranes

Entró por lana y salió trasquilado. La interpretación primaria es que a los borregos les quitan la lana y salen trasquilados, sin embargo, en el argot mexicano *entró por lana y salió trasquilado* significa que se espera algo de alguien (en este caso el Gobierno) y en vez de obtener algo se pierde el dinero. La palabra lana, es el equivalente mexicano de dinero, y salir trasquilado es que lo “pelaron”, le quitaron a alguien todo su dinero. El caricaturista de *La Orquesta* aplica este refrán —que se emplea hoy en día— diciendo: “El supremo gobierno después de rapar a la iglesia hasta las pestañas, sin fruto alguno pasa a ejercitarse con la pobre caballera del pueblo”. *La Orquesta*, de una manera acerba y crítica, nos dice cómo el presidente Juárez decidió evitar el caos de la administración

aumentando los impuestos¹². Tal situación se observa en la caricatura del 8 de mayo de 1861, ilustración 7, donde se lee al pie de la página: Juárez sostiene al contribuyente de los pelos, mientras Guillermo Prieto, con las tijeras de las contribuciones, procede a cortarle el pelo. Escalante muestra a un ciudadano más, en segundo plano, ya tonsurado para indicar que de la misma manera que se ha “pelado” a la Iglesia se “pelará” a la población civil. Atrás se halla un personaje de la comitiva quien se burla de otro contribuyente que ya ha sido pelado. La analogía de la que se vale Escalante es clara. El pelo asociado con el trasquilar de un borrego es fácilmente comprensible. El empleo de sombras y luces tiene toda una intención dramática eficaz, ya que da la impresión de que el personaje que está en la sombra quisiera pasar inadvertido. Los contribuyentes no tienen identidad fija; es toda la ciudadanía la que se ve afectada por las medidas impuestas, por ello la cubre con mantas y la presenta de espaldas. De una manera sutil, Escalante nos deja ver cómo los personajes que se encuentran detrás de la administración de Juárez se aprovechan del dinero recabado por concepto de contribuciones, que en este caso era el impuesto al tabaco.

¹¹ *La Orquesta*, 4 de octubre 1865.

¹² La crisis a la que se refería era la Guerra de Reforma con los conservadores 1857-1861.

Las leyes de desamortización

Escalante mostró en repetidas ocasiones cómo tan solo una parte de la sociedad había ganado con la desamortización de los bienes de la Iglesia. Dolores Morales afirma que 43% de los bienes en el Distrito Federal fue rescatado solo por el 7% de los compradores. Los grandes beneficiarios fueron unos cuantos que luego se dedicaron a otros negocios. Para los liberales fue claro que no podía haber Estado mientras persistiera el poder económico, político y social de la Iglesia, ya que esta era la única que había logrado establecer durante la Colonia una estructura económica de dimensiones nacionales. Por ello la Constitución de 1857, producto de la facción liberal, en los artículos 13 y 27 minaba el poder económico del clero al establecer la desamortización de los bienes de la Iglesia y la supresión de los votos religiosos, mientras que los artículos 3, 5 y 123 le restaban autoridad moral y educativa al hacer libre la educación y la administración de servicios como registro de nacimientos, matrimonios y fallecimientos, ilustración 8.

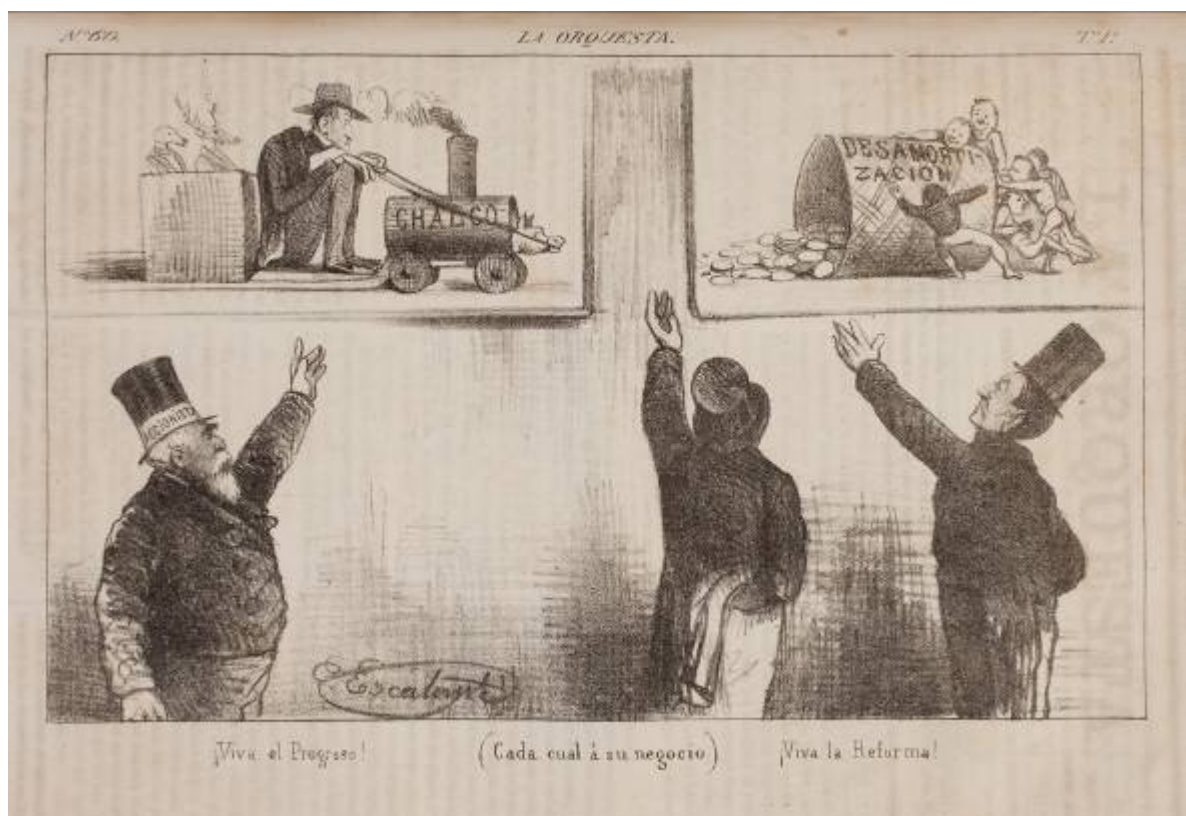


Ilustración 8. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 28 de junio de 1865

La censura de prensa

El 22 de marzo *La Orquesta* publicó una extensa denuncia —que también hicieron otros periódicos liberales— de los actos arbitrarios cometidos por las cortes marciales en las que “los reos están sentenciados antes de la audiencia”. Por órdenes del mariscal Bazaine —quien con ello daba la espalda a la disposición de Maximiliano del 7 de

agosto de 1864— se convocó a los editores responsables de la *petite presse*, los cuales fueron detenidos por haberse mostrado hostiles a los jueces militares y por difundir noticias falsas e insultantes. Se apresó a los directores de *La Orquesta*, *La Sombra*, *La Cucaracha*, *El Buscapié* y *Los Espejuelos del Diablo*. Cuando la noticia llegó al emperador, este manifestó su desagrado ante la imprudencia de Bazaine por haber procedido sin su consentimiento. Así y todo, no hizo nada por cambiar la situación¹³. La sentencia fue dictada por una corte marcial y la pena fijada osciló entre un mes y un año de prisión, además de una multa que fluctuaba entre 16.000 y 20.000 francos en efectivo. Los periodistas imploraron clemencia al emperador y pronto la obtuvieron. Ilustración 9.

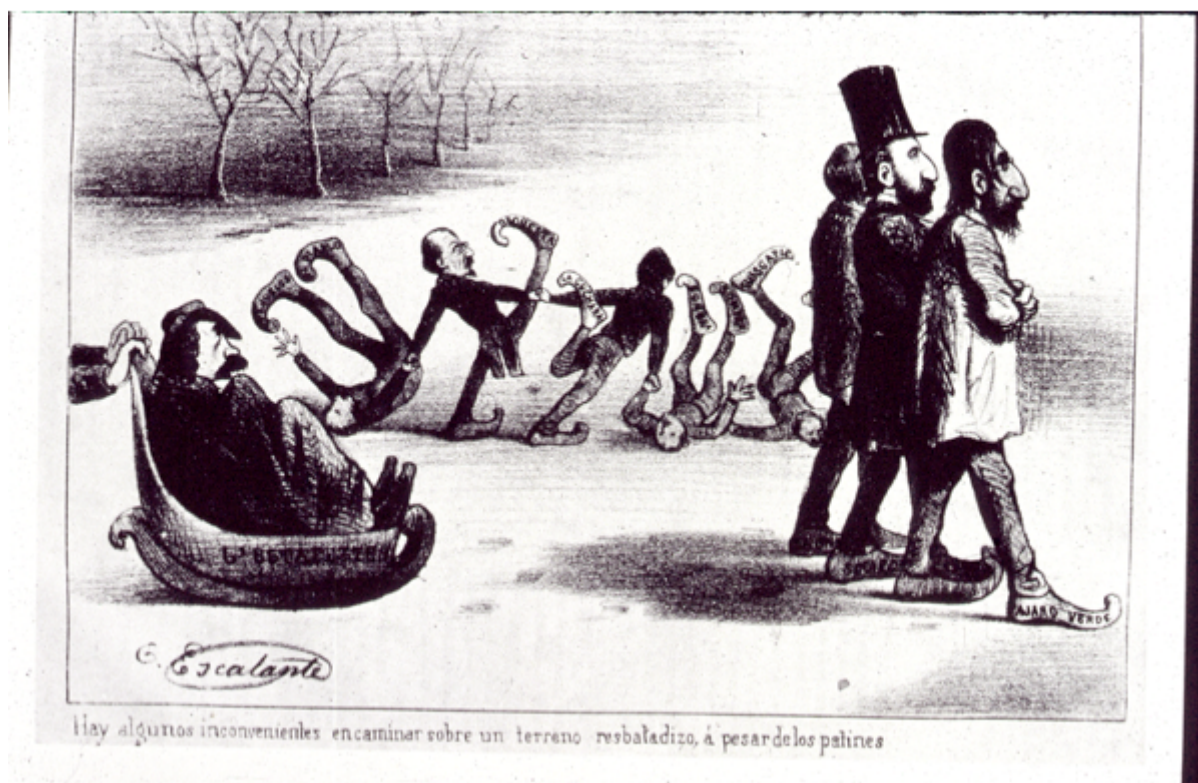


Ilustración 9. Constantino Escalante, *La Orquesta*, Litografía, 5 de abril de 1865

Mientras Manuel Villegas, el director del periódico, purgaba su condena, Escalante publicó el 5 de abril una caricatura en la que los editores de la pequeña prensa se caen por andar en un terreno resbaladizo, mientras que la prensa conservadora —*El Pájaro Verde*, *La Sociedad* y *La Crónica*— camina con paso seguro.

L'Estafette, uno de los periódicos del imperio, se encuentra resguardado en un trineo. Al pie de la caricatura se indica que, a pesar de la cautela que supone el uso de patines, los periódicos liberales caen uno a uno sobre el terreno resbaladizo de la coacción antilibertaria. La caída de los periódicos liberales es simultánea, pero se encuentran unidos física e ideológicamente, como lo muestra la caricatura. El representante de *La Orquesta* es el mejor caracterizado y el que más lejos se encuentra

¹³ Riva Palacio, Vicente, México a través de los siglos, México, Gustavo S. López, 1940, p. 691.

del suelo porque Escalante sabía que Villegas —su editor— era el líder de la oposición. Formalmente los árboles de atrás, ya sin hojas, se pierden en el trasfondo y ofrecen un ambiente invernal que explica el uso de patines y trineos. Este es uno de los pocos casos en que usa una profundidad espacial lograda a través de la línea oblicua que forman los árboles al perderse en el infinito.

La lucha por el poder

Con el fin de la intervención extranjera, en 1867, se inició un auge en el crecimiento de la publicación de periódicos en la ciudad de México; los periodistas se quejaban de que no había una sola imprenta libre para producir otra publicación. Echar andar un diario requería aglutinar un sin fin de variables, ya que el dueño de la imprenta no siempre era el dueño del periódico; la imprenta litográfica muchas veces estaba separada del taller donde se componía el texto; el editor y redactor responsables podían ser personas diferentes y el caricaturista —muchas veces— era una voz más.

La ciudad volvió a contar con 23 publicaciones periódicas y dos de ellas tenían caricatura política: *La Orquesta* y *La Pluma Roja*. Los problemas tratados por Escalante en *La Orquesta* fueron la ubicación de los diversos actores que habían participado en la guerra, así como los que habían colaborado indirectamente con el enemigo y ahora buscaban una reivindicación; las elecciones y la convocatoria lanzada para hacer unos cambios a la Constitución por referéndum y sus secuelas.

1871 se presentaba como un año marcado por las contiendas electorales. La posible reelección de Juárez había unido a lerdistas y porfiristas, quienes competían por la presidencia, sin embargo, resultaban extraños asociados pues lo único que tenían en común era su oposición a la reelección del presidente. La alternancia del poder significaba para ellos que otros liberales tuvieran acceso a puestos ministeriales, todos los líderes que se habían sacrificado por la patria en la guerra contra el Imperio para obtener la “segunda independencia” se creían merecedores de alguna posición política y la demandaban a través de la prensa opositora.

El número de periódicos se incrementó a 57, de los cuales cinco *El Boquiflojo*, *La Chispa*, *Juan Diego*, *La Orquesta* y *El Padre Cobos* contenían caricaturas; fueron estos dos últimos lo que más se ensañaron con la figura de Don Benito. Los lápices afilados de los caricaturistas distorsionaron su figura, la cual es identificable tan solo por el desarrollo paulatino de un arquetipo.

Jesús Alamilla, pocos días antes de las elecciones convocadas para el 25 de junio, caricaturizó a Don Benito como la figura de un presidente cruel y sanguinario, e insistió en que su derrota electoral era el único camino para evitar mayor derramamiento de sangre y lograr un cambio pacífico de Gobierno. Alamilla coloca a una gran escultura, devenida de la cultura prehispánica, las facciones de Juárez, parado en un eje sostenido por la ley electoral y del otro lado, sin sostén alguno, los ciudadanos que pretenden hacer un contrapeso. Ilustración 10 Ocho días más tarde, Alamilla había convertido a Juárez en un monstruo, Díaz era representado con propiedad y a Don Sebastián lo caricaturizaban como la coqueta que abandona al monstruo y prefiere irse con el más apuesto. Ilustración 11. La caricatura, ante los ciudadanos que leían esa prensa, lo presentaban ya no como un insecto o un vampiro sino como un monstruo.



Ilustración 10. Jesús T Alamilla, El Padre Cobos, Litografía, 11 de junio de 1871



Ilustración 11. Jesús T Alamilla, El Padre Cobos, Litografía, 18 de junio de 1871