

**El Colegio de México.
Centro de Estudios Históricos.**

**Directora de tesis.
Dra. Clara E. Lida.**

**La caricatura como expresión de protesta
y descontento político, 1876-1888.**

Fausta Gantús.

Agosto de 2002.

Contenido.

Introducción.	3
Capítulo I: Consideraciones teórico-metodológicas.	8
1.- El lenguaje del poder y el poder del lenguaje.	8
2.- Apuntes sobre la comicidad y el humorismo.	11
3.- Estado de la cuestión.	15
a) La caricatura, un estado de la cuestión.	21
4.- Fuentes.	23
Capítulo II: La ciudad de México y la prensa, durante los primeros gobiernos de Díaz.	26
1. La situación en la ciudad.	26
2. La prensa.	31
a) Las cifras.	32
b) La política de Estado.	41
Capítulo III: Díaz, la caricatura y la creación de símbolos.	46
1. Estrategias de expresión.	46
a) La caricatura.	49
b) Caricatura y caricaturistas en el México de Porfirio Díaz.	53
2. Los símbolos para identificar a Porfirio Díaz: la silla y la espada en la caricatura.	56
Capítulo IV: De la proclama tuxtepecana a la presidencia. Los primeros años de gobierno, 1876-1880.	65
1. Las candidaturas y los candidatos: Juárez, Lerdo y Díaz en busca de la presidencia.	65
2. El convulsionado 1876. El triunfo de Tuxtepec hace realidad el sueño de Díaz.	73
3. Los primeros difíciles años del gobierno tuxtepecano.	85
Capítulo V: De la alternancia en el poder a la idea del “hombre necesario”, 1880-1888.	95
1. La transferencia de la silla de Porfirio Díaz a Manuel González.	95
2. La vuelta al poder. El segundo gobierno de Díaz y la batalla contra Tuxtepec.	99
3. La traición al tuxtepecanismo y la instauración de la reelección.	107
Consideraciones finales.	114
Anexo.	118
Siglas y referencias.	119
Bibliografía.	119
Periódicos.	124

Introducción.

Situada en el medio entre los frágiles y difusos límites que definen las fronteras de lo legal y lo subversivo se encuentra la caricatura, pues siendo un legítimo medio de expresión contiene en sí una gran fuerza rebelde. En esta investigación nos interesa destacar el papel que desempeñó, desde la perspectiva del humor, la caricatura como manifestación del descontento político imperante en la esfera pública.

El presente avance se centrará particularmente en el periodo que abarca del año 1876 al de 1888. Abordaremos este lapso por considerarlo la fase tuxtepecana de la historia mexicana, claramente definida por dos momentos coyunturales, que marcan respectivamente el inicio y el fin de esta etapa. La inaugura la proclama del Plan de Tuxtepec en enero de 1876; ese mismo año los conflictos armados y los enfrentamientos constitucionales llevarían a Porfirio Díaz a la presidencia de la República. Serían los principios de Tuxtepec, especialmente el de la no-reelección, y la necesidad de lograr la paz y la estabilidad nacional los que pondrían su impronta sobre estos doce años, marcando los debates en la prensa y las actuaciones del gobierno. 1888 marcaría el momento en que Díaz —legitimado por el poder legislativo vía la aprobación de reformas constitucionales y avalado por la fuerza militar—, transitó, sin mayores obstáculos o sobresaltos, de la defensa a ultranza del precepto de la no-reelección a la acuñación de la idea del “hombre necesario” y el amarre de la reelección a su favor¹, misma que pronto se tornaría una práctica reiterada. En tal sentido, este periodo resultará clave en el afianzamiento del régimen constituyéndose en un termómetro revelador de la cultura de crítica y de protesta de una etapa decisiva en el derrotero mexicano, porque si el triunfo de Tuxtepec se hubiera reflejado en una contundente y duradera aplicación del principio que le dio vida la

¹ Es pertinente aclarar que la reforma aprobaba la reelección por un periodo consecutivo.

Revolución Mexicana, nacida al mismo grito de “no-reelección”, probablemente no habría tenido lugar, u otros hubieran sido los motivos que la propiciaran y justificaran.

En el contexto de la dominación y la resistencia —términos que refieren a un amplio espectro de convivencia que permea las relaciones sociales cotidianas y detrás de los cuales es posible vislumbrar la existencia de comportamientos que esconden veladas prácticas de inconformidad e insubordinación de los actores sometidos al imperio de una autoridad, sea esta oficial o particular—, nos preguntamos si ¿los diversos recursos de la comicidad y el humorismo, especialmente la caricatura, constituyen estrategias de acción a través de las cuales expresan su opinión los actores sociales? Consideramos que una importante vía de expresión social, en la que destacan las manifestaciones de descontento, es la utilización de recursos cómicos y humorísticos. Estos operan como mecanismos de compensación que permiten mantener el equilibrio entre las políticas de Estado y la opinión pública que se afirma en esas expresiones contestatarias. Penetrar en el conocimiento del universo del ingenio que, a través de las publicaciones periódicas e impresos, se hizo patente en las caricaturas nos ha permitido acercarnos a las primeras y posibles respuestas a nuestra interrogante.

En estas páginas, partimos de la hipótesis de que a través del humor, especialmente el usado en la caricatura, un amplio sector de la población de la ciudad de México encontró el espacio para manifestar sus inconformidades y exponer sus opiniones, desde una doble perspectiva: por un lado, los periodistas, los humoristas, los caricaturistas y los miembros de la elite política que hicieron de los periódicos la arena de la confrontación y del debate; por el otro, la de las clases populares² que, risa mediante, contaron con un espejo en el que veían

² Entendemos las clases populares como aquellas integradas “por quienes participaban del trabajo y de la producción”, incluidos “quienes dedicaban sus actividades cotidianas al pequeño comercio o al pequeño taller”, así como aquellas “gente de pluma: de educación y letras, como institutrices y maestros, impresores y

reflejado sus reclamos, su insatisfacción y su desencanto. En tal sentido, las desilusiones engendradas por las prácticas de dominio y subordinación se canalizaban, entre otras posibilidades, a través de la burla pública, generando un sentimiento de satisfacción en quienes por medio de la risa cuestionaban, y en cierta medida, vengaban las frustraciones provocadas por las estrategias del poder.

En particular, este trabajo tiene como objetivo central estudiar, a través de la caricatura política, la utilización de los recursos de la imaginación, esgrimidos por los habitantes de la ciudad de México —que encontraban en los trabajos de los caricaturistas el espejo donde ver reflejados sus descontentos—, como estrategias para contrastar y enfrentar al poder político. En tal sentido, consideramos como una alternativa importante desentrañar la tensión que articula y regula las relaciones entre gobernados y gobernantes a través del reconocimiento del manejo de las tácticas del ingenio, así como de la interacción de las capacidades inventivas y de las modalidades creativas.

En el entramado de significaciones y posibilidades de formas de expresión alternativas, de protesta y de crítica ante el poder, destacamos la caricatura y el chiste, que generalmente la acompaña. Entendemos la caricatura como “la producción de imágenes que expresan un constante cuestionamiento de las relaciones sociales, mediante el uso de la sátira, la parodia y formas simbólicas como la alegoría”³, en tanto el chiste, acorde con los fines de nuestra investigación, nos interesa cuando son usados como recursos “para hacer viable la agresión o la crítica contra superiores provistos de autoridad”⁴. En ambos casos se trata de pequeñas y, en

profesionales nuevos” y gente dedicada al “periodismo y las letras, las profesiones liberales y técnicas, la política. Es decir, esa nueva *intelligentsia* disidente, crítica y progresista que convergía con los demás sectores populares en sus aspiraciones democráticas” y que por tanto eran heterogéneas y variables. LIDA, 1997, pp. 4-5.

³ ACEVEDO, 2000, p. 8.

⁴ FREUD, 2000, p. 102.

apariencia, intrascendentes insurrecciones contra la autoridad, de minúsculas subversiones del orden, de estrategias de liberación que se logran provocando la risa que une a terceros que se alían para celebrar la derrota alegórica del enemigo.

Si consideramos la cultura como un universo simbólico, como una actividad permanente que busca producir y expresar sentidos, entonces los signos y emblemas pueden ser interpretados como parte esencial de la percepción, organización y evaluación del mundo social. La caricatura y el chiste, al apropiarse de los símbolos compartidos colectivamente, nos permiten apreciar la manera en que éstos se tornaron en recursos para expresar el descontento y producir la crítica.

De particular interés resulta desentrañar la utilización de un complejo de imágenes y representaciones que dotaron de recursos a quiénes se atrevieron a enarbolar la bandera de la oposición. Para entender los símbolos y códigos usados por los humoristas y los caricaturistas, que sirvieron para manifestar una actitud contestataria y cuyo punto culminante se expresa en la explosión de la risa⁵, es necesario profundizar en la interpretación de las significaciones de las formas metafóricas y en develar y entender la pluralidad de la carga enunciativa.

Nuestro trabajo, “La caricatura como expresión de protesta y descontento político, 1876-1888”, quedó integrado por dos capítulos: *La ciudad de México y la caricatura durante los primeros gobiernos de Díaz*, el primero, y *De la proclama tuxtepecana a la idea del “hombre necesario”*. *La caricatura política, 1876-1888*, el segundo.

En el primer capítulo esbozamos los escenarios imperantes en la ciudad de México, señalando diversas manifestaciones del descontento social y político, detectadas particularmente a través de los periódicos. En este marco, prestamos especial atención a la

⁵ CHARTIER, 1995, pp. 48-49.

situación y desarrollo de la prensa y las acciones del Estado para procurar su control. Nos detenemos a analizar algunos fenómenos de la protesta y el descontento estimándolos como estrategias de expresión, dentro de las cuales incluimos la producción de la caricatura política —la que entendemos como un poderoso instrumento de crítica y mecanismo de expresión y presión. También en este capítulo nos acercamos a los caricaturistas mexicanos, protagonistas que con sus trazos buscaban incidir en la opinión pública, y los efectos de sus obras que lograron consolidar la asociación de Porfirio Díaz con determinados símbolos, como la silla y la espada.

En el segundo capítulo nos adentramos de lleno en el uso y análisis de la caricatura —que en su carácter de generadora y testigo de los acontecimientos nos permite estudiar el proceso histórico en una de sus propias fuentes—, para reconstruir los detalles característicos y significativos del periodo tuxtepecano, delinear las disputas personalistas y partidistas por el usufructo del poder presidencial, ser testigos de las alianzas y las traiciones generadas entre los actores, seguir los pasos de las actuaciones de Porfirio Díaz en la política defensiva y nacional, conocer y penetrar en la opinión que de algunos personajes públicos tenían sus contemporáneos y empezar a entender cómo se vivía el diario acontecer político de la época desde la esfera pública.

Capítulo I:
Consideraciones teórico-metodológicas.

1. El lenguaje del poder y el poder del lenguaje.

En prácticamente todos los ámbitos de convivencia humana es posible detectar el establecimiento de relaciones de dominio y subordinación, de control y de obediencia. Cada gobierno se vale de un lenguaje, a través del cual se legitima y establece diferencias tanto con los gobiernos que lo precedieron como con el conjunto social sobre el cual actúa. El poder logra consolidarse gracias a la producción de determinadas imágenes y la manipulación de ciertos símbolos que son ordenados y reproducidos en función de impactar y arraigar en el imaginario colectivo. Definiéndolo, identificándolo, dotándolo de personalidad y de estilo particular, el lenguaje del poder pone el acento en la diferenciación existente entre sus códigos y los de la sociedad pretendiendo lograr una influencia de largo plazo sobre los gobernados.

En una sociedad diferenciada y jerarquizada, el orden es una frontera impuesta por la superioridad y defendida por las prohibiciones, trastocándolo, los sujetos sociales pueden invertir las posiciones, pueden alterar el significado de los términos, pueden transgredir⁶ los límites impuestos, aunque en ocasiones sólo sea en apariencia, tal como sucede con las producciones del humor y la comicidad. Tomemos por ejemplo el carnaval, expresión festiva popular en la que no dejamos de reconocer variaciones regionales y la existencia de posibles diversos significados para los distintos componentes de la sociedad que participan en ella. El carnaval es un claro caso de la inversión del orden, de la violación de los márgenes que nos permite inferir estos mecanismos como una forma de retar a un poder al que en la realidad

⁶ La trasgresión “opera algo así como una glorificación de lo que excluye; el límite abre violentamente a lo ilimitado, se encuentra de repente arrastrado por el contenido que rechaza, y realizado por esa plenitud ajena que lo invade hasta el corazón”. FOUCAULT, 1996, p. 128.

sería muy difícil derrocar y que, por el contrario, sabe “sacar provecho a semejantes amenazas, haciendo de ellas un instrumento con que fortalecerse”⁷, pues lo carnavalesco se verifica en un marco de tolerancia y de permisión que conceden las autoridades civiles y religiosas.

Como lo ha señalado Burke para el caso de la Europa moderna y Vovelle en el contexto de la fiesta revolucionaria francesa, en el mundo al revés la subversión de la norma es una operación que confirma la existencia y la vigencia de un universo jerarquizado a la vez que permite el relajamiento de las tensiones⁸. Así, de manera simbólica, “al invertir lo de arriba y lo de abajo, al precipitar todo lo que es sublime y digno en los abismos de la materialidad se prepara la resurrección, un nuevo comienzo después de la muerte”⁹. O lo que es lo mismo, según lo expuesto por Bajtin en relación con la cultura popular de la Edad Media y Renacimiento, durante el carnaval se le brinda a la sociedad un espacio y un tiempo, perfectamente planeados y controlados, dedicados a la liberación de las pasiones y frustraciones, a la libre realización de los excesos, se instrumenta un proceso compensador que permite al estado, o a la iglesia, recomponer su poder; una especie de proceso de purificación que posibilita un nuevo comienzo en el que se reafirma como autoridad¹⁰. Limitado en el espacio y en el tiempo, teniendo como referencia imprescindible los rituales y los preceptos compartidos y respetados por la comunidad, el carnaval opera como un modelo que refuerza y robustece la ley al aludir a la regla¹¹.

De forma parecida al carnaval opera la caricatura, inversión del orden donde todo aquello caracterizado por la dignidad es convertido en objeto ridículo provocando la risa

⁷ BALANDIER, 1994, p.45.

⁸ BURKE, 1997, pp. 267-274. VOVELLE, 1988, pp. 195-200.

⁹ LIPOVETSKY, 1996, p. 139.

¹⁰ BAJTIN, 2002, pp. 11-22.

¹¹ ECO, 1998, p. 19.

liberadora. Sin embargo, una diferencia importante del carnaval con la caricatura radica en la temporalidad, en tanto el primero es efímero la otra puede convertirse en una presencia cotidiana cargada de una dosis considerable de veneno que va inoculando en la sociedad de manera regular y constante. Por eso la autoridad puede permitir su aparición siempre que sea ocasional pero no tolera su permanencia, ya que la sistematización cambia los efectos convirtiendo a la caricatura en un instrumento de denuncia y concientización. En el caso de Porfirio Díaz, éste no podía aceptar ninguna expresión popular que atentara, así fuera simbólicamente, contra su poder y su investidura, por ello durante su largo gobierno combatió las publicaciones de humor y prácticamente acabó con la celebración del carnaval, el cual fue paulatinamente sustituido por un elegante paseo de las flores, en el que la burla política fue desterrada y remplazada por una expresión laudatoria al gobierno del militar. La intolerancia ante las diversiones populares, en apariencia justificada en su proyecto modernizador, la cual se contraponía con el empeño con que impulsó la realización de espectáculos “cultos” para las elites y la clase media ascendente, tales como la ópera, el teatro —que no los jacalones—, el deporte de patinaje, la equitación y los bailes suntuosos, se entiende si pensamos en la carga de crítica política que suelen tener gran parte de las expresiones festivas del vulgo. Aún en el caso de ciertos ritos insertos en las celebraciones religiosas como la quema del judas, donde simbólicamente, resultado de un consenso tácito de condena colectiva, se efectúa un ajuste de cuentas con aquellos personajes de la vida pública que han cometido faltas contra el pueblo.

Gracias al poder del lenguaje cada sistema estatal se afirma —entre otros— en un inventario de signos emblemáticos que, al dotarlo de un carácter propio, lo identifica y a través de los cuáles difunde los principios que lo sustenta y que, por último, tienden a producir un

efecto favorable en el espectador¹². Apropiarse de los símbolos, las imágenes y los discursos de la autoridad posibilita la creación de mundos análogos que al contraponérsele la cuestionan. La confrontación puede proceder de grupos o partidos de oposición que buscan legitimarse; pero también puede provenir de personas o sectores cuyo objetivo es penetrar en los intersticios para exhibir las debilidades y flaquezas del régimen y de las autoridades que lo integran. Para la consecución de sus fines críticos estos últimos cuentan con un lenguaje cuyo poder reside en estigmatizar y cuya característica distintiva es que utilizan la comicidad y el humorismo¹³.

Parodiando, satirizando, ironizando se provocan serias heridas simbólicas a quien sufre sus ataques; esto es, aquel o aquellos que son objetos de la burla pierden parte de su dignidad, de su autoridad y de su ascendente en el imaginario colectivo. Si la burla y la ridiculización son poderosos instrumentos de crítica política y social, a través de los cuales se procura señalar los límites del poder¹⁴, la risa signa el momento en que la autoridad ha sido socavada.

2. Apuntes sobre la comicidad y el humorismo.

Los márgenes de libertad de expresión son vividos de diferentes maneras dependiendo del contexto socio-político. No siempre las manifestaciones de inconformidad han sido claras y directas, ya fuera porque conducen al enfrentamiento con el poder al que se cuestiona, ya porque el Estado ha ejercido un severo dominio sobre las ideas, restringiendo y controlando la esfera de la opinión pública. Sin embargo, la necesidad de evidenciar los desacuerdos, de

¹² AGULHON, 1994, *passim*.

¹³ Umberto Eco en su estudio establece una diferenciación entre lo cómico y el humor, señalando que es éste último el que funciona como una forma de crítica social, por un lado, y el que ofrece una posibilidad de trasgresión. ECO, 1998, pp. 17 a 20.

¹⁴ BALANDIER, 1994, p.47.

manera explícita, conduce a buscar alternativas, a encontrar las fisuras que posibilitan el surgimiento de otros recursos, más allá del ataque indirecto¹⁵ o la agresión simbólica¹⁶

En distintas épocas y lugares el sujeto social valiéndose del ingenio, entendido éste como la capacidad de descubrir y exhibir los rasgos risibles de las personas y los objetos, ha podido trasponer los límites que imponen las normas y las leyes, logrando confrontar al poder que regula y controla. En tal sentido, las estrategias emprendidas para expresar o presionar reflejan la capacidad de maniobra de los actores en sensible correspondencia con los espacios de acción que, en cuanto son lícitos y legales, tienen que ser tolerados y respetados por las elites gobernantes y las estructuras políticas. Un vasto y complejo universo, para dar cauce a las expresiones de descontento y a las posiciones contestatarias, es descubierto a través la utilización del humorismo y la comicidad.

La ironía¹⁷, la sátira¹⁸ y la parodia¹⁹ son estrategias utilizadas para provocar la risa —alegre, amarga, reflexiva o desencantada—, pero que en esencia refieren a subterfugios precisos que ofrecen visiones acotadas de un mundo más amplio. En cambio, entendemos la comicidad y el humorismo como conceptos aglutinantes, que incluyen los recursos arriba apuntados y otros más²⁰, en los que a través del humor y lo risible personas o situaciones son criticadas y expuestas al juicio de sus contemporáneos. Asimismo, constituyen espacios donde los individuos son y se hacen libres en la fugacidad de la alegría que equilibra e iguala al

¹⁵ SCOTT, 2000.

¹⁶ DARTON, 2000.

¹⁷ El *Diccionario de la lengua castellana...* [1780], define la ironía como una “figura con que se quiere dar a entender, que se siente, o se cree lo contrario de lo que se dice. Y la explica el énfasis del tono, o acción con que se habla”. De manera muy similar lo define el *Diccionario Enciclopédico de la lengua española...* [1855].

¹⁸ La sátira es “la obra en que se motejan y censuran las costumbres, u operaciones o del público, o de algún particular” y también “cualquier dicho agudo, picante y mordaz” según el *Diccionario de la lengua castellana...* [1780] y el *Diccionario Enciclopédico de la lengua española...* [1855].

¹⁹ El *Diccionario Enciclopédico de la lengua española...* [1855] la define como la “imitación burlesca”, que se inscribe en el género cómico y festivo, con la que se pretende zaherir y ridiculizar.

²⁰ Como la caricatura, el chiste, la burla, entre otros.

lépero y al intelectual, al obrero y al patrón, al delincuente y al beato.

El ingenio descubre la anomalía, detecta la fealdad, manipula la torpeza y exhibe los defectos logrando la comicidad²¹, la cual puede ser espontánea o provocada. En el primer caso se asocia con lo cómico que, desde mediados del siglo XIX, en sentido metafórico, es lo que resulta “gracioso, divertido, que causa risa por su rareza o extravagancia”²²; en general refiere a lo propio, particular y característico de una persona y de lo cual no es consciente²³. En la segunda coyuntura, y la que resulta de nuestro interés, a través de un acto de la voluntad y valiéndonos de diversos medios²⁴ podemos hacer “resultar cómica a una persona con el fin de mostrarla ante los demás como desprovista de toda autoridad o dignidad y sin derecho a consideración ni respeto”²⁵. En la comicidad, entendida como la asunción de una posición en relación con el otro²⁶, es donde se inscriben la crítica y la denuncia en contra del poder.

El humorismo²⁷ generalmente se asocia con la capacidad de hacer reír al mostrar el aspecto gracioso de las cosas o de la gente, pareciendo así un acto meramente superficial e

²¹ En los Diccionarios de 1780 y 1855 se define lo cómico y la comedia pero no aparece aún el concepto comicidad. La comicidad, en tanto refiere a la “cualidad de cómico” es el término para designar aquello “que pertenece a la comedia”, [*Diccionario de la lengua castellana...*, 1780]; esto es, todo aquello que divierte o hace reír, lo que jocosos o ridículo.

²² *Diccionario Enciclopédico de la lengua española...* [1855].

²³ “Un personaje cómico es generalmente cómico en la exacta medida en que se ignora a sí mismo. Lo cómico es inconsciente.” BERGSON, 1973, p. 24.

²⁴ Freud señala como los principales medios para dotar a una situación de un carácter cómico a la imitación, el disfraz, la caricatura y la parodia. FREUD, 2000, p. 190, 202 a 205.

²⁵ FREUD, 2000, p. 190.

²⁶ “Lo cómico es *un no tomar algo en serio*, una desvalorización. Lo cómico, esencialmente, es *una toma de posición, ante una valorización negativa del ser, con respecto a un objeto ideal o real.*” VICTORIA, 1941, p. 61. Las cursivas son del autor.

²⁷ Hasta 1855 sólo existía el término humor, el cual se utilizaba preferentemente para describir, en el sentido latino, lo relacionado con los líquidos del cuerpo animal. Para 1870 encontramos ya el término humorismo, aunque todavía asimilado con las cuestiones médicas, en el *Nuevo Diccionario Frances-Español*. El concepto humorismo se empieza a usar en la segunda mitad del siglo XIX, antes se utilizaba la palabra humor con la que se designaba, a más del significado médico, el “dicho o hecho festivo, alegre y extravagante”. *Diccionario Enciclopédico de la lengua española...* [1855]. Con anterioridad se usaba la expresión latina *Humere de humor* para referir al “genio jovial, festivo y agudo”, *Diccionario de la lengua castellana...* [1780]. El concepto humor proviene de la Inglaterra isabelina donde se usaba para designar “chanzas, bufonadas, burlas, donaires y, sobre todo, graciosas excentricidades”, LUJÁN, 1975, p. 26.

intrascendente. Pero el auténtico humorismo funda su imperio en el desafío, en la provocación; su sello distintivo consiste en enfrentar a la sociedad y al sistema político con los errores, los prejuicios y los vicios que padecen. Así “el humor es la sensación que hace que te rías de aquello que te irritaría si te sucediera a ti”²⁸. Partiendo de la medida de lo personal, desde donde se proyecta sobre el mundo circundante, se “dirige a los valores visibles, a lo importante y a lo nimio, bucea esto en aquello, indaga las contradicciones y las falsedades; en general, los valores que fallan, que están en quiebra”²⁹.

El humorismo es irreverente: no respeta ningún dogma ni jerarquía; es profundamente lúdico: juega todos los juegos y se burla hasta de sí mismo; es esencialmente crítico: no pretende defender sino acusar, no se erige en juez sino en denunciante; y aunque no necesita excusas tiene como justificación la convicción ideológica de quien lo asume. En lo político, el humor “es un instrumento de crítica social, que ilustra el clima de una época, a partir de las situaciones y del conjunto de actores que intervienen en ella”³⁰.

Arma de gran potencia, el ridículo³¹ es una de las estrategias más eficaces para atacar a la autoridad. La imagen que se construye y se proyecta socialmente puede ser gravemente afectada cuando sufre sus estragos; mismos que son capaces de “derrocar a políticos o al menos reducir su prestigio”³². La eficacia de la comicidad reside en que atenta contra la dignidad de quien es el objetivo de lo cómico, en tanto lo gratificante es que opera como una fórmula de desquite. “Siempre unida a la profanación de los elementos sagrados, a la violación

²⁸ William DAVIS, entrevistado por LUJÁN, 1975, p. 9.

²⁹ VICTORIA, 1941, p. 163.

³⁰ MATALLANA, 1999, p. 25.

³¹ “Lo que mueve, o puede mover a risa”, tanto como lo que es “escaso, corto y de poca estimación” o “extraño, irregular y de poco aprecio, o consideración” es ridículo, *Diccionario de la lengua castellana...* [1780]. El *Diccionario Enciclopédico de la lengua española...* de 1855, lo sintetizó en “lo que por su rareza o extravagancia mueve o puede mover a risa”.

³² DAVIS, William, entrevistado por LUJÁN, 1975, p. 10.

de las reglas oficiales”³³, la risa ³⁴ es la respuesta provocada en terceros que desempeñan el papel de espectadores y son participes en cuanto conocen a los personajes, el lenguaje y la situación a que se alude.

3. Estado de la cuestión.

El estudio de las inconformidades manifiestas nos ha permitido detectar que para el caso mexicano aún existe mucho terreno por explorar. La producción historiográfica de los últimos tiempos, en otras latitudes, ha multiplicado y diversificado esfuerzos a fin de develar la importancia de las prácticas y las estrategias cotidianas de resistencia y de crítica al poder; contexto en el que se enmarca nuestra propuesta.

Inserta en la gama de las preocupaciones historiográficas destacamos los aportes de Hilda Sabato cuyos textos podemos inscribir dentro de una vertiente renovadora de la historia política. Asimismo, los trabajos de James Scott y los de Robert Darnton, se convierten en referencias relevantes en razón de nuestro interés, ya que constituyen aportes teóricos y metodológicos de gran relevancia y provecho para aproximarnos al estudio de los mecanismos y estrategias instrumentadas para expresar la insatisfacción.

De Sabato rescatamos la denominación “formas colectivas de presión y expresión”, término que acuña para referirse a los mecanismos de intervención política que, puestos en marcha por diversos grupos y sectores de la sociedad civil, se constituyeron en instancias decisivas de la conformación de la esfera pública en la ciudad de Buenos Aires. Parte de su libro se dedica a estudiar la manera como los porteños se organizaban para “reunirse y salir a

³³ LIPOVETSKY, 1996, p. 138.

³⁴ Según Bergson la risa responde a determinadas exigencias de la vida en común y, por lo tanto, “debe tener una significación social”. BERGSON, 1973, p. 18.

la calle para manifestar su opinión, presionar por sus intereses, expresar su rechazo o adhesión a alguna causa”. Este amplio espectro de estrategias de organización y ejercicio de la crítica, la demanda y la denuncia se traducía en la habitual presencia de personas en los espacios públicos de la ciudad rioplatense³⁵.

Rico en aportaciones teóricas y metodológicas, Scott pone el acento en el anverso de la resistencia pública al abocarse a desentrañar los discursos ocultos de los diferentes actores sociales. En tal sentido, con su estudio contribuye sustancialmente a enriquecer la corriente de investigación cuyo énfasis radica en las formas veladas de resistencia que asumen un carácter de lucha pasiva, anónima y simbólica, las cuales van desde la evasión de impuestos hasta actos individuales de robo y sabotaje, pasando por el rumor y el boicot³⁶.

Darnton nos propone rescatar los intersticios que posibilitan el surgimiento del “ataque indirecto” o la “agresión simbólica”. Su análisis se encamina a descifrar la forma en que los grupos o individuos hacen uso de los símbolos para comunicarse y manifestar su percepción del mundo, es decir, revela la manera en que los sujetos se apropian y resignifican las formas culturales compartidas. En tal sentido, Darnton busca en la antropología y en la revalorización del símbolo el eje explicativo que le permita dar cuenta de las transformaciones y cambios socioculturales (se destacan especialmente sus estudios del mundo de la lectura). Su cercanía a Clifford Geertz en la Universidad de Princeton se evidencia en su libro *La gran matanza de gatos...*, texto que se preocupa por desentrañar la estrecha interacción entre historia y antropología e ilustra la forma en que se transmiten y se construyen los significados simbólicos³⁷.

Vasto en enfoques e interpretaciones el estudio de las imágenes constituye un

³⁵ SABATO, 1998.

³⁶ SCOTT, 1997.

³⁷ DARNTON, 2000.

sugerente universo que se extiende a lo largo de todo el siglo XX. De este complejo cosmos para nuestro estudio resultan significativas las investigaciones y reflexiones, que cobraron mayor importancia en la segunda mitad del siglo XX, entorno a las imágenes y sus usos como documentos en el trabajo de los historiadores, siendo referencia obligada las obras de Maurice Agulhon³⁸, de Philippe Ariès³⁹, de Carlo Ginzburg⁴⁰, de Francis Haskell⁴¹, de Robert M. Levine⁴², de Robert Rotberg y Theodore Rabb⁴³, y de Michel Vovelle⁴⁴, entre otros.

Especialmente destacamos la reciente obra de Peter Burke⁴⁵ que abunda y profundiza sobre el tema. Burke centra su interés en analizar las imágenes como creaciones que forman parte de un contexto social. Las caracteriza como documentos históricos que el investigador debe reintegrar a su contexto original observando las precauciones necesarias, tales como clarificar los objetivos que perseguía el autor, los cuales deben ser confrontados con el mensaje que recibía el lector. Se trata pues de “reconstruir las normas o convenciones, conscientes o inconscientes, que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en el seno de una determinada cultura”. Así las “imágenes constituyen un testimonio del ordenamiento social del pasado y sobre todo de las formas de pensar y de ver las cosas en tiempos pretéritos”.

En el caso de México cabe señalar, entre otras, las aportaciones que sobre el estudio de

³⁸ AGULHON, 1994.

³⁹ Destacamos aquí *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid: Taurus, 1987.

⁴⁰ GINZBURG, Carlo. *Pesquisas sobre Piero. El bautismo. El ciclo de Arezzo. La Flagelación de Urbino*. España: Muchnik, 1984.

⁴¹ HASKELL, Francis. *History and its Images*. New Haven, 1993. La traducción al español: *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza, 1994.

⁴² LEVINE, Robert M. *Images of History. Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. Londres: Duke University Press, 1989.

⁴³ ROTBERG, Robert and Theodore KABB. *Art and History: Images and Their Meanings*. Cambridge, 1988.

⁴⁴ VOVELLE, Michel. *Ideologías y mentalidades*. Barcelona: Ariel, 1985. Y “L’iconographie: une approche de la mentalité révolutionnaire”, en *Recherches sur la Révolution*. Paris: Institut d’Histoire de la Révolution Française, 1991.

⁴⁵ BURKE, 2001.

la imagen desarrollan investigadores como Ricardo Pérez Montfort⁴⁶, Tomás Pérez Vejo⁴⁷ y Esther Acevedo⁴⁸. Pérez Montfort se preocupa especialmente por destacar la importancia del uso de la fotografía como fuente documental para la historia mexicana y la incorpora, junto con otros recursos visuales como los grabados, los carteles y los dibujos, en varios de sus estudios más recientes. Por su parte, Pérez Vejo, de origen español, ha dedicado los últimos años a trabajar el imaginario mexicano analizando la pintura de historia y las ilustraciones de la prensa gráfica, lo que le ha permitido profundizar en el estudio de la construcción de la identidad y el nacionalismo en nuestro país, en sus obras pone énfasis en el uso de las imágenes como elementos de persuasión ideológica y en la capacidad de las mismas para crear realidad. Esther Acevedo recurre en sus investigaciones al uso de imágenes, tales como la litografía, la pintura y el grabado, para profundizar en el conocimiento de la realidad mexicana, destacamos aquí sus estudios sobre la caricatura, los cuales constituyen una de las aportaciones más sugerentes en este renglón; Acevedo ahonda en su análisis proponiendo a la caricatura, producida durante el imperio y la república restaurada, como un lenguaje crítico de la ideología liberal y como un instrumento de confrontación utilizado por las elites liberales en su lucha por el control de los espacios de poder. También consideramos relevantes los artículos que agrupa la colección de *Historia del Arte Mexicano* en los tomos dedicados al “Arte del siglo XIX”⁴⁹, y el esfuerzo del Museo Nacional de Arte que dio por resultado la obra *Nación de imágenes*⁵⁰.

Nuestro periodo de estudio, conocido como porfiriato, ha sido objeto de múltiples

⁴⁶ PÉREZ MONTFORT, 1998.

⁴⁷ PÉREZ VEJO, 2000, 2001.

⁴⁸ ACEVEDO, 1982, 1994, 2000.

⁴⁹ *Historia del Arte Mexicano*. México: SEP-SALVAT, 1982, tt. 10, 11 y 12.

⁵⁰ *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Banamex, Grupo ICA y ELEK, 1994. Especialmente destacamos el texto de Ricardo Pérez Escamilla, “Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos, vanguardia artística y política del siglo XIX”.

investigaciones, proyectadas desde diversas perspectivas temáticas y metodológicas. Dentro del panorama historiográfico sobresale el proyecto coordinado por Daniel Cosío Villegas⁵¹ quien, junto con sus colaboradores, profundizó en una visión de conjunto preocupada por destacar las particularidades, a partir de la estructuración de diferentes etapas, del prolongado gobierno de Díaz. De años más recientes, y desde la perspectiva de la historia política, destacamos, entre otras, las propuestas de François-Xavier Guerra⁵², Charles Hale⁵³ y Alan Knight⁵⁴.

La prensa, en razón de los propósitos de nuestra investigación, se proyecta como uno de los campos de estudio más significativo. Destacamos la obra de Daniel Cosío Villegas⁵⁵, quien aborda de manera sistemática el derrotero de periódicos y periodistas a lo largo del porfiriato, ahondando a detalle en el entramado ideológico de las publicaciones, en las manifestaciones de acólitos y contestarios, así como en las formas de la censura, lo que convierte a esta obra en un referente de consulta obligada. Las contribuciones de Stanley Ross⁵⁶ sirven de guía para penetrar en el universo de las publicaciones periódicas, tanto del porfiriato como de la revolución, y ayudan a tejer el análisis de la influencia e importancia de la imprenta en la vida nacional. La propuesta de Florence Toussaint⁵⁷, de Francisco Tapia Ortega⁵⁸, así como la compilación de Aurora Cano Andaluz⁵⁹ resultan piezas claves para acceder a un conocimiento más pormenorizado de las publicaciones de la época y sus respectivos posicionamientos políticos.

⁵¹ Los diez tomos de la obra *Historia Moderna de México*.

⁵² GUERRA, François-Xavier. *México: del Antiguo Régimen a la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

⁵³ HALE, 1991.

⁵⁴ KNIGHT, Alan, *La Revolución Mexicana*. México: Grijalbo, 1996.

⁵⁵ COSÍO VILLEGAS, 1972.

⁵⁶ ROSS, Stanley R. "El historiador y el periodismo mexicano", en *Historia Mexicana*, XIV: 1965 (enero-marzo), pp. 347-382. 1965. Y *Fuentes de la historia contemporánea de México. Periódicos y revistas*. México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.

⁵⁷ TOUSSAINT, 1984.

⁵⁸ TAPIA ORTEGA, 1990.

⁵⁹ CANO ANDALUZ, 1995.

El teatro es otra de las aristas contemplada para explorar las manifestaciones de descontento frente el gobierno de Porfirio Díaz y de inconformidad con el conjunto de la realidad social imperante. Armando de Maria y Campos⁶⁰ y Luis Reyes de la Maza⁶¹ son dos referentes clásicos para el estudio del movimiento teatral en México. Inserto en estas preocupaciones, el artículo de Susan Bryan⁶² es un trabajo inaugural en lo que respecta al teatro popular en el porfiriato. Su propuesta se encamina a destacar la importancia de la actividad teatral como una práctica social que permite vislumbrar los mecanismos de control social, la conciencia de los grupos obreros, los parámetros de moralidad y las condiciones socioeconómicas de la época. El ejercicio de reflexión de la autora lleva a considerar este texto como un valioso aporte para la interpretación del teatro, y de las manifestaciones artísticas en general.

Colaborador de Cosío Villegas, Moisés González Navarro⁶³ aborda el estudio del teatro, la música, los deportes, los espacios recreativos y culturales (las plazas de toros, el Zócalo, el paseo de Chapultepec), así como las fiestas cívicas y religiosas, con el fin de desentrañar el entramado sociocultural del porfiriato; por ende, el autor nos brinda un panorama rico en información y posibles líneas de investigación. Asimismo, su obra proporciona un sugerente estudio introductorio en lo que respecta a los temas de interés del presente proyecto, tales como la literatura, la música y las fiestas.

⁶⁰ MARIA Y CAMPOS, Armando de. *Teatro del nuevo México. Recuerdos y olvidos*. México: Escenología, A.C.1999.

⁶¹ REYES DE LA MAZA, Luis. *El teatro en México durante el porfiriato, (1880-1887)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, t. I. *El teatro en México durante el porfiriato, (1888-1899)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, t. II. *El teatro en México durante el porfiriato, (1900-1910)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, t. III.

⁶² BRYAN, Susan. "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato", en *Historia Mexicana*, XXXIII: 1983, (julio-septiembre), pp. 130-169.

⁶³ GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés. *El Porfiriato. La vida social*. México: Hermes, *Historia Moderna de México*, 1957, t. IV. Y *Sociedad y cultura en el porfiriato*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

a) La caricatura, un estado de la cuestión.

Importantes para nuestro estudio son las contribuciones de los investigadores que se han acercado al universo de la caricatura estudiándola desde diversos ángulos y perspectivas. Destacan en este apartado los trabajos de ingleses y franceses, y los esfuerzos que empiezan a notarse en países como Alemania, Argentina y España.

Para el caso inglés, de una amplia bibliografía, citamos por ejemplo la obra de Dorothy George, *English Political Caricature: A Study of Opinion and Propaganda*⁶⁴. Sin duda los trabajos franceses han sido pioneros y punta de lanza en lo que ha investigaciones sobre la caricatura se refiere, especialmente centrados en el periodo revolucionario, por lo tanto la bibliografía es abundante, destacamos aquí la obra de Antoine de Baecque, *La Caricature Revolutionnaire*⁶⁵. Para el caso de Alemania vale mencionar la obra de Ronald Searle, Claude Roy y Bernd Bornemann, traducida al francés: *La Caricature. Art et manifeste*⁶⁶. Argentina ha contribuido al desarrollo del campo con obras como la de Amadeo Dell'Acqua, *La caricatura política argentina*⁶⁷, y el reciente trabajo de Andrea Matallana⁶⁸. En España, por ejemplo, la obra de Miguel Ángel Gamonal Torres, *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*⁶⁹, Granada: Diputación Provincial o la compilación titulada *Imagen e Historia*⁷⁰.

El estudio de la caricatura política en el caso de México, se circunscribe preferentemente a los periodos de la república restaurada y la revolución. Asimismo, las obras que atienden la etapa del porfiriato se limitan a presentar visiones panorámicas que, sin mayor

⁶⁴ Oxford, 1959.

⁶⁵ París: Presses Du CNRS, 1988.

⁶⁶ Génova: Art Albert Skira, 1974.

⁶⁷ Buenos Aires: Eudeba, 1960.

⁶⁸ MALLANA, 1999.

⁶⁹ Granada: Diputación Provincial, 1983.

⁷⁰ Madrid: Marcial Pons, 1996.

análisis, se abocan a la reproducción de imágenes tomadas de las publicaciones de mayor circulación e impacto social. La bibliografía consultada hasta ahora aborda, desde una perspectiva diferente a la que aquí proponemos, el desarrollo de la prensa, la evolución de la caricatura y la vida y pensamiento de los caricaturistas.

En el campo de los estudios más serios sobre la caricatura sobresalen las contribuciones de Esther Acevedo, las cuales hemos comentado en páginas anteriores. Destacable también es la propuesta de Rafael Barajas, quien centra su interés en la “caricatura mexicana de combate” publicada entre 1829 y 1872, siendo su fuente principal las imágenes del periódico *La Orquesta*. Barajas realiza un minucioso estudio analizando las representaciones visuales como expresiones pláticas de una tendencia política, su propuesta es de las más completas y sugerentes⁷¹. Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra dedican sus estudios a descifrar los recursos narrativos, las influencias y el impacto social de la historieta mexicana⁷². Nos interesa destacar particularmente, su propuesta sobre la efectividad de la imagen satírica a la que definen como el medio expresivo más popular del periodismo decimonónico. Asimismo, distinguimos su esfuerzo por desentrañar las imbricaciones entre ésta y la ironía verbal. Podemos considerar también la obra de Salvador Pruneda⁷³ en la que predomina la reproducción de imágenes extraídas de los periódicos más reconocidos de la época, como *El hijo del Ahuizote*, *El colmillo público* y *El Ahuizote jacobino*. Su trabajo, más narrativo que analítico, se resume en la asociación y plena identificación de la caricatura como arma política.

Cabe destacar los esfuerzos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de la

⁷¹ BARAJAS, 2000.

⁷² AURRECOECHEA y BARTRA, 1988.

⁷³ PRUNEDA, 1958.

LVII Legislatura de la Cámara de Senadores, la primera con la colección dedicada al rescate de caricaturas y caricaturistas, y la segunda enfocada a la reproducción facsimilar de algunos periódicos con caricaturas de mediados del siglo XIX, las cuales acompañan interesantes estudios introductorios.

4. Fuentes.

Fundamental a nuestro estudio ha resultado el Fondo Reservado de la *Biblioteca y Hemeroteca Nacional*, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde hemos encontrado documentación referente a impresos sueltos y publicaciones de las casas editoriales, así como una invaluable colección de *Obras monográficas mexicanas del siglo XIX (1822-1900)*. Especialmente concentramos nuestras pesquisas en la Hemeroteca del Fondo Reservado, que concentra uno de los más importantes, vastos y ricos acervos hemerográficos, en el cual se conservan un gran número de las publicaciones periódicas impresas durante la segunda mitad del siglo XIX. En este repositorio hemos consultado la mayor parte de los periódicos usados.

En el *Archivo Histórico del Distrito Federal* hemos encontrado valiosa información sobre procesos judiciales instrumentados a periodistas, esencialmente para los años 1876-1880, agrupados en el Fondo de Jurados de Imprenta. Cabe señalar que muy poco conseguimos en los Fondos Diversiones Públicas, Carteles e Ilustraciones y Justicia, Teatros, Infracciones, Asociaciones, Festividades, Policía y Cárceles.

Para la recopilación e integración del material que nos proporcionara la información para el desarrollo de nuestra investigación nos centraremos en la consulta a los acervos documentales que se encuentran resguardados en el *Archivo General de la Nación*,

especialmente consultamos el Fondo Propiedad Artística y Literaria que resulta de interés para nuestro estudio, ya que agrupa documentación referente a reglamentos y estatutos, carteles, canciones e himnos, literatura, publicaciones, pinturas y dibujos, registros de revistas, periódicos en la etapa comprendida entre los años 1868-1961. En el Fondo Gobernación, en el que la clasificación es aún relativamente precaria, poco pudimos rescatar sobre proclamas, manifiestos y libertad de imprenta, así como información sobre festividades, diversiones públicas, teatros e impresos diversos. También en este Archivo revisamos el Fondo de Folletería de la Biblioteca en el que detectamos publicaciones referentes a la recreación, las artes y la literatura, sin olvidar la consulta a las publicaciones periódicas concentradas en la Hemeroteca del AGN, a las que tuvimos un fructífero acercamiento.

Importantes también resultaron la *Biblioteca "Daniel Cosío Villegas"*, de El Colegio de México, en especial el material concentrado en la Colección Especial nos permitió tener acceso a importantes fuentes primarias y secundarias; tales como las obras producidas por escritores del periodo o algunos periódicos de la segunda mitad del siglo XIX y el rico acervo de la bibliografía general.

Por otra parte la consulta de los catálogos del *Archivo Porfirio Díaz*, ubicado en la Universidad Iberoamericana, nos permitió constatar la importancia de su consulta pues contiene gran parte de la correspondencia cruzada entre el General y diversas personalidades de la época, así como informes y reportes de gran interés para nuestro estudio. Por supuesto no nos olvidamos de repositorios como los de CONDUMEX, en donde se localiza el *Archivo de Bernardo Reyes*, además de un importante acervo bibliográfico, del cual destacamos algunos textos sobre imprentas, caricaturistas y la cárcel de Belén; el Instituto Mora, donde se desarrolla el proyecto de la integración de la base de datos más importante sobre Folletería

Mexicana del siglo XIX, que a la fecha a divulgado los resultados de su primera etapa en el CD del mismo nombre. En el *Archivo Judicial de la Ciudad de México* hemos detectado el Fondo Suprema Corte, con documentación relativa a visitas a cárceles, así como causas por distintos delitos, entre ellos por provocación de rebelión e insultos a la autoridad. La Biblioteca de la Procuraduría General de la República, la Biblioteca Lerdo de Tejada y el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud son también importantes centros de consulta.

Capítulo II:
La ciudad de México y la prensa, durante los primeros gobiernos de Díaz.

1. La situación en la ciudad.

Si alguna constante signó especialmente a los gobiernos mexicanos del siglo XIX fue la reelección de los presidentes, la cooptación de los espacios de control y de dominio por pequeños núcleos establecidos alrededor de la figura del caudillo en turno. Por ello, la defensa del principio de la “no-reelección” fue la bandera enarbolada por Porfirio Díaz y sus compañeros de combate ya en las tribunas políticas o en los campos de batalla. La adopción de esta causa le valió el reconocimiento popular, las simpatías de los grupos intelectuales y políticos marginados del poder, el apoyo de gran parte de la prensa y la opinión pública y, finalmente, el ascenso a la presidencia de la República. El triunfo, sin embargo, no eliminaría los problemas sociales y políticos.

Observable al revisar la prensa de la época, durante su primer período de gobierno Díaz enfrentó el constante cuestionamiento de sus “buenas intenciones”, la propagación de la idea de que su desmedida ambición era una amenaza para el país, la crítica despiadada respecto de su escaso talento y menor inteligencia, y el descontento popular creciente ante una administración carente de recursos económicos y de estrategias políticas.

Tras cuatro años de gobierno presidencial y cuatro de ausencia, habiendo adquirido mayor experiencia en lides políticas, con un ascendente en consolidación sobre grupos y personas, coronado por la áurea del salvador nacional, Díaz llegaría a relevar a Manuel González en la primera magistratura del país. A pesar de que en esta ocasión el General logró obtener un control más eficaz sobre sus opositores, el descontento político y social provocó la pervivencia de un clima de crítica parecido al que imperara durante su primer mandato. A

estas situaciones hay que agregar, durante su segundo periodo de gobierno, 1884-1888, una importante variante, el discurso que unos cuantos años atrás le valiera para llegar a ocupar la silla presidencial, la defensa de la “no-reelección”, se volvería el alegato incómodo, la bandera insostenible, entonces se empezaría a pensar en el orden y el progreso, en el “hombre necesario”. El debate sobre la reelección, iniciado en 1887, sería el tema principal en las páginas de la prensa de oposición durante todo ese año y el de 1888.

La presencia de perturbadoras publicaciones periódicas que alteraban la tranquilidad del régimen no fueron, sin embargo, las únicas preocupaciones e inquietudes que Díaz enfrentó durante su primer período de gobierno, el descontento popular también tomó su lugar en la escena. Los actores sociales, de manera individual o colectiva, declarada o anónima, utilizaron diferentes recursos de expresión y presión para manifestarse. La opinión de los habitantes, de manera especial en lo concerniente al desempeño del Ayuntamiento, órgano directamente relacionado con las condiciones de vida cotidiana, se haría escuchar a través de las páginas de los rotativos —hasta las instalaciones de la redacción de los periódicos llegaban los vecinos de barrios y colonias, según consta en las notas de gacetilla, en busca de un espacio para formular sus reclamos y solicitudes. En las publicaciones periódicas expresarían sus quejas por el deteriorado estado físico de las calles⁷⁴ o por el hecho de que apagaran el alumbrado público antes de que la luz de la mañana fuera suficiente para iluminarlas⁷⁵; formularían sus demandas de limpieza de las atarjeas y las vías públicas y de mejoramiento a las cárceles⁷⁶; denunciarían los tratos injustos ya contra vendedoras de tortillas⁷⁷ o contra

⁷⁴ *El Tiburón*, 17 de agosto de 1879: “Al Ayuntamiento.- [...] algunos vecinos de la calle del Ave María se han acercado a nuestra humilde redacción, suplicando roguemos a la Corporación Municipal, asigne unos cuantos tecolines para la composición de dicha calle [...]”

⁷⁵ *El Mensajero*, 14 de enero de 1879.

⁷⁶ *El Mensajero*, 1 de enero de 1879.

⁷⁷ *El Mensajero*, 30 de enero de 1879.

artesanos⁷⁸; protestarían por los resultados de procesos electorales⁷⁹; y turnarían peticiones a las autoridades municipales para influir en las designaciones de regidores⁸⁰. La ciudadanía manifestaría también su desacuerdo en lo tocante al comportamiento de los cuerpos de seguridad. Bomberos, policías y soldados serían señalados por incurrir en casos de abusos de autoridad en perjuicio de indefensos vecinos⁸¹.

Para combatir acciones tales como la leva, los ciudadanos implementarían el uso de medidas en otros niveles y valiéndose de otras instancias. Sabiendo que recurrir al Secretario de Guerra, para obtener que se eximiera a un hombre de la obligación de formar parte activa de los cuerpos militares⁸², pocas veces lograba una respuesta satisfactoria, la gente acudía a los juzgados para solicitar amparos contra el servicio de las armas⁸³.

Las expresiones de descontento, como leemos en las páginas de los periódicos, igual se dirigían a denunciar los constantes accidentes provocados por los tranvías y los ferrocarriles que a ampararse contra contribuciones extraordinarias; a exigir el pago de sueldos atrasados que a protestar por el desempeño de los representantes de secciones en los procesos electorales; a quejarse de los gobiernos y los gobernadores que a criticar la continuidad de la ley del timbre; a solicitar la derogación de ciertas disposiciones que a cuestionar las acciones y decisiones del Ejecutivo.

Los pronunciamientos, los levantamientos, la presencia de gavillas y bandoleros, la

⁷⁸ *El Mensajero*, 7 de febrero de 1879: "Injusto".

⁷⁹ *El Mensajero*, 9 de enero de 1879.

⁸⁰ AHDF, Ayuntamiento. Año 1879, Vol. 399, Exp. 579: "Varios vecinos del cuartel número 12 piden se nombre regidor de ese cuartel al C. Amado Escartín." AHDF, Ayuntamiento. Año 1880, Vol. 399, Exp. 586: "Los vecinos de los cuarteles 12 y 20 piden se nombre regidor de esos cuarteles al C. Amado Escartín."

⁸¹ *El Mensajero*, 3 de enero; 7 y 8 de febrero de 1879.

⁸² *El Mensajero*, 16 de febrero de 1879.

⁸³ Diario Oficial del Gobierno Supremo de los estados Unidos Mexicanos, 1 de septiembre y 1 de octubre de 1877. Un par de datos nos permiten dar cuenta de la importancia de este recurso legal. En el mes de septiembre se registraron un total de 201 asuntos, de los cuales 49 correspondieron a amparos, de éstos 36 fueron promovidos por "haber sido consignado al servicio de las armas" y los restantes por causas diversas. En el mes de octubre de 12 amparos 8 fueron por el mismo asunto.

delincuencia fueron otros síntomas de inconformidad⁸⁴. Los encarcelamientos, los atentados y los fusilamientos⁸⁵, entre otros, fueron algunas de las repuestas del régimen para acallar a los disidentes.

Durante el siglo XIX mexicano la crítica a la autoridad, efectuada a través de diversas manifestaciones —la caricatura, el periodismo, la literatura, las artes, entre otras—, atraviesa por diferentes estadios que transitan por lo sutil, lo sugerente, lo procaz y lo descarnado, y que se vale de lenguajes vulgares y simplistas, por un lado, refinados y simbólicos, por el otro. La consolidación del régimen de Porfirio Díaz, su transformación paulatina en gobernante con grandes poderes, le permitió establecer mecanismos de rígido control sobre la prensa, la imprenta, la cultura, las asociaciones y cualquier tipo de organización y manifestación, con la finalidad de suprimir la circulación de juicios valorativos dirigidos a menoscabar su persona o su gobierno.

Cuando la seducción de las recompensas no fue capaz de atraer a los opositores y convencerlos de las bondades del sistema, la represión fue la respuesta que el gobierno esgrimió frente a quienes con palabras, imágenes o acciones evidenciaban las carencias o denunciaban los abusos⁸⁶. Una constante fue el temor a la clausura de periódicos, revistas, teatros y otros establecimientos, así como al eventual encarcelamiento de estudiantes, profesionistas, periodistas, caricaturistas, artistas y de todo aquel que manifestara oposición al régimen. Este clima influyó negativamente en el ánimo de la sociedad, restringiendo las

⁸⁴ Por ejemplo: “¡Muera el hambre! A este grito se pronunciaron contra el Gobierno, los soldados del cuartel de San Francisco, situado en Puebla.” *El Tiburón*, 3 de agosto de 1879.

⁸⁵ *El Tiburón*, 10 de agosto de 1879: “Exhumación. Se procedió a hacer la de los cadáveres de los individuos sacrificados la noche del 24 al 25 de junio de 1879. Del examen que se hizo, resultó que todos aquellos cuerpos, en vida, habían sido fusilados. Nos alegramos por el triunfo que obtuvo la Suprema Corte de Justicia sobre Terán.” Y en la misma fecha encontramos más noticias más sobre fusilamientos, uno de catorce personas mandado por el Gral. Flores en La Jornada de Presas; otro de un tal Luis Valle pasado por las armas en Veracruz; otro más de Miguel Carreño, fusilado por Pioquinto Millán por órdenes de Mirafuentes.

⁸⁶ COSÍO VILLEGAS, 1972.

publicaciones periódicas, acallando a los artistas, sometiendo a los obreros, pero sin lograr por ello anular su injerencia y su continuada actitud crítica al sistema.

A pesar de la presión y la represión oficial las publicaciones antiporfiristas, aunque en papel secundario, ocuparon un lugar en el escenario de la vida pública; la circulación, aunque irregular y esporádica, pero siempre constante, de revistas, pasquines, hojas sueltas y periódicos permiten tomar el pulso al ritmo social y político que vivía el país.

Gracias a la experiencia adquirida en sus primeros periodos gubernamentales, con diferentes matices e intensidades, a lo largo de más de treinta años, Porfirio Díaz respondió con la subvención, la censura o la represión al juicio y la constante evaluación de la opinión pública⁸⁷, buscando lograr la moderación en el tono de la crítica mordaz de sus oponentes.

Tanto así que el hecho de que gran parte de las publicaciones tuvieron una vida efímera nos parece que no responde simplemente a la coincidencia; la aparición de noticias denunciando asaltos y ataques contra periodistas manifiestamente opositores o críticos al sistema no eran producto del azar; estas situaciones patentizan una represión sistemática contra la prensa en el régimen presidido por el General⁸⁸.

Resguardada en la imagen de unidad de la etapa porfirista es posible descubrir un proceso de desarrollo político que, a la par que concluye en una aspiración totalizadora por parte del poder estatal y de las elites gobernantes, asiste a la puesta en marcha de una cultura de crítica y de protesta. En un largo proceso donde queda por descubrir la particularidad y la modalidad que las acciones contestatarias y los interlocutores fueron asumiendo a la par que la

⁸⁷ "Para fines de la década de 1880, el régimen porfiriano, de manera contradictoria, estimulaba y censuraba el crecimiento de una significativa opinión pública (en el sentido moderno del término)." TENORIO TRILLO, 1998, p. 219.

⁸⁸ *El Tranchete*. Hoja suelta: "Alcance al número 3. Atentado infame contra un escritor independiente." [Debió aparecer entre los últimos días de abril y los primeros de mayo de 1879 pues el número tres está fechado en 27 de abril.] *El Hijo del Trabajo*, 8 de junio de 1879; 22 de febrero y 7 de marzo de 1880: denuncias por represión. Cabe señalar que este tipo de atentados ocurrieron durante todo el porfiriato.

administración se fue transformando y se fueron endureciendo las medidas de control y de represión este primer avance, centrado en el paradigmático periodo de 1876 a 1888, permite ir descubriendo las estrategias de expresión y presión en una etapa clave para el afianzamiento del régimen.

2. La prensa.

La lucha armada fue otra constante que marcó al siglo XIX mexicano. Batallas contra enemigos externos, españoles, franceses, norteamericanos; batallas intestinas entre pueblos, entre caciques, entre políticos, por definiciones territoriales, por cuotas de poder, por la detentación de cargos públicos de primer orden. La prensa sería un protagonista importante a partir del proceso de Independencia en estos escenarios de guerra, como instrumento difusor de ideas e ideales, pero también como arma para combatir, proteger o agredir, causas y bandos. Así, el mundo de los impresos fue un espacio donde se efectuaron trascendentes contiendas de la vida política. Este continuo ejercicio de defensa y ataque le proporcionó a la prensa su carácter inclinado a la política y a la polémica⁸⁹

Si el Imperio de Maximiliano y la República Restaurada de Juárez no escaparon a la prensa de combate que criticó sus actuaciones, evidenció sus errores, denunció sus ambiciones y ridiculizó sus defectos, tampoco escaparía a ella la gente de Tuxtepec. Y qué bien conocía Porfirio el poderoso veneno que las publicaciones de oposición inoculaban en sus víctimas, pues sus correligionarios, Vicente Riva Palacio y José María Villasana, habían hecho de *El Ahuizote* el instrumento para confrontar las actuaciones y propiciar el derrocamiento del gobierno de Lerdo de Tejada y promocionar la causa de Díaz⁹⁰. En general, durante la segunda

⁸⁹ CAMARILLO CARBAJAL, 1988, p. 18.

⁹⁰ Abogado, escritor, hombre versátil y creativo Riva Palacio se adjudicó el papel de “juez severísimo y vocero de la situación social y gubernamental” desde los días en que como redactor de *La Orquesta*, destacó como crítico

No se quejarán ustedes:
 Deben estar muy contentos:
 Nuestra República es Jauja;
 Nuestra política, un cielo.
 [...]
 Se hicieron las elecciones
 Por ensalmo y mamotreto,
 Y se improvisó la farsa
 Denominada Congreso⁹².

A pesar de aquellos que así lo enjuiciaban, que sin medias tintas denunciaban acciones fraudulentas, el General no estaba dispuesto a renunciar ni a dejarse arrebatar el gobierno recién adquirido. La silla, la presidencia las defendería con su espada y las apuntalaría con la fuerza de las bayonetas. Al tomar posesión de su cargo el héroe del 2 de abril era un personaje cuya credibilidad se había desgastado en los continuos enfrentamientos con sus rivales políticos restándole poder y ascendente en sus acciones de mando.

Durante su primer periodo de gobierno Díaz tuvo que enfrentar la proliferación de una crítica feroz y despiadada proveniente, de forma especial, de publicaciones humorísticas que se autodenominaban “joco-serias”, como *La linterna*⁹³; “impertinente y de acerado aguijón [que pronosticaba, ¿o amenazaba?] que ha de causar picazón a Porfirio y a su gente”, se proclama *La Mosca*⁹⁴; “semanario crítico” y “semanario burlesco”, se definía *Mefistófeles*⁹⁵; “semanario satírico, de política y costumbres, que hablará de todo, [y sentenciaba] hasta del gobierno”, se vanagloriaba *Fray Gerundio*⁹⁶; “periódico filoso, hablador, leperuno y

⁹² *La Mosca*, 5 de abril de 1877, p. 1.

⁹³ *La linterna. Semanario joco-serio*. Editado por Lucio Abellini desde febrero y hasta mediados de 1877.

⁹⁴ *La Mosca. Periódico impertinente y de acerado aguijón, que ha de causar picazón, a Porfirio y a su gente*. Editado por Luis G. Lozano desde abril de 1877, sólo se publicaron unos cuantos números.

⁹⁵ *Mefistófeles* tuvo dos épocas. La primera como *Semanario crítico con caricaturas*, editado semanalmente por Juan Pino, publicó 16 números a partir del 1 de septiembre de 1877. La segunda época, como *Semanario burlesco ilustrado*, editado semanalmente por Joaquín Trejo, quién lo retomó numerándolo desde el 17 en octubre de 1878, pero tuvo también una vida efímera.

⁹⁶ *Fray Gerundio. Semanario satírico, de política y costumbres, que hablará de todo, hasta del gobierno*. Editado por Jerónimo Baturoni, empezó a publicarse en noviembre de 1877.

endemoniado”, decía de sí mismo *El Tranchete*⁹⁷; entre otras que vieron la luz entre 1876 y 1880⁹⁸. Cabe destacar que de las múltiples publicaciones antiporfiristas hasta el momento sólo hemos podido establecer la filiación política de unas pocas: *La Cantárida*⁹⁹, iglesista; *La Mosca* y *El Tecolote*¹⁰⁰, lerdistas; y *El Coyote*¹⁰¹, gonzalista, pero en posteriores avances esperamos poder ofrecer un panorama más acabado de este complejo universo. Por su parte Díaz contó a su favor con publicaciones como *El Ahuizote*¹⁰² y *El Sinapismo*¹⁰³.

Por sus lemas, que hacían las veces de subtítulos en los que gracias a unas cuantas pinceladas se definía el asunto de que se ocuparían de forma comprensible para el lector, se puede ver que la oposición a Díaz tenía muchos adeptos y que si para algunos era el héroe del 2 de abril, el triunfador de muchas batallas militares, “el esforzado caudillo que posponía sus intereses particulares sacrificándose por el bien de la patria”¹⁰⁴ y el artífice del Plan de Tuxtepec, para otros era o un simple arribista que había logrado imponerse en la presidencia con el apoyo de los Estados Unidos¹⁰⁵ o una terrible amenaza, pues temían a su ambición y

⁹⁷ *El Tranchete. Periódico filoso, hablador, leperuno y endemoniado*. Editado por Tranquilino González y Rafael Montiel empezó a publicarse en abril de 1879.

⁹⁸ Ver anexo.

⁹⁹ *La Cantárida. Periódico constitucionalista que se publica todo los miércoles*. Editado por Pedro Zetina Méndez, apareció durante 1877, sin alcanzar el año.

¹⁰⁰ *El Tecolote. Periódico independiente: verá la luz cada vez que lo tenga por conveniente*. Editado por Manuel López Guerrero y Francisco Ramírez con fines electorales, se publicó de junio a noviembre de 1876.

¹⁰¹ *El Coyote. Se publica los domingos*. Editado por Alberto Caro, durante unos meses en 1880, sirvió para la campaña política del general Manuel González.

¹⁰² *El Ahuizote. Semanario feroz, aunque de buenos instintos. Pan, pan y vino, vino palo de ciego y garrotazo de credo, y cuero y tente tieso*. Editado por José María Villasana y Homobono Pérez, inició sus publicaciones en febrero de 1874 y tuvo varios descendientes, siendo el principal *El Hijo del Ahuizote. Semanario feroz, aunque de nobles instintos, político y sin subvención, como su padre, y como su padre, matrero y calaverón. (No tiene madre.)* Este nuevo esfuerzo periodístico, bautizado como segunda época, que inició en agosto de 1885 siendo editado por Daniel Cabrera, fue un vigoroso opositor del régimen que logró sobrevivir por 14 años.

¹⁰³ *El Sinapismo. Semanario picante*. Editado por Aurelio Horta y Luis Escandón en 1877.

¹⁰⁴ *El Cascabel*, 30 de enero de 1876. Periódico abiertamente anti-lerdista, favorecía a quienes como Díaz militaban en la oposición a Lerdo y su gobierno.

¹⁰⁵ Así lo pintan varias caricaturas de la época, por ejemplo, una imagen publicada en las páginas de *La Carabina de Ambrosio*, lo muestra vestido en su traje militar llamando a la puerta de los Estados Unidos en diciembre de 1875, acompañado de la leyenda “-¿Qué se ofrece, amigo? / -Vengo en busca de un ejército para defender la causa popularísima de mi presidencia”. Reproducida en PRUNEDA, 1958, p. 69.

pronosticaban el inicio de una dictadura¹⁰⁶.

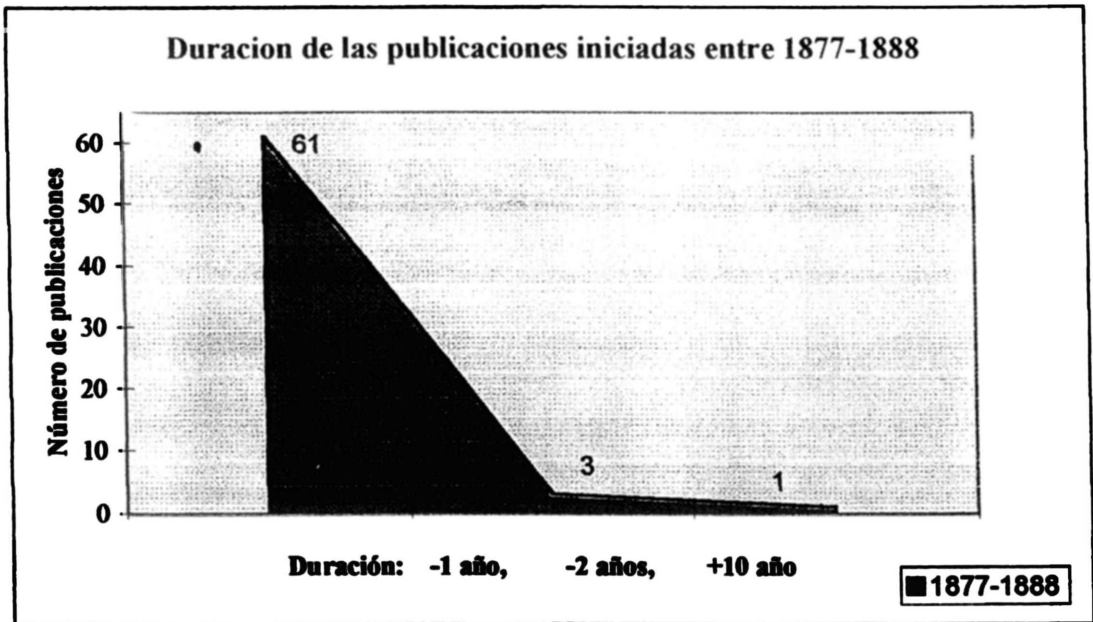
En general, en el amplio periodo en que Díaz gobernó el país, gran cantidad de periódicos independientes salieron de las imprentas, pero la mayor parte tuvo corta vida, entre un par de meses y dos años. Con base en la información recabada hasta el momento —cabe señalar que existen indicios de la presencia de publicaciones de las que, probablemente, no perduran ejemplares pero que intentaremos identificar y cuantificar sirviéndonos de las referencias que sobre ellas proporcionan otros periódicos del momento¹⁰⁷—, y con las reservas del caso, podemos afirmar que la mayor producción editorial la observamos en la fase tuxtepecana; esto es en el lapso que abarca de 1876 a 1888. En estos doce años, en el ámbito del humor y la comicidad detectamos que un total de 65 títulos empezaron a difundirse, en tanto en los veintidós años que median entre 1889 y 1910 hemos contabilizado el inicio de 66, es decir, sólo un rotativo de diferencia en un espacio temporal de nueve años¹⁰⁸. 61 de esos 65 impresos circularon menos de un años, tres se mantuvieron vigentes entre uno y dos años, y sólo uno logró permanecer por más de diez años en la arena pública (gráfica 1). Se trata del *El Hijo del Ahuizote*, creado en 1885, durante el segundo gobierno del General, que se imprimió por catorce años. Este semanario dominical constituye el caso más significativo y es el que mayores posibilidades ofrece para el estudio de la prensa crítica durante las presidencias de Díaz.

¹⁰⁶ También en caricaturas durante 1877 aparecieron imágenes en que se explotaba el perfil dictatorial de Díaz. Por ejemplo, tanto en la titulada “El Pavo” publicada en *La Mosca*, abril, o en el “Segundo mandamiento” inserta en *La Linterna*, julio, la palabra dictadura está roturada sobre la espada que el General sostiene en la mano derecha.

¹⁰⁷ Por ejemplo, en 1887 *El Hijo del Trabajo* acusa recibo a *El Gorro Frigio*, periódico que no hemos podido localizar en las hemerotecas del AGN y de FR-UNAM, ni lo hemos encontrado mencionado en los libros que sobre el tema hemos consultado.

Cabe señalar que Esther Acevedo también señala el mismo problema para la etapa de 1861 a 1877. ACEVEDO, 2000, p. 9.

¹⁰⁸ Para el periodo de 1861 a 1877, Acevedo señala que se publicaron un total de 548 periódicos, de los cuales 41 contenían caricaturas. ACEVEDO, 2000, p. 8.

Gráfica 1¹⁰⁹

Las publicaciones más afectadas por el endurecimiento de las medidas de censura fueron aquellas realizadas con carácter humorístico; la explicación quizá podamos encontrarla en un par de factores principales. Por un lado, repetir un chiste es una acción que casi todo habitante de la ciudad puede realizar y disfrutar, ello no requiere, necesariamente, de conocimientos eruditos ni de análisis críticos, lo que propicia una mayor circulación de las noticias jocosas entre los lectores y también entre aquellos que se enteran “de oídas”. Por otro lado, la caricatura, que se vale de iconos que resultan fácilmente identificables en el momento histórico¹¹⁰, cuenta a su favor con la efectividad del impacto visual que permite la difusión del mensaje aún entre los miembros de una población analfabeta dado que, en general, las imágenes plasmadas refieren a figuras públicas que, aún deformadas, resultan reconocibles. A

¹⁰⁹ Todas las tablas y gráficos fueron elaborados con base en el entrecruzamiento de datos obtenidos de la consulta al catálogo hemerográfico de la H/AGN, del fichero hemerográfico de la H-FR-UNAM y de la revisión de las obras de RUIZ CASTAÑEDA, 1986; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, 1997 y TOUSSAINT ALCARAZ, 1984.

¹¹⁰ “Las imágenes se leen en función de códigos que el tiempo cambia y modifica, y lo que es prístino en el momento de su creación hoy necesita una reconstrucción arqueológica.” PÉREZ VEJO, 2000, p. 358.

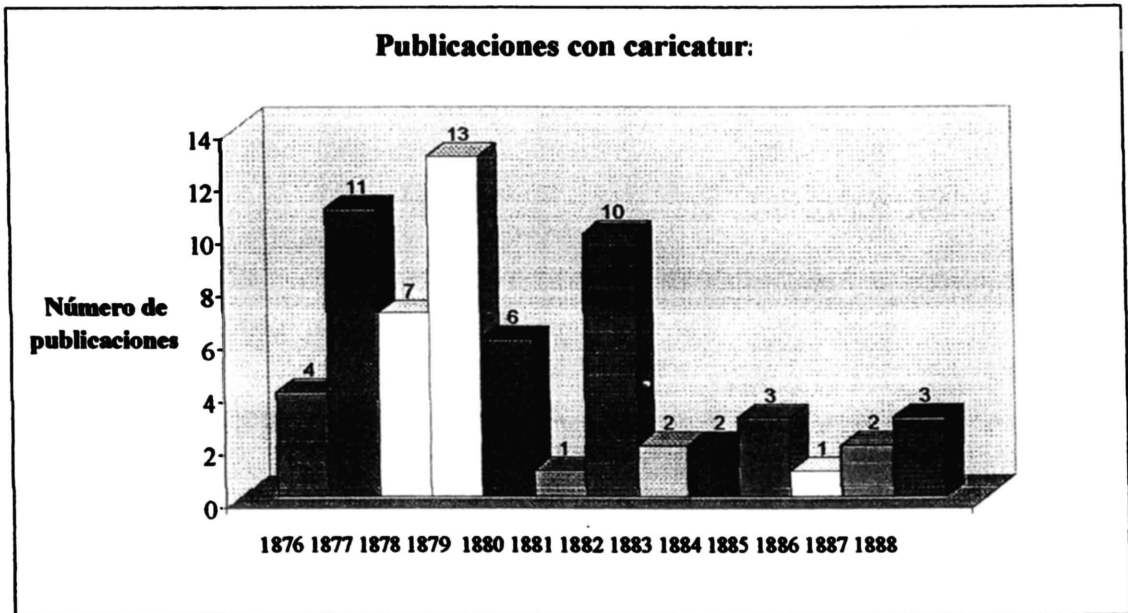
pesar de que, en el caso de la caricatura del siglo XIX, el texto escrito es el correlato de la imagen y forma con ella una unidad indisoluble, estamos convencidos de que en un nivel primario existe un significado detectable a través de la simple mirada, el cual puede ser captado casi por cualquier individuo, aunque desde su perspectiva parcialice y hasta pueda llegar a distorsionar el sentido global. Las publicaciones de humor explotan el filón de la burla, de la mordacidad, de la ridiculización de los personajes dominantes en la escena de la vida pública, ya que entre más conocidos son los protagonistas más accesible resulta su identificación y, por tanto, son blancos idóneos para encauzar los resentimientos populares.

El efecto de la ridiculización es la ofensa que se inflige al individuo aludido. Cuando el protagonista del chiste o la caricatura no posee la amplitud de criterio, la sensibilidad o la inteligencia que permita modificar el comportamiento criticado, la respuesta que esgrimirá contra aquel o aquellos que lo agredieron será una posición intolerante que busque reparar la perdida autoridad mediante la aplicación de actos violentos y represivos que compensen la dignidad herida. La intimidación y la implementación de medidas restrictivas, motivadas por la rabia y la exasperación, son también el fruto de la impotencia que experimenta el sujeto escarnecido que sabe que con la burla no existe posibilidad alguna de diálogo, que una vez producido el daño no habrá satisfacción viable ni remedio que devuelva la respetabilidad, que la solemnidad se ha fragmentado irremediabilmente.

La conducta de la producción de periódicos y revistas de humor y caricaturas, la visible curva descendente (gráfica 2), con un pico en 1882 y una baja total a partir de 1883, año en que se reformó el artículo referente a la situación legal de la prensa, por lo que los delitos de imprenta pasaron de ser juzgados por un jurado popular a serlo directamente por los Tribunales de la Federación, ha de resultar significativa hasta para un observador poco atento.

Las cifras constatan la permanente reducción de publicaciones humorísticas desde 1882 —a partir de la presidencia de Manuel González y la siguiente de Díaz—, y muestran el contraste entre la primera y la segunda administración de éste último.

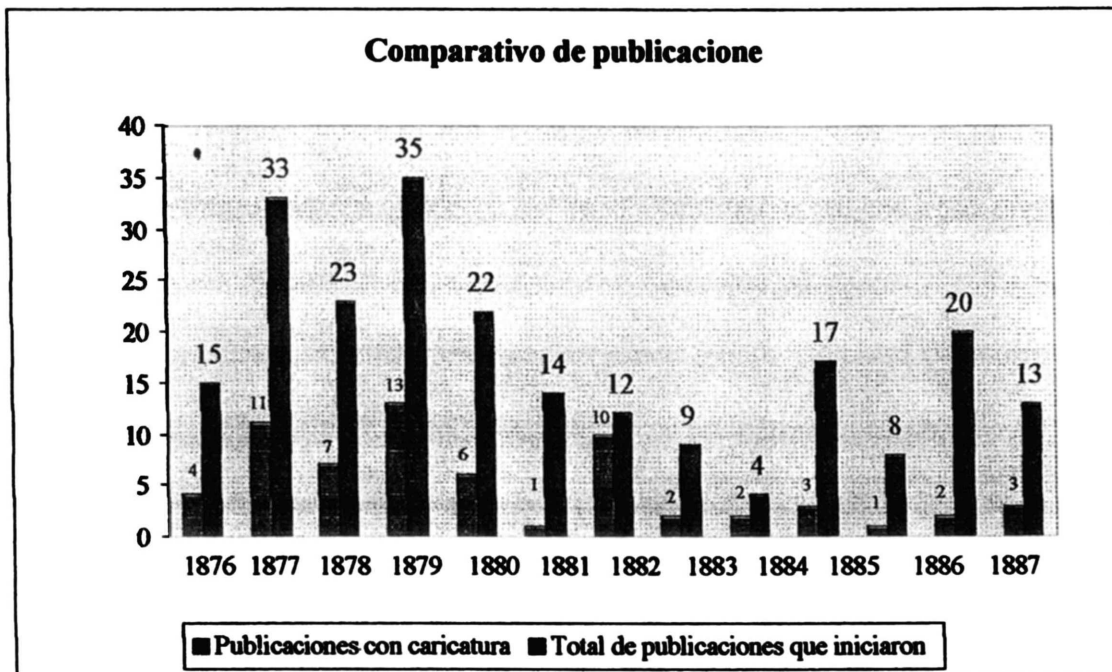
Gráfica 2¹¹¹



En una primera etapa, la correspondiente a 1877-1880, observamos una proliferación de publicaciones, que muestran claramente la decisión del ejecutivo de permitir, respetar, y quizá hasta fomentar, la libertad de expresión. Pero a partir de 1881, en su conjunto, el mundo de la prensa fue objeto de una política de censura, amenaza y represión, que logró esparcir el temor y afectar las iniciativas opositoras. Lo que resulta claro es que las decisiones de Estado tomaron un giro determinante hacia la imposición de una política gubernamental que no estaba dispuesta a permitir la crítica. Los datos conjuntados resultan más significativos cuando los observamos visualmente (gráfica 3).

¹¹¹ De los años comprendidos en este lapso hay algunos en los que Díaz no detentaba el poder presidencial. 1876 es el año de las confrontaciones entre Lerdo de Tejada y Díaz, y el periodo 1881-1884 es el de la presidencia de Manuel González.

Gráfica 3

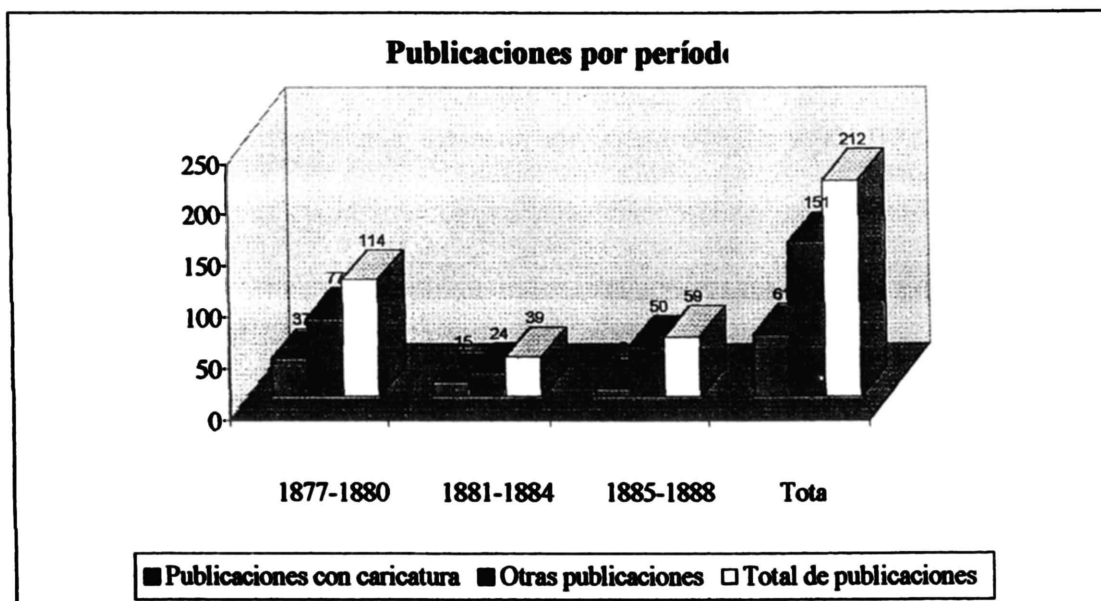


En el caso de las publicaciones en general, sin importar sus características o filiaciones, el descenso es abrupto, aunque podemos observar un par de picos, uno en 1885 y otro en 1887. El primero es producto de la efervescencia política ante el cambio de poderes y el regreso de Porfirio Díaz al gobierno, celebrado por unos, condenado por otros, pero con la creencia generalizada de que el país viviría un clima democrático y tolerante. Pronto descubrirían editores, periodistas, caricaturistas, y en general todos aquellos que estuvieran involucrados con la labor periodística, lo erróneo de su idea y el cambio drástico operado en la política del héroe tuxtepecano. El segundo corresponde al año de elecciones que, marcado por los giros en la legislación electoral que por medio de la reforma constitucional autorizó la reelección por un periodo consecutivo, provocó la efusiva participación de los diarios independientes que se pronunciaban contra la medida y abanderaban campañas de candidatos presidenciales, y generó también el afianzamiento de los oficialistas y el surgimiento de una prensa electorera

que propugnaba en favor de Díaz.

Los periódicos con caricaturas vivirían su último gran auge en 1882, al menos por los próximos diez años, motivados por la difícil situación política por la que atravesaba el gobierno de Manuel González y aguijoneados por la iniciativa gubernamental que pretendía reformar la Constitución para remover las infracciones de prensa de la competencia de los jurados de imprenta y entregarlos a los tribunales del orden común. Una idea aproximada de los efectos de la represión oficial durante los dos primeros periodos de gobierno de Porfirio Díaz, sobre las publicaciones en general y sobre las humorísticas en particular, nos la proporcionan las cifras (gráfica 4).

Gráfica 4



Si en 1877, primer año del primer periodo del General al frente del gobierno, se editaron 11 periódicos con caricaturas, para 1885, primer año de su segundo periodo presidencial, sólo 3 vieron la luz. Así, entre 1877-1880 las publicaciones con caricatura sumaron un total de 37; durante el gobierno de Manuel González, 1881-1884, la cifra

descendió a menos de la mitad, 15; y entre 1885-1888 la reducción continuó, alcanzando a publicarse sólo 9 títulos (ver anexo).

El seguimiento del proceso editorialista permite vislumbrar cómo se fueron definiendo las relaciones de poder entre el sistema oficial y los grupos de oposición. El paulatino fortalecimiento del ejecutivo se refleja proporcional e inversamente en el decremento de las publicaciones. El dominio sobre los medios de comunicación, coadyuvantes en la formación de la opinión pública, basado en una sistemática campaña de censura y represión contra la prensa de oposición; la aplicación de una política de convencimiento, el otorgamiento de favores y la compra de conciencias, así como la estrategia de la creación de publicaciones oficiales y la subvención de las oficialistas, serían piezas fundamentales que sentarían las bases para la consolidación del estado autoritario que emergería en 1888. Este año señalaría también el fin de la era tuxtepecana, marcada por la negación del principio de la no-reelección, y el inicio de una nueva etapa signada por el poder de Díaz, quien logró el dominio de la esfera política, el control de la corporación militar, el respaldo de la iglesia católica y la confianza de las elites sociales, acciones que le valdrían para afianzarse y perpetuarse en la presidencia.

b) La política de Estado.

Astuto, inteligente, provocador y sutil, el régimen de Díaz confrontó a la prensa con la prensa: compró periodistas y patrocinó publicaciones.

Guerra sorda.

Se hace por todas partes a la libertad de la prensa, siendo los periódicos oficiales los encargados de ir preparando el terreno para coartar más tarde la libre emisión del pensamiento.

Peor para los usurpadores, pues si hoy les hace una guerra franca y leal la prensa

independiente entonces tendrá que recurrir al anonimato¹¹².

Tema constante en las páginas de las publicaciones que no aceptaban la subvención y motivo de un gran número de chistes y de caricaturas, a través del ridículo se denunció a aquellos que se dedicaban a servir a Díaz.

Con respecto a aquello de que los periodistas de oposición *piden desde las columnas de un periódico LA BOLSA O LA HONRA a los que atacan*, no nos metemos a contestarlo, porque la comisión de presupuestos del Congreso, lo ha hecho por todos los que tenemos la honra de no vender nuestra humilde pluma al que, o a los que pueden dar orden a la Tesorería de la nación de que pague las adulaciones escritas en un periódico de *caricaturas* (?)

[...]

Adiós, holandeses, que os hagan buen provecho vuestras adul...teraciones: para eso os paga el Ministerio de Guerra¹¹³.

Cuando el dinero, los elogios, los cargos públicos o la amenaza no fueron suficientes, el régimen también recurrió a la censura y a la represión como respuesta esgrimida contra aquellos que se atrevían a disentir. Este mecanismo sufrió un proceso de endurecimiento paralelo a la consolidación del sistema autocrático. Mucha tinta e ingenio se conjugaron para denunciar la situación de los repetidos y cotidianos encarcelamientos de periodistas y caricaturistas cuyo destino fue la prisión de Belén¹¹⁴.

Como señalábamos antes, el escenario nacional de la prensa fue seriamente afectado durante la presidencia de Manuel González quien promovió la modificación del artículo 7º

¹¹² *El Hijo del Trabajo*, 28 de septiembre de 1879, p. 2.

¹¹³ *El Hijo del Trabajo*, 25 de mayo de 1879, p. 3. El epíteto "holandeses" refiere a los colaboradores del periódico *La Gaceta de Holanda*, a la que alude en esas líneas, subtitulada "Periódico hebdomario, antilerdista y con caricaturas: es grave lo que se dice aquí", al que se acusa de ser oficialista y subvencionado. Fue editada por Arcadio Cabrera.

¹¹⁴ Para ejemplificar citemos un par de casos: en *El Hijo del Trabajo*, 20 de agosto de 1876, se comentaba la libertad concedida al periodista Adolfo I. Alegría; el mismo periódico, en 25 de mayo de 1877, comenta la detención y encarcelamiento del redactor de un periódico independiente; en una Hoja suelta publicada como "Alcance al número 3" del periódico *El Tranchete*, en abril de 1879, se refiere cómo fue atacado por tres asaltantes, uno de ellos vestido con chaleco de militar, el redactor de *La Libertad*, Gerardo Silva; también en *El Hijo del Trabajo* del 21 de marzo de 1880, se denuncia la agresión contra Manuel Caballero, redactor de la *Patria* y de *La Gaceta Electoral*.

constitucional, en el que se consagraba la libertad de prensa, reformándose de manera que los delitos de imprenta pasaron de ser juzgados por un jurado popular a ser competencia de los Tribunales de la Federación¹¹⁵. De esta manera, amparado por un marco legal tolerante, la pretensión de silenciar cualquier indicio de prensa opositora generó una política de estado, popularizada bajo el rótulo de “teoría psicológica”¹¹⁶, “en virtud de la cual el redactor de cualquier periódico, podía ser acusado y encarcelado por razones ocultas que para ello tuviera el juez, aun cuando no apareciese demostrado su delito por pruebas externas”¹¹⁷. La aplicación de ésta modificación legal, como es de suponer, propició un gran número de injustos encarcelamientos.

Esta situación brindó a los caricaturistas un filón particular para explotar. Se creó el personaje de la “psicología” —figura en la que se mezclan los rasgos físicos masculinos (rostro y manos) con el atuendo femenino (vestido, aretes, peinado)—, quien arremete contra periódicos y periodistas¹¹⁸. Esta personificación puede interpretarse como la caracterización del travestismo legislativo, especie de engendro político creado por los diputados para complacer al ejecutivo proporcionándole los mecanismos y recursos legales para controlar a la prensa pero sin proporcionar una ley en la que estuvieran claramente definidos sus fundamentos y aplicaciones. Así la “Psicología” es el símbolo de la indefinición, extrañeza y desconocimiento de los motivos que conducían a la clausura de periódicos y a la detención de periodistas. Es más, con la expresión “un accidente psicológico” se aludía a los padecimientos que sobre periodistas y caricaturistas ocasionaba la aplicación de sentencias arbitrarias

¹¹⁵ En mayo de 1883 el Congreso de la Unión aprobó la reforma. Véase TAPIA ORTEGA, 1990, pp. 23- 27; COSÍO VILLEGAS, 1972, p. 229 y PRUNEDA, 1958, pp. 111-114.

¹¹⁶ El autor fue el juez de distrito Juan Pérez de León.

¹¹⁷ PRUNEDA, 1958, p. 112.

¹¹⁸ La primera caracterización en la que se materializa a la Psicología con rasgos humanos que hemos registrado apareció en *El Hijo del Ahuizote*, en febrero de 1886, producto del lápiz del caricaturista Figaro (Daniel Cabrera).

escudadas en la teoría psicológica.

Blanco de la agudeza de los dibujantes, el principal promotor de la teoría psicológica también se convirtió en un personaje de caricatura, al que se le representó de diversas maneras, ya fuera triturando a la prensa independiente en las bartolinas de Belén o como “merecedor” de que se le erigieran monumentos para reconocer y premiar la grandeza que le otorgó la creación y aplicación de la medida, que permitió al régimen de Díaz legalizar la impunidad. En el caso de la caricatura “La familia amistosa”, ésta remite al círculo de amigos y acólitos del general Díaz que, como parte de su programa para la conmemoración de las fiestas de la Constitución, planean la inauguración del monumento a la imprenta¹¹⁹. El inventor sostiene “la horma psicológica” —caricaturizada como una horma de zapatos— que moldearía a la prensa y sería la medida de las sentencias aplicadas a los periodistas (caricatura 1), y esto se plasmaba tan sólo unos meses después del proceso electoral de 1888 que permitió a Díaz la reelección continua. Pese a los instrumentos de control y de represión, los caricaturistas independientes se las ingeniaron para mantener su actitud crítica y contestataria.

¹¹⁹ La imagen va acompañada de la siguiente leyenda: “... Y concluirán las fiestas del día con la inauguración de un monumento a la imprenta, levantado en Belén y titulado: *La Horma*.” *El Hijo del Ahuizote*, febrero de 1889: “Programa de la familia amistosa para las próximas fiestas de la Constitución.”

Caricatura 1
 "Programa de la familia amistosa..."
El Hijo del Ahuizote, 1889

En síntesis, una de las constantes para representar la conflictiva relación entre la prensa y el gobierno de Díaz fue la alusión a la figura de la "Psicología", estrechamente vinculada con la represión que se cernía sobre las publicaciones independientes y determinaba el clima de terror que, en razón de las persecuciones, atravesaba el universo de la prensa y propiciaba una actitud signada por el constante temor ante las represalias del poder. En este sentido, dejamos apuntada



nuestra inquietud por profundizar en el análisis que permita develar la analogía establecida entre la psicología, las veladas y ocultas causales de la censura, y los mecanismos de control articulados por el Estado.

Capítulo III:
Díaz, la caricatura y la creación de símbolos.

1. Estrategias de expresión.

Durante las etapas tuxtepecana y porfirista, los diversos sectores del conjunto social encontraron representación en el universo humorístico. A través del chiste o la caricatura los hombres públicos, conceptualizados como los opresores y los poderosos, fueron identificados con las imágenes de políticos —gobernadores, presidentes, senadores y diputados—, militares y catrines cuyas características sobresalientes eran la charlatanería, la ignorancia, la pretensión de embaucar al pueblo y los afanes por vivir del presupuesto público. A través de los recursos del humorismo y la comicidad, la ridiculización de que eran objeto estos personajes, por intrascendente y banal que pareciera, ayudaba a crear una atmósfera de compensación, un sentimiento de satisfacción en aquellos que sólo contaban con la risa para vengar los abusos y las humillaciones que se les infligían. Una sensación satisfactoria se traducía en la risa de aquellos que leían o escuchaban los chistes y miraban las caricaturas en que se burlaba y escarnecía a los miembros del gobierno y de las principales familias y empresas. La dignidad perdida, al ser objetos de burla, funcionaba como una instancia de compensación que, en cierta medida, paliaba las frustraciones engendradas por la dominación.

En la ciudad de México, como en la mayor parte del territorio nacional, el efecto devastador de la risa fue un arma ampliamente utilizada en los espacios públicos, que cobró fuerza a partir del imperio y de la república restaurada. Importantes ámbitos de crítica fueron las artes, los impresos y la caricatura política, las cuales pronto adquirieron carta de naturalización y fueron delineando un carácter propio, forjado en la arena de la confrontación y la denuncia.

En los primeros periodos gubernamentales de Díaz, especialmente durante el inicial, la caricatura funcionó como instrumento de presión política, como una válvula de escape y como un orientador de la opinión pública. En el juego de intereses entablado entre quienes contendían por el usufructo del poder, la utilización del humor fue una alternativa muy socorrida para debilitar la imagen de los oponentes. En el desarrollo de la vida cotidiana, el chiste se apropiaba de la escena para dar voz a la frustración y salida a las tensiones acumuladas en aquellos a los que corresponde el rol de subordinados en las relaciones de poder. Así, colocados en el seguro espacio del anonimato colectivo y mediante la utilización de los recursos simbólicos que ofrece el humorismo los habitantes de la ciudad arreglaban cuentas con las autoridades. En tanto, los creadores de las chanzas y los editores de las publicaciones, prensa mediante, se atribuían la función de expresar el descontento popular o el papel de mentores de la sociedad, contribuyendo a la conformación de la esfera pública.

En el contexto de la comicidad y el humorismo, la figura de Porfirio Díaz fue blanco permanente de las críticas en todos los tonos posibles, desde aquellas que lo presentaban como el personaje astuto que sabía sacar provecho de la situación, burlando a sus contrincantes en la arena política y destruyéndolos, hasta aquellas que, con un lenguaje coloquial y directo, lo pintaban como un hombre particularmente falto de inteligencia, educación y habilidad. La duda sobre sus capacidades personales, sobre su eficacia al frente del gobierno era el motivo que justificaba la publicación de caricaturas donde se le ridiculizaba y se le conminaba a dejar el gobierno; demanda que se recrudecería al paso del tiempo frente a las repetidas reelecciones.

Otra denuncia característica que encontramos en los diarios es el reclamo de editores, articulistas o caricaturistas a Díaz por sus traiciones a sí mismo y a la gente que había creído y

confiado en él. Quién alguna vez fuera considerado defensor de la patria y de los ideales de la democracia y casi elevado a la altura de héroe nacional se tornaba, en opinión de sus críticos, en el aliado de la elite económica, de la iglesia y de los norteamericanos, y en el enemigo del “pueblo”.

Entre los temas más explotados por los humoristas en los chistes destacan las figuras de los políticos, por un lado, y el pueblo, por otro; este último, concepto aglutinante y amorfo que refiere a todo y a nada, pero que sirve como personaje antitético. Los cómicos y los humoristas recurrieron repetidamente al concepto pueblo desde dos vertientes principales. Por un lado, entendiéndolo en un sentido amplio y aglutinante que por su vaguedad comprendía a toda la población rural y urbana conformada por los desposeídos, los explotados y los oprimidos. En segunda instancia, percibiéndolo de manera particular y diferenciada a través de la consagración de diversos arquetipos, entre los que sobresalen el indio, el rancharo, el ladino —por demás, astuto, bribón y taimado—, y el empleado —lo mismo el oficinista o el burócrata que el dependiente o sirviente doméstico.

Los caricaturistas también recurrieron a la representación del personaje denominado “pueblo” que, las más de las veces, era la víctima que padecía los abusos de los políticos, soportaba la explotación de los capitalistas, los hacendados y la iglesia, sufría la imposición de impuestos desmedidos, aguantaba la impunidad y con resignación sobrellevaba su miserable y penosa situación. En general aludían al pueblo para exaltarlo por sus cualidades y sufrimientos, representándolo como la masa con rostro indígena o mestizo que sufre paciente y silenciosamente los abusos, las arbitrariedades, la pobreza y la injusticia. En ocasiones se le pintó para criticarlo por su conformismo, su indolencia y sus argucias, mostrándolo con los rasgos propios de un oficio, sector social o condición marginal. También, aunque menos frecuentemente, fue personificado como el astuto y hábil vengador, de una población anónima,

que sabía sacar la vuelta a su condición y burlarse de políticos, militares y clérigos. Sobre este tema ahondaremos en posteriores avances.

Reconociendo con Mauricio Tenorio que “el humor y la ironía en el México porfiriano también provenían de otras fuentes —la crítica de circunstancias específicas, de los efímeros chistes del día y, en general, del sentido del humor que dominaba en la época”¹²⁰—, es claro que Porfirio Díaz ha sido uno de los personajes más criticados, caricaturizados y ridiculizados en la historia del país. A pesar de la instrumentación de una hábil política de estado que apuntaba al control de la prensa por medio del pago de subvenciones, fue objeto de múltiples chistes y caricaturas. Pese a todos los mecanismos represores habilitados en su contra, los periódicos independientes encontraron los intersticios para desarrollar su labor de opositores y de conciencias críticas del régimen a través de la comicidad y el humorismo.

a) La caricatura.

Las imágenes, en general, han marcado profundamente la historia de la humanidad, desde la prehistoria hasta nuestros días, y especialmente en nuestros días; la imagen, por su capacidad de sugerencia y de asociación, ha servido para el adoctrinamiento —religioso e ideológico—, para la transmisión de ideas, para la enseñanza, para la comunicación; en fin, para representar y representarse, para identificarse y diferenciarse, para acusar y defenderse, para esconder y exhibir, según los fines que persigan quienes las produzcan y reciban. En este sentido, la historia “ha experimentado un proceso de ‘redescubrimiento’ de la imagen como fuente susceptible de ser analizada y de la que obtener datos sobre la realidad no aprovechados hasta ahora [... así por ejemplo] la manera en que la imagen contribuyó a conformar la

¹²⁰ TENORIO TRILLO, 1998, p. 221.

mentalidad social del pasado”¹²¹. Pero más aún, las imágenes no sólo son documentos históricos que nos permiten entender el contexto social que las produjo, no sólo son la consecuencia de algo, o el reflejo del mundo que las origina sino que las imágenes son protagonistas en sí mismas, son la causa que produce resultados, son creadoras de realidades¹²², son y “han sido a lo largo de la historia una de las principales —quizá la principal— fuente de legitimación del ejercicio del poder”¹²³.

Que “la historia de la caricatura política se halla íntimamente enlazada con la historia de los pueblos” es una idea de viejo cuño cuya contrastación con los hechos nos confirma su acierto. Desde su aparición la caricatura ha sido utilizada como vehículo para expresar y como arma para atacar: así, cuando “el pueblo sufre, gime, se irrita; pero su cólera no sabe muchas veces contra quién dirigirse; el lápiz se encarga entonces de fijar sobre tal o cual punto, y de dirigir los odios sobre tal o cual cabeza”. La caricatura ha servido a personas, partidos y facciones lo mismo para dar forma y difusión a sus ideas e ideales que para luchar por obtener el poder o destruir a un enemigo, al tiempo que ha servido a la sociedad, a la opinión pública, para dar cauce y circulación a sus convicciones, pareceres y demandas porque la caricatura “es el arma del débil y el libro del pueblo que aún no sabe leer”. Y hay que tener especial cuidado porque cuando la caricatura “hiere a fondo, vale tanto como el mejor artículo, y precursora e intérprete del descontento popular, da algunas veces muy saludables consejos”¹²⁴.

Cuando leemos estos conceptos, plasmados en las páginas de una publicación periódica en 1879, segundo año del gobierno tuxtepecano de Díaz, podemos reconocer que la

¹²¹ ARCAS CUBERO, 1996, p. 25.

¹²² “Es [la pintura de historia] un sofisticado ejemplo del uso de las imágenes como elemento de persuasión ideológica, de la *capacidad de las imágenes para crear realidad* y de la capacidad de la historia para legitimar el presente”. PÉREZ VEJO, 2001, p. 73. Las cursivas son nuestras.

¹²³ PÉREZ VEJO, 2001, p. 110.

¹²⁴ *La Libertad*, 11 de enero de 1879: “La caricatura política”.

importancia que la caricatura tenía en la sociedad mexicana —la cual se hizo evidente a todo lo largo de la segunda mitad del siglo XIX—, era tanta como la que tuvo en la Francia revolucionaria o como la que tenía en las principales ciudades del mundo desde el segundo tercio del mismo siglo.

La caricatura se inscribe en el marco de los lenguajes visuales. Cada lenguaje está constituido por un universo de referencia simbólica, en el que cada símbolo es polisémico. La imagen es un código que alude a referentes comunes, que responde a determinados problemas sociales, a ciertos imaginarios colectivos. Desde su nacimiento y hasta nuestros días, la caricatura, más allá de su clasificación (política, social, costumbrista), fue y es un espacio de expresión crítica, desde una doble perspectiva: la de la creación individual, la voz del caricaturista, y la colectiva, en la medida en que puede expresar el sentir de un grupo.

Es importante, sin embargo, no perder de vista que cuando hablamos de la caricatura aludimos a una figura de la comunicación social, la cual puede ser definida como un iconotexto¹²⁵ porque en ella, como en gran parte de los lenguajes visuales, la imagen convive, no compite, con la escritura, esa otra gran vertiente de expresión humana. En el transcurso del tiempo ambas se han desarrollado de manera paralela compartiendo la tarea de consolidar una comunicación mixta, porque estamos de acuerdo con Barthes en que “la oposición histórica no se establece entre la escritura y la imagen [...] sino más bien entre una comunicación puramente icónica y una comunicación mixta (imagen y lenguaje)”¹²⁶. Así el iconotexto, que para nosotros es la caricatura, está compuesto de esas dos partes constitutivas: una imagen

¹²⁵ El término iconotexto se ha difundido a partir de los estudios de Alain Montandon y Michael Nerlich — *Iconotextes*, París, 1990— y Peter Wagner —*Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution*, Oxford, 1995—. Estos autores definen el iconotexto como una unidad indisoluble de texto e imagen, sin importar si el producto es obra de uno o de dos artistas. Cabe destacar los importantes estudios de Roland Barthes respecto de la imagen y el texto y la relación que se establece entre ellos, que en muchos casos ha servido de fundamento a estudios posteriores.

¹²⁶ BARTHES, 2001, p. 82.

cerrada por un texto, o un texto vigorizado por una imagen.

Señalamos esto porque, aunque en este primer avance nos limitaremos al análisis de la imagen, consideramos pertinente aclarar que, conscientes de la importancia de acercarnos a la caricatura como una unidad conformada de dos partes igualmente importantes: la imagen y el texto, en ello pondremos especial atención en posteriores entregas. Estamos convencidos de que la caricatura producida en el siglo XIX necesitaba y se valía de textos plasmados en títulos, pies, coplas o versificaciones que apuntalaban, complementaban o explicaban lo representado —a diferencia de la del siglo XX que, en algunos casos, se ha ido transformando en un lenguaje casi exclusivamente visual, prácticamente carente de palabras.

Un aspecto que vale la pena destacar de la caricatura política es que “ha realizado una aportación fundamental al debate político, desterrando la mistificación del poder y fomentando la participación de la gente sencilla en los asuntos de estado”¹²⁷. Para incidir e influir sobre la opinión pública los recursos visuales constituyeron, en el México de la segunda mitad de siglo XIX, un artilugio, una estratagema de mayor espectro, que los de índole escrita, porque 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 autor de la misma y el ávido lector”¹²⁸. Así, la caricatura como crítica social o sátira política estuvo presente en la prensa, los folletos y las hojas sueltas convirtiéndose en un medio expresivo de mayor alcance entre las clases populares. “La popularidad de [las] caricaturas en el momento de su publicación indica que tocaron la fibra del público. Por eso pueden ser utilizadas con cierta garantía para reconstruir unas actitudes o mentalidades

¹²⁷ BURKE, 2001, p. 100.

¹²⁸ ACEVEDO, 1996, p. 18.

políticas perdidas”¹²⁹.

En ese contexto, un vasto y complejo universo, para dar cauce a las expresiones de descontento y a las posiciones contestatarias, es descubierto a través de la utilización del humorismo y la comicidad, marco en el que se inscribe el recurso de la caricatura, espacio en el que a través de lo gracioso y lo risible personas o situaciones son criticadas y expuestas al juicio de sus contemporáneos. La importancia de acercarnos a la caricatura mexicana radica en la posibilidad del reconocimiento de “las diferentes formas en las que grupos o individuos hacen uso, interpretan y se apropian de los motivos intelectuales o formas culturales que comparten con otros”¹³⁰, es decir, la comprensión del modo en que la gente dota de significado su mundo.

En lo que respecta al impacto que las caricaturas podrían tener en el México tuxtepecano, cabe precisar que consideramos que existían, al menos, dos niveles de lectura del mensaje. Una, la que hacían las clases populares y que en sentido general alude al mensaje fundamental que expresaba la imagen, el mensaje puro, simple, primero o último según se quiera ver, que era transmitido a “golpe de vista”. Otra, la que hacían los miembros cultos de las clases media y alta, que requería de diversos conocimientos, de cierto nivel de información y cultura humanísticas, lo mismo de historia que de literatura, pintura, filosofía o política, para descifrar el mensaje completo que se escondía tras las representaciones visuales.

b) Caricatura y caricaturistas en el México de Porfirio Díaz.

Vista desde la perspectiva del tiempo, que nos aleja de realidades y contextos sociales determinados, los signos implícitos en la caricatura nos parecen complejos y de complejo desciframiento —tal como lo señalaba Riva Palacio, la caricatura es un lenguaje cifrado de

¹²⁹ BURKE, 2001, p. 100.

¹³⁰ CHARTIER, 1995, p. 52.

difícil acceso para posibles lectores situados en un tiempo futuro, quienes para realizar la traducción de las imágenes necesitarían de continuas notas explicativas¹³¹ —, pero no hay que olvidar que los signos y las ideas transmitidas a través de ellas fueron leídas de forma “natural” por los receptores contemporáneos¹³². Penetrar en el significado de las características de este lenguaje constituye una alternativa de análisis a fin de comprender el entramado de relaciones y conflictos entre gobernantes y gobernados que imperaron durante las etapas del tuxtepecanismo y del porfiriato.

Periódicos, revistas, pasquines, hojas sueltas fueron ilustrados por dibujantes como Daniel Cabrera¹³³, Jesús Martínez Carreón¹³⁴, Santiago Hernández¹³⁵, Rudolph Müller¹³⁶ y Juan Gaitán¹³⁷, entre muchos otros, cuyas convicciones ideológicas y políticas procuraremos delinear en futuros avances, que con sus imágenes contribuyeron a generar un cierto clima social y político al cual podemos acercarnos desde la perspectiva de sus obras. Los caricaturistas del último tercio del siglo XIX fueron herederos de las luchas iniciadas por los dibujantes de los conflictivos años de la década de los cincuenta y sesenta. Además de contar con su amplia experiencia muchos de ellos también aprendieron el oficio al lado de los que

¹³¹ Citado en ACEVEDO, 2000, p. 23.

¹³² PÉREZ VEJO, 2001, pp. 75 y 85.

¹³³ Todos los datos biográficos insertos en las fueron conjuntados de las siguientes fuentes: ACEVEDO, 2000; CARRASCO PUENTE, 1953; PÉREZ ESCAMILLA, 1994; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, 1997; y ZUNO, 1961, más la que se cite en la nota correspondiente cuando sea el caso. Daniel Cabrera Rivera, nació en 1858 en Puebla y murió en 1914. Caricaturista. Estudio en la Academia Nacional de San Carlos, donde también impartió cátedra. Editor del *El Hijo del Ahuizote* y de *El Ahuizote Jacobino*. Firmaba como Fígaro. Sufrió frecuentes encarcelamientos durante el régimen de Díaz por su actitud crítica.

¹³⁴ Nació en 1860 y murió en 1906. Litógrafo y caricaturista. Fundador de *El Colmillo Público*. Su oposición al gobierno de Díaz le costó la cárcel.

¹³⁵ Nació en 1832 y murió en 1908. Litógrafo y caricaturista. Inició la ilustración de *La Orquesta*.

¹³⁶ También escrito como Mulher. Caricaturista. Colaborador de *El Jarocho*, *La Linterna* y *Don Quixote*. Firmaba como Cárdenas.

¹³⁷ Caricaturista. Colaborador de los periódicos *El Quixote* y *El Rascatripas*.

habían hecho escuela, como Manuel Manila¹³⁸ y José María Villasana¹³⁹.

El caricaturista forma parte de una estirpe de artistas de la plástica que además de romper con los cánones clásicos y experimentar nuevos recursos y técnicas, se caracteriza porque “no sólo ve, sino que opina sobre lo que mira. No es imparcial; colabora con su propia intuición y dice qué piensa de lo que ha visto”¹⁴⁰; y eso hicieron los ilustradores mexicanos a través de sus imágenes: protagonizar la historia que se desarrollaba en el día a día, tomando partido, abanderando o secundando causas, sellando alianzas, dando voz a otras voces, criticando, atacando, denunciando, confrontando a los actores públicos y a sus actuaciones.

Si los europeos contaban con su tradición revolucionaria y sus logros democráticos y republicanos, los caricaturistas mexicanos tenían en su haber las luchas de independencia, las de intervención, la forja de una clase política y la creación de una esfera de opinión pública. Las caricaturas salidas de las manos de sus autores recorrían las calles de la ciudad, se metían en cafés y restaurantes, se le dejaba entrar en los hogares y, muy probablemente, se exhibían en los muros de los talleres y las tiendas y “hasta en las más humildes peluquerías de los pueblos mexicanos figuraban orlando las paredes”¹⁴¹ como hoy los calendarios ilustrados o los carteles.

¹³⁸ Nació en la ciudad de México en 1830. En 1882 entró a trabajar a la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo donde conoció a José Guadalupe Posada, sobre quien ejerció gran influencia. Murió en 1895. Con sus grabados ilustró múltiples publicaciones de la época entre las que destacan *El Popular*, *La Broma*, *Gil Blas Cómico*, *El Monitor del Pueblo* y *El Hijo del Ahuizote*. BONILLA REYNA, 2000.

¹³⁹ Nació en 1848 (algunos autores consideran 1845) en Veracruz y murió en la ciudad de México en 1904. Caricaturista político y costumbrista. En el semanario *El Ahuizote* destaca su sátira feroz contra el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. En 1888 fundó *México Gráfico* espacio desde el cual apoyó la campaña reeleccionista de Porfirio Díaz. Ilustró las páginas de *La Orquesta*, *La historia danzante*, *El Coyote*, *La Patria* y *La Época*. Fue profesor de la Escuela Nacional y diputado por Veracruz. SIERRA TORRE, 1998.

¹⁴⁰ Antonio Caso en CARRASCO PUENTE, 1953, p. 21.

¹⁴¹ Santiago R. de la Vega en CARRASCO PUENTE, 1953, p. 40.

2. Los símbolos para identificar a Porfirio Díaz: la silla y la espada en la caricatura.

En el México del porfiriato detectamos una vertiente de crítica política (y social) que se vale del recurso de la ironía destacando, especialmente, la caricatura. En ella es posible reconocer el uso de símbolos que caracterizan a personajes y a situaciones y, por ende, permiten su rápida identificación al actuar como vehículos de una concepción. Signo y referente constituyen dos aspectos indisolublemente ligados en la funcionalidad y efectividad del mundo simbólico.

Cada sistema de poder político necesita afirmarse y legitimarse; para ello recurre a la utilización de signos y emblemas¹⁴², recursos que le permiten construir un universo de referencia que lo dote de una identidad propia y particular a través de la cual expresa y transmite los principios que lo sustentan y que, a su vez, persigue producir un efecto favorable en los espectadores con la finalidad de lograr la adhesión a su causa¹⁴³.

En los estados modernos es posible establecer un inventario de los signos distintivos del poder —inscritos en cuatro rubros: la bandera; la personificación en imágenes (monumentos, efigies en monedas y timbres); los símbolos visuales de naturales diversa (como escudos de armas, grabados para sellos y membretes); y los personajes históricos afines (la formación de un panteón de héroes y la estatuaria)—, que constituyen el lenguaje metafórico de que se valen las elites políticas para impactar y enraizarse en el imaginario

¹⁴² Emblema es toda aquella figura, acompañada o no de una leyenda alusiva a su significado, cuya función es distinguir a quien la utiliza y llega hasta a representarlo. Sobre el tema AGULHON, 1994; BALANDIER, 1994; BACZKO, 1991 y STAROBINSKI, 1988.

¹⁴³ Esta triple perspectiva —identidad del poder político, traducción de los principios y producción de efectos favorables—, de análisis de los emblemas del poder político ha sido propuesta por Maurice Agulhon en el sugerente ensayo “Política, imágenes y símbolos en la Francia posrevolucionaria”. En esta y las siguientes ideas seguimos la propuesta del mismo autor. AGULHON, 1994, *passim*.

colectivo¹⁴⁴. Así, una imagen emblemática adquiere el carácter de símbolo cuando ha alcanzado un determinado grado de efectividad y de polisemia.

El estudio de Agulhon resulta importante ya que la caricatura se vale de los mismos recursos que avalan al poder pero para enfrentarlo y confrontarlo. Del vasto y complejo universo de la caricatura en el México tuxtepecano y porfiriano, y en función de los objetivos de este apartado, abordaremos dos símbolos visuales constantemente explotados en relación con la figura de Porfirio Díaz: la silla y la espada. La silla fue un referente para aludir al Estado y para denunciar la ambición del poder personalista, en tanto la espada fue el signo que sirvió para personificar y también para enjuiciar a Díaz, pues gracias a ella se coronó héroe y se convirtió en tirano.

Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada fueron personajes ampliamente caricaturizados pero, hasta donde hemos podido corroborar con nuestras pesquisas, no encontramos un signo que los represente, identifique y simbolice. En las imágenes en las que se les ridiculiza y parodia reconocemos la utilización de múltiples símbolos arquetípicos de la política mexicana, algunos de ellos prestados a las caricaturas de otras latitudes, especialmente a la francesa, —cangrejos, pancistas, gatos, equilibristas, maromeros, puros, borregos, carteras, jeringas, curatos, así como la silla, los círculos amistosos y el paraguas de las facultades¹⁴⁵— pero no es posible detectar alguno que haya sido atribuido de manera

¹⁴⁴ Según Agulhon las sociedades tradicionales poseen lenguajes simbólicos fuertemente arraigados en los hábitos mentales. AGULHON, 1994.

¹⁴⁵ Utilizados especialmente durante las décadas de los cuarenta a los sesenta del siglo XIX, los cangrejos, pancistas, gatos fueron creados por los caricaturistas mexicanos, en tanto los equilibristas y maromeros fueron tomados de la caricatura europea. Durante el primer gobierno juarista y el imperio se popularizaron las imágenes de los puros y los borregos. La república restaurada vería nacer y consolidarse los arquetipos de las carteras, la jeringa, el curato, la silla, los círculos amistosos y el paraguas de las facultades. Para un análisis detallado del significado y utilización de estos símbolos, véase BARAJAS, 2000, pp. 126-127, 187 y 245-246. También continuarían usándose símbolos de viejo cuño, popularizados en la Francia posrevolucionaria como la balanza para referir a la justicia y las figuras femeninas para representar a la patria y la constitución, entre otras.

particular y específica para representarlos.

Por el contrario, Porfirio Díaz fue tempranamente asociado con la espada, signo polisémico, bautizado por los caricaturistas como “La matona”. Poseedor de una personalidad pagada de sí misma, vanidoso absoluto según lo revela la gran cola de pavo real, de torvas intenciones por lo que sugiere la despiadada mirada y la fuerza con la que sostiene el adminículo, desde los primeros años de su gobierno la representación de la espada sirvió para denunciar los riesgos de que hiciera de ella el arma para imponer su autoridad ante todos y contra todos, sometiendo al país a una dictadura militarizada¹⁴⁶ (caricatura 2).

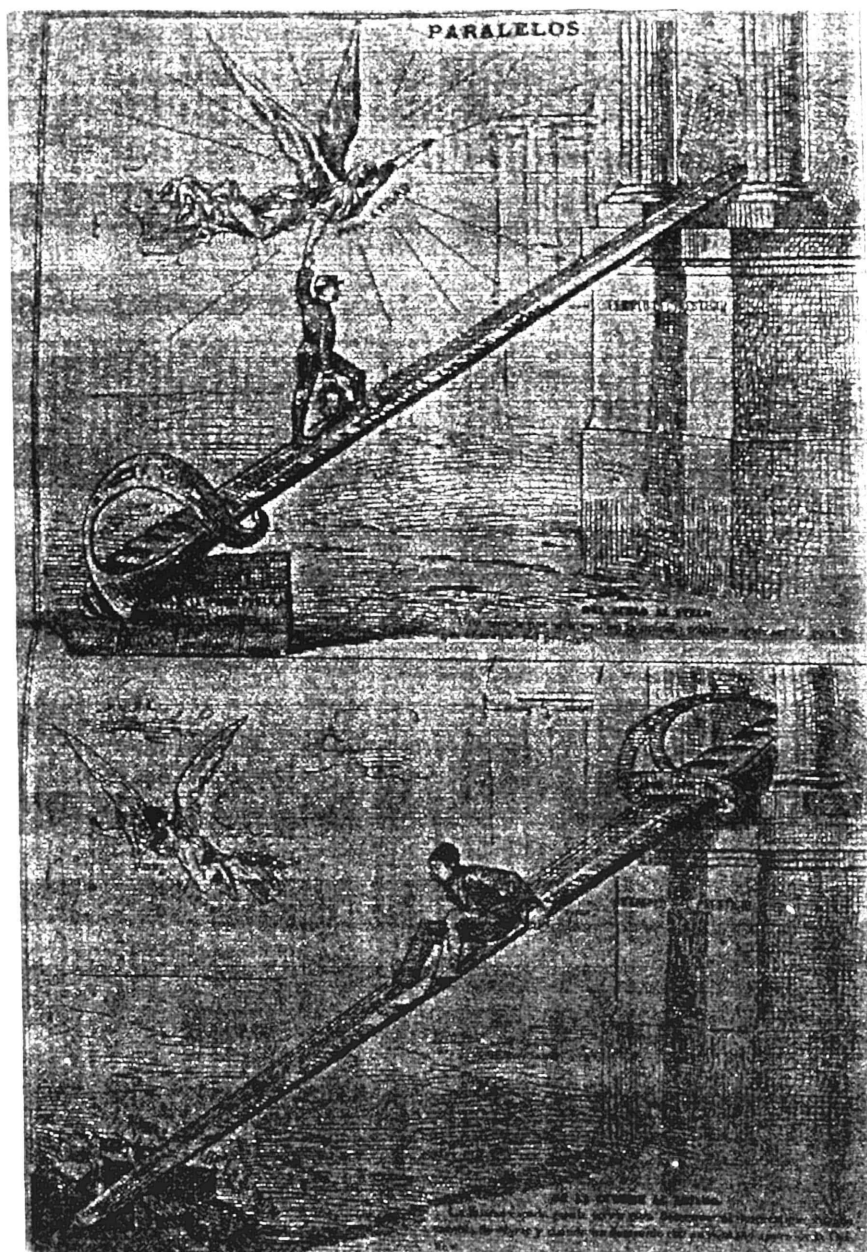


Vanitas vanitatum...

Caricatura 2
“El Pavo.”
La Mosca, 1877.

La misma espada alude a los logros alcanzados en los campos de batalla, que le valieron la popularidad que lo conduciría al poder, y al autoritarismo que lo mantuvo en la presidencia pese al crecimiento de su desprestigio. En una imagen, dividida en dos cuadros, el caricaturista capta los diversos elementos que intervinieron en el ascenso, mismos que

¹⁴⁶ *La Mosca*, abril de 1877: “El Pavo.” Acompañada del texto: *Vanitas vanitatum...*



Caricatura 3
 "Paralelos. De la cumbre al abismo."
El Hijo del Ahuizote, 1886.

reverterían provocando el descrédito de la figura de Díaz. En el primero observamos cómo, en reconocimiento a los servicios que prestara en la lucha contra el imperio, la opinión pública —representada por diversas publicaciones e impresos— lo sostiene, en tanto la popularidad —personificada en un ángel guardián y protector— lo guía en su camino hacia el prestigio. Díaz, vestido de militar, lleva en la mano la corona de la victoria (caricatura 3).

El segundo cuadro muestra el paulatino descenso del General al que, por sus continuos atentados contra la democracia, han abandonado la victoria, la opinión pública y la

popularidad; en efecto, el militarismo, al convertirse en la fuente de sustento de su gobierno, va minando progresivamente su prestigio¹⁴⁷. En ambos casos la espada es el instrumento de que se vale Díaz para la consecución de sus fines; la que le proporcionó el triunfo en los campos de batalla y el reconocimiento de un amplio sector de la población, le serviría también para sostenerse en el poder a pesar del descontento popular y la creciente oposición.

Conforme Díaz fue sumando años al frente del gobierno, la espada fue creciendo en tamaño y peso. Si en 1877 dadas sus características —pequeña, delgada y ligera— era sostenida con facilidad por el General, para 1888, el difícil año de elecciones en que se vislumbraba la posibilidad de una primera reelección continua, requiere de una amplia y estorbosa funda que pende de la cintura del militar y se arrastra por el piso, en tanto la espada misma es usada para destruir la Constitución de 1857 y el Plan de Tuxtepec¹⁴⁸ (caricatura 4).



Caricatura 4
"Un auto de fe."
El Hijo del Ahuizote, 1888.

¹⁴⁷ *El Hijo del Ahuizote*, 17 enero de 1886: "Paralelos."

¹⁴⁸ *El Hijo del Ahuizote*, febrero de 1888: "Un auto de fe."

Habiendo traicionado los ideales que lo llevaron a Palacio Nacional y habiendo modificado los principios constitucionales y los tuxtepecanos, Díaz inició su tercer periodo de gobierno; para entonces, 1889, la espada había cobrado dimensiones gigantescas que simbolizaban la imposición del poder ejecutivo sobre los otros dos (legislativo y judicial, pequeños y manipulados). Parodiando la representación de la Santísima Trinidad aparece Díaz al centro, especie de Dios-Padre, como el poder ejecutivo, en una figura de tamaño gigantesco vestido de militar sosteniendo una gran espada, “La Matona”; agarrado a la pierna izquierda y parado sobre la bota del militar un pequeño Díaz representando al poder judicial vestido de toga que sostiene una balanza cuyo platillo “para enemigos” se ha roto; y abrazado a la pierna derecha parado sobre la otra bota otro pequeño Díaz representando al poder legislativo vestido de traje que muestra varios decretos en los que se leen “facultades del ejecutivo”¹⁴⁹ (caricatura 5).

Caricatura 5
 “Santoral tuxtepecano.”
El Hijo del Ahuizote, 1889



Conforme transcurría el tiempo y los periodos presidenciales se acumulaban las dimensiones de la espada rebasaron las del propio Presidente¹⁵⁰; ella sola, única y

¹⁴⁹ *El Hijo del Ahuizote*, julio de 1889: “Santoral Tuxtepecano”.

¹⁵⁰ El presidente Díaz vestido de etiqueta sostiene una inmensa espada, en la hoja de la cual está escrito “La Matona” mientras un alcalde con rasgos populares y vestido de charro lo felicita. *El Hijo del Ahuizote*, septiembre de 1891 y 1898: “Entre presidentes”.

todopoderosa, poseía el poder suficiente para aplastar la libertad, la justicia, el sufragio, la libertad de prensa¹⁵¹ y para imponerse a todos los miembros del gabinete y de la elite política¹⁵².

Otro de los símbolos utilizados por los dibujantes fue la silla presidencial, signo asociado con las ambiciones de Díaz, especie de trono que le servía para afirmar su imperio sobre la República. En los inicios de su primer período al frente del país, una caricatura lo muestra enfundado en el traje militar mientras carga en la espalda la silla presidencial al tiempo que camina sobre una cuerda floja intentando mantener un peligroso equilibrio, pues está amenazado por las armas de los partidarios de sus contrincantes políticos, Sebastián Lerdo de Tejada, por un lado, y José María Iglesias, por el otro¹⁵³.

Superando los peligros iniciales, Díaz hizo suya esa silla para siempre. Sosteniéndola fuera del alcance de sus enemigos, llevándola consigo en sus viajes, sentado en ella —ya le quedara grande o chica—, maltrecha, codiciada por su séquito, sufriendo la amenaza de nacionales y extranjeros, la silla simbolizó el poder del General sobre la nación, su apropiación del Estado.

En este contexto, dos imágenes resultan significativas. En la primera (caricatura 6), con trazos lúcidos, el dibujante muestra el descarado relevo que condujo a Manuel González a ocupar la silla presidencial, y detrás del cual se evidencia la manipulación en los actos

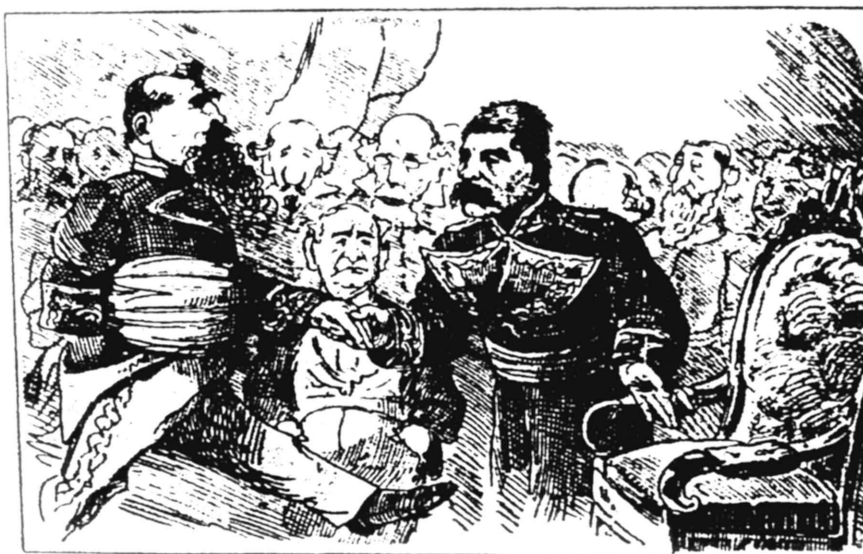
¹⁵¹ Derribados de boca sobre el piso vemos a la libertad, la justicia, la soberanía, el sufragio y la libertad de prensa, aplastados por una inmensa espada. *El Hijo del Ahuizote*, noviembre de 1894: "Efectos del temblor".

¹⁵² Porfirio Díaz en su traje de gala militar sostiene una espada un poco más grande que su propia talla, mientras da instrucciones a los miembros de su gabinete, los científicos, para que voten por un oaxaqueño en las elecciones para vicepresidente. *El Ahuizote Jacobino*, enero de 1904: "La vicepresidencia".

¹⁵³ *La Linterna*, junio de 1877.

electorales¹⁵⁴. Quizás, la intuición del caricaturista le permitió entrever las pretensiones de Díaz por mantener el control de la situación política a largo plazo.

Caricatura 6
 “Cedacito Nuevo...”
El Padre Cobos, 1880.



**Cedacito nuevo,
 ¿dónde te pondré?**

En la segunda imagen (caricatura 7), y una de las pocas que aparecen firmadas por su realizador, el caricaturista Fíguro, se denuncia el uso de la fuerza (simbolizada por las bayonetas) como factor decisivo en su carrera reeleccionista, en este caso, su tercer periodo presidencial. El título de la caricatura “Resultado de las mayorías” parodia los mecanismos que lo mantenían en la presidencia; al tiempo que patentiza la pérdida del apoyo popular, que años atrás lo llevara a ocupar la silla, evidencia la implementación y necesidad de recurrir al poder de las armas como única alternativa para mantenerse en el poder¹⁵⁵.

¹⁵⁴ *El Padre Cobos*, octubre de 1880: “Cedacito nuevo...”

¹⁵⁵ *El Hijo del Ahuizote*, noviembre de 1888: “Resultado de las mayorías.”

Los caricaturistas del porfiriato hicieron de la espada y la silla presidencial los símbolos de mayor identificación con Porfirio Díaz y con su sistema de poder, al que calificaron de autoritario, tiránico y dictatorial. En la realización de su labor los dibujantes recurrieron también a la utilización de los símbolos de viejo cuño como la balanza, los candados, las serpientes, las muletas y los equilibristas, destacando especialmente el uso de las

imágenes femeninas para caracterizar a la patria, la libertad, la justicia, la prensa y, por supuesto, la Constitución; ésta última protagonista de múltiples caricaturas en las que aparece, casi siempre, violada, mancillada, descuartizada, empobrecida y maniatada.



Caricatura 7
 "Resultado de las mayorías".
El Hijo del Ahuizote, 1888.

Capítulo IV.

De la proclama tuxtepecana a la presidencia. Los primeros años de gobierno, 1876-1880.

1. Las candidaturas y los candidatos: Juárez, Lerdo y Díaz en busca de la presidencia.

Desde los primeros años de la década del setenta, en los que Díaz saltó a la palestra de la vida política del país al evidenciar sus pretensiones de llegar a la presidencia, se transformó en un personaje asiduo en las imágenes de los caricaturistas y en los chistes de los humoristas y su nombre cobró mayor crédito en las páginas de los periódicos¹⁵⁶.

En 1871 aparece Díaz como contrincante de Lerdo y Juárez en las elecciones, quizá por ser el menos fuerte de los tres, políticamente hablando, los trazos de los dibujantes lo muestran casi podríamos decir “al natural”. Vemos a un joven militar, en el traje correspondiente, con bigote y piocha, con un gesto casi inocente y hasta un poco carente de viveza e ingenio en tanto Lerdo y Juárez son caricaturizados de forma más clara.

Varios aspectos resultan interesantes y destacables en la propuesta de Santiago Hernández en la caricatura “Guiados por esa Estrella llegamos a ofrecerte nuestros Dones”¹⁵⁷ (caricatura 8). Por un lado el uso de una escena bíblica, la ofrenda de los reyes al pequeño Jesús, por demás conocida, representada año tras año en las pastorelas y en los cuadros navideños de las iglesias, usada, de forma propicia y a propósito en la fecha adecuada. Parodiando el “nacimiento de Cristo, los candidatos a la presidencia de 1871 aparecen como tres reyes magos que llevan ingratos regalos a la silla presidencial”¹⁵⁸. Esta imagen resultaría fácil de apreciar, a golpe de vista, casi por cualquiera que la mirara. En su anhelo por alcanzar

¹⁵⁶ En la década de los sesenta apareció también en algunas caricaturas pero de forma muy esporádica. Fue especialmente a partir de su candidatura a la presidencia en 1867, en la que compitió con Juárez y Lerdo, que su imagen apareció más frecuentemente. Por ejemplo en varias caricaturas de *La Orquesta*, firmadas por Constantino Escalante o en las de *El Padre Cobos* realizadas por Alejandro Casarín, o en *La Pluma Roja*, entre otras.

¹⁵⁷ *La Orquesta*, 7 de enero de 1871: “Guiados por esa Estrella llegamos a ofrecerte nuestros Dones”.

Reproducida en BARAJAS, 2000, p. 319.

¹⁵⁸ BARAJAS, 2000, p. 320.

la silla presidencial, Porfirio Díaz ofrece la espada y la bayoneta, en tanto “Juárez le ofrece a su camarilla decapitada [... y] Lerdo, a la Constitución hecha una papirola”¹⁵⁹. Estos naturales’ bienes que identifican a los aspirantes sintetizan también, según el caricaturista, sus ‘linajes’ personales: a Díaz le falta inteligencia pero se avala con la fuerza bruta de las armas; Juárez carece de moral y es capaz de traicionar a quien sea para alcanzar sus objetivos; Lerdo que se ampara tras las leyes no cree en ellas sino para usarlas en su beneficio.

Caricatura 8
 “Guiados por esa Estrella llegamos a
 ofrecerte nuestros Donos.”
La Orquesta, 1871.

Aunado a sus ofrendas, es importante destacar también los ropajes que cubren a los candidatos. Díaz, como es de suponerse, representa al poder militar cuyo traje viste, y sólo cuenta con el poder de las armas para concretar sus aspiraciones: con ellas ha hecho carrera, con ellas ha defendido a la patria y con ellas también logrará el acceso a la presidencia. En tanto, la vestimenta de Lerdo parece acusar cierto aspecto religioso, especie de



sotana, que simboliza la facilidad con que vuelve la espalda a sus ideales en beneficio de sus

¹⁵⁹ BARAJAS, 2000, p. 320.

ambiciones; pues olvidando la estrecha relación que había mantenido con la institución eclesiástica —como sabemos estudió en el seminario con la intención de alcanzar el sacerdocio y aunque renunció optando por las leyes llegó a tomar los votos menores¹⁶⁰—, es probable que apoyara a su hermano Miguel en la expedición de la ley que autorizaba la desamortización de las propiedades territoriales en posesión de las corporaciones civil y religiosas¹⁶¹. Juárez por su parte representa al poder civil que aspira a entronizarse, el traje cortesano lo delata, y al igual que Lerdo está dispuesto a sacrificar a sus aliados, a traicionar a sus amigos y a eliminar, por el medio que fuera necesario, a sus competidores para mantenerse en el poder.

A través de unos trazos simples y un símbolo muy conocido, la estrella de Belén alude a la presencia e importancia de la prensa en las carreras de los candidatos. Las puntas de la estrella, que alumbraran el camino de reyes y pastores hasta el pesebre, sirven al caricaturista para representar a cada uno de los periódicos que con su luz iluminan el sendero de los candidatos hacia la silla. Cada personaje cuenta para sí con el apoyo de un bando dentro del mundo de la prensa: al lado de Juárez y Lerdo, encontramos a *El Federalista*, de Manuel Payno, y *El Siglo Diez y Nueve*, de José María Vigil, respectivamente. Díaz, por su parte, es avalado por la campaña de apoyo del periódico de Zamacona, *El Mensajero*¹⁶².

Ese mismo año, unos meses más tarde, otra imagen, posiblemente autoría de Jesús Alamilla, muestra a Díaz, Lerdo y Juárez alrededor de una mesa sobre la cual gira una ruleta que en lugar de flecha lleva una silla presidencial, acompañada de la leyenda: “—Dejemos a la

¹⁶⁰ KATZ, 1992, p.25.

¹⁶¹ En la que también se les prohibía la adquisición y administración de esos bienes raíces. “Ley Lerdo”, emitida por Miguel Lerdo de Tejada el 25 de junio de 1856. Reproducido en MATUTE, 1981, pp. 151-152.

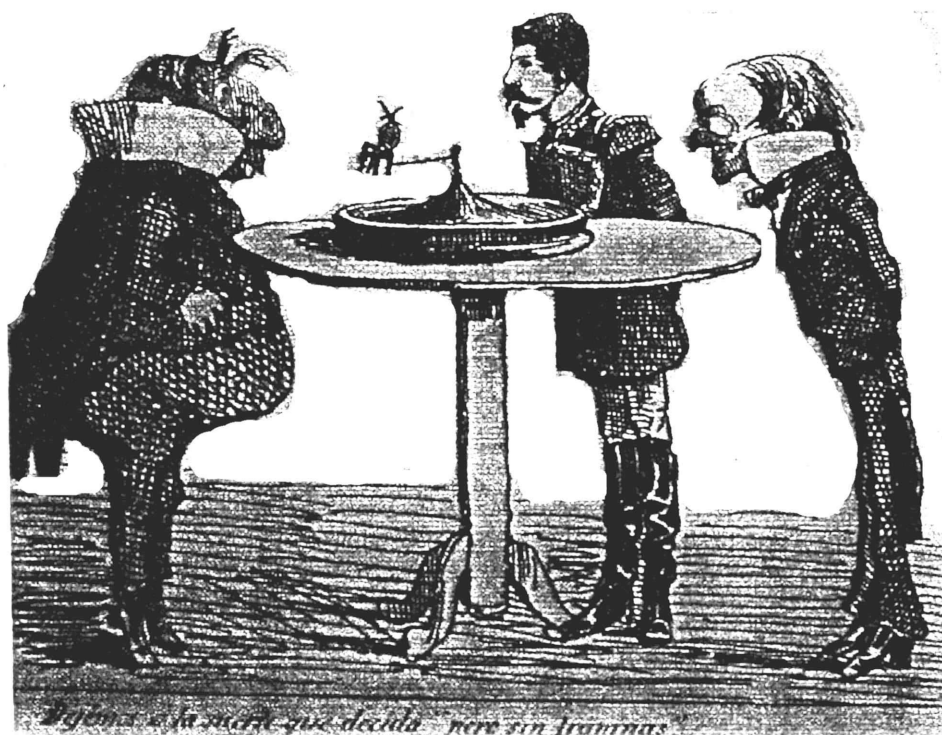
¹⁶² *El Mensajero*, 7 de enero de 1871.

suerte que decida; 'pero sin trampas',"¹⁶³ (caricatura 9). Esta imagen denota la crisis de credibilidad por la que atravesaba la opinión pública con respecto a la honorabilidad y legitimidad de los funcionarios y de los caudillos de la nación, al tiempo que evidencia las argucias y artimañas y el juego de deslealtades habidas entre los miembros de la cúpula del poder.

Caricatura 9

"Dejemos que la suerte decida."

El Padre Cobos, 1871.



El que mejor librado resulta es Díaz, pues en tanto su figura parece casi un retrato del original, los defectos de Lerdo son exaltados en la imagen de un flaco larguirucho, cabezón, de ávidos ojos saltones y nariz aguileña, que como codiciosa ave de rapiña aguarda su turno para lanzarse sobre la silla. Juárez es, directamente, exhibido como un grande y gordo insecto que para estar a la altura de sus contendientes necesita levantarse sobre las puntas de los pies,

¹⁶³ *El Padre Cobos*, julio de 1871: "Dejemos que la suerte decida."

manteniendo un precario equilibrio¹⁶⁴. La imagen muestra así el grado de desprestigio y simpatía que se guarda a cada candidato que, por otro lado, es el resultado de sus trayectorias y actuaciones. Juárez es quién ha detentado el poder, sus decisiones como presidente han afectado directamente a la población y sus ambiciones de continuar al frente del país perjudican los planes de unos y las esperanzas de otros. Lerdo es, para muchos, un candidato fuerte, con claras posibilidades de ocupar la silla, que ofrece, además del cambio, la confianza de nuevas estrategias gubernamentales. Díaz es presidenciable, la carrera militar, los enfrentamientos y combates en defensa de la patria y los ideales republicanos y liberales bien le valen, pero aún no le son suficientes.

La ubicación en torno a la mesa, las posiciones de sus cuerpos, también resultan sugerentes¹⁶⁵. Juárez situado a la izquierda ocupa, teatralmente, el sitio dominante del escenario, pero él no es fuerte en sí mismo, es la figura más voluminosa pero la más endeble, parado en puntas de pie, con los brazos a un lado del cuerpo y las manos apuntando hacia la mesa, sólo se sostiene, a pesar de su gran barriga, porque su pecho se apoya en la tabla de la mesa, lo que ocasiona una ligera, al menos aparentemente, inclinación de la tabla hacia él, provocando que la propia ruleta se corra hacia su lado y por lo tanto quede a mayor distancia de Lerdo y Díaz, y la flecha-silla apunte hacia él. Lerdo se encuentra exactamente enfrente de Juárez, apenas un par de milímetros atrás, al otro lado de la mesa, a la derecha, con los brazos a un lado del cuerpo y las manos en la espalda denotando que no existe trampa; está bien apoyado en el piso, mirando atentamente con ojos grandes y saltones la ruleta, aunque de la cintura para arriba se inclina hacia ella existe una distancia que lo separa y le impide

¹⁶⁴ Véase también PRUNEDA, 1958, p. 49.

¹⁶⁵ Siempre que nos refiramos a la ubicación de personas o cosas en las imágenes lo haremos situándola de frente al espectador.

apropiársela, a pesar de la pronunciada nariz que parece un pico dispuesto a capturarla. Díaz, el menos bestializado de los tres, se encuentra más cercano a Lerdo que a Juárez, lo cual denota cierta igualdad en posibilidades entre ellos, firme sobre sus pies y con las manos en la espalda observa atento atrás de la mesa, (más distante de la mirada del espectador). El juego queda claramente expresado: aunque Lerdo y Díaz son fuertes candidatos, que se sostienen firmes y juegan limpio, esta vez ganará la maña y la trampa. Benito Juárez se reeligió poco después, venciendo en las urnas a sus competidores Porfirio Díaz y Sebastián Lerdo de Tejada (no entraremos aquí en el análisis ni en la controversia sobre la validez del proceso electoral). El tiempo favorecía las predicciones del caricaturista, que de esa forma resultaban acertadas.

Díaz fue el gran perdedor en aquella contienda, en la que quedara en el segundo lugar, por lo que en La Noria se levantó en armas abanderando el lema de no-reelección. También su arrebato, su insubordinación sería dominada por las fuerzas represoras del Presidente reelecto, infligiéndole así una derrota más al orgulloso militar. Mientras Díaz elegía el camino de la rebelión, Lerdo de Tejada procuraba permanecer en el marco de la constitucionalidad y acercarse a Juárez para salvar las diferencias¹⁶⁶.

¹⁶⁶ En una caricatura titulada “Una reconciliación”, autoría del hábil Santiago Hernández publicada en *La Orquesta*, el 2 de septiembre de 1871, vemos a Lerdo y Juárez abrazados y rozándose en un beso los labios al influjo de una manifiesta y gran ambición, representada como una mujer de grandes dimensiones sentada en una silla, que si no es la presidencial bien simboliza a la República, así lo sugiere el símbolo del águila que se encuentra sobre el extremo izquierdo (derecho de frente al espectador) del respaldo. Esta imagen es reproducida y analizada por Barajas quien pone en acento de su interpretación en la sugerencia de una relación homosexual: “Es difícil precisar que tan brutal resultó esta caricatura en su momento; muerta doña Margarita Maza y con Lerdo aún sin casarse, Hernández dibuja al viudo y al soltero sosteniendo una relación homosexual, lo que entonces debe haber resultado sumamente escandaloso.” BARAJAS, 2000, p. 344. Aunque a primera vista podríamos dejarnos convencer de que la imagen implica la existencia de tal relación entre los personajes, no encontramos que la caricatura sugiera la existencia de tales afectos personales entre ambos políticos. Más bien, consideramos que el mensaje de Hernández se centra en las oscuras motivaciones, en este caso la ambición, que producen las alianzas políticas, las lealtades convenencieras y los afectos productivos. Esto es, el abrazo y el beso entre Lerdo y Juárez no refleja ningún tipo de sentimiento amoroso, sino que transmite, en cambio, un claro sentimiento de codicia e intriga. A ellos los une el interés de beneficios mutuos que lograrían conjuntando fuerzas. La presencia de Castillo Velasco y Gómez Pérez, representados como carteras ministeriales que, como pequeños hijos de Juárez situados a su lado, le reclaman atención y lloran tristes ante la escena afectuosa evidencia que los celos, las jugadas y las estrategias responden a motivaciones políticas.

En julio de 1872 moría Juárez, y su muerte abriría el espacio para una nueva confrontación electoral. Lerdo y Díaz se sentían llamados a ocupar el sitio vacío. Otra vez, Hernández desde las páginas de *La Orquesta* trazaría en una caricatura el boceto de la situación¹⁶⁷.

En el angustioso quejido apenas pronunciado de "...¡¡¡Dios salve a la Patria!!!...", adivinamos la tensa situación por la que atravesaba el país tras la ausencia de Juárez (caricatura 10). Al centro de la imagen observamos la silla presidencial vacía, sobre el asiento de la cual descansa un bonete. En el respaldo, coronado por el águila mexicana, está grabado el escudo imperial y en el borde del mismo la fecha 1847; todos estos elementos están cubiertos por un velo. Debajo de la silla, apenas asomado, un gato. A los lados, flanqueando sus costados, vemos a Lerdo y a Díaz, con gestos adustos y los puños cerrados; el primero vestido de levita, el segundo en traje militar de gala.

Observemos con más cuidado. La presencia del bonete sirve para reafirmar la ausencia de quien hasta unos pocos días antes de la realización de la caricatura ocupara la presidencia, Juárez, a quien apodaban "el Cura" y a su gabinete "el Curato", y quien había logrado mantener a raya a los pretendientes de la silla. El velo echado sobre el respaldo está cargado hacia el lado derecho, el de Lerdo, acaso acusando que ha sido éste quien lo ha puesto ahí, ¿por qué? Porque esos símbolos refieren a los méritos de Díaz, fue él quien se alistó en el batallón "Trujano", en 1847, para combatir al ejército invasor; fue él quien enfrentó con las armas al imperio de Maximiliano, coadyuvando al triunfo de la República y a la consolidación de Benito Juárez. El gato, de vieja filiación, presente en la caricatura mexicana desde los días

¹⁶⁷ *La Orquesta*, 20 de julio de 1872: "...¡¡¡Dios salve a la patria!!!..." También en BARAJAS, 2000, p. 351 y en PRUNEDA, 1958, p. 58.

de Santa Anna, es el arquetipo para indicar un enredo político¹⁶⁸, y vaya si aquí lo había. Lerdo como presidente de la Suprema Corte de Justicia era el designado por la Constitución para ocupar, interinamente, la presidencia y convocar a elecciones. Por su trayectoria dentro del gabinete, por su cercanía con Juárez, por su conocimiento de la política nacional, Lerdo confía en su ascendente para ganar en la contienda. Díaz, el héroe militar, el rebelde luchador y defensor de la soberanía y la justicia, se siente con el derecho de ocupar la primera magistratura.

Caricatura 10
 "...¡¡¡Dios salve a la patria!!!..."
La Orquesta, 1872.

El aspecto y la vestimenta de cada uno sugieren la opinión de Hernández al respecto. Lerdo, perfectamente vestido de etiqueta, parece ser el indicado para desempeñar el puesto, así lo subraya el traje hecho a la medida, pero notamos que las dimensiones de la cabeza resultan desproporcionadas,



¹⁶⁸ BARAJAS, 2000, p. 127

demasiado grande con relación al cuerpo, lo que nos hace pensar que el caricaturista consideraba que a Lerdo le hacía falta algo de inteligencia para empresa de tal envergadura. Díaz, en cambio, no está ridiculizado en su figura sino en su ropaje, el vestido de gala militar que porta le queda grande, tal como le quedaría la presidencia. La victoria de Lerdo, obligó a Porfirio Díaz a esperar algunos años más para volver a aspirar a la presidencia.

2. El convulsionado 1876. El triunfo de Tuxtepec hace realidad el sueño de Díaz.

Si la prensa de la época y la historia oficial pregonan que Porfirio Díaz llegó a la presidencia de la República por sus méritos, como defensor del principio de la no-reelección, una ojeada a las publicaciones satíricas del momento muestran lo cuestionado y cuestionable de su causa. Si enarbó la bandera del constitucionalismo fue porque sus aspiraciones de ocupar la silla presidencial se vieron frustradas por las reelecciones de sus predecesores, y ello se trasluce muy claramente en los trazos con que los dibujantes pintaron al ambicioso militar, en traje de gala y con el claro objetivo de alcanzar la presidencia del país.

Cuando en 1875 empezaron a traslucirse ciertas intenciones reeleccionistas de Lerdo de Tejada, Díaz y sus correligionarios se aprestaron a la batalla. A la pretensión de Lerdo de continuar en la presidencia se opuso, entre otros, Porfirio Díaz, secundando el Plan de Tuxtepec que fue proclamado en enero de 1876. Durante la mayor parte de ese año los conflictos armados cobraron fuerza en algunas zonas del país. En el mes de octubre Lerdo se adjudicó la mayoría de votos en las urnas. Díaz veía posponerse, una vez más, la posibilidad de llegar a la primera magistratura.

En una caricatura vemos a Díaz cabalgando en un asno que camina alejándose de la ciudad de México, sentado sobre el lomo del animal, pero en sentido opuesto al rumbo que

lleva el rucio, mirando hacia la capital y señalando con las dos manos, en la derecha sostiene su espada, la anhelada e inalcanzable presidencia al tiempo que exclama: “¡México! ¡México! ¡Aquí está tu desinteresado salvador!”¹⁶⁹ (caricatura 11).

Caricatura 11

“¡México! ¡México! ¡Aquí está tu desinteresado salvador!”
El Tecolote, 1876.



De las nubes sobre las que flota la silla presidencial, vemos emerger un par de manos que apuntan hacia Díaz burlándose de él con el gesto de “cuernos”. A diferencia de las imágenes que comentamos en el apartado anterior, en esta ya observamos a un Díaz totalmente caricaturizado, escarnecido por la saña de sus detractores. El personaje nos parece una especie de Sancho que intenta ser Quijote, un desgarrado y barrigón hombrecito de piernas flacas, con un gesto de sorpresa e incredulidad en el rostro, pues no puede creer que otra vez perdiera la presidencia. La imagen fue realizada y difundida en octubre de 1876,

¹⁶⁹ *El Tecolote*, octubre de 1876: “¡México! ¡México! ¡Aquí está tu desinteresado salvador!”, reproducida por PRUNEDA, 1958, p. 73, y por RUIZ CASTAÑEDA, 1986, pp.1740-1741.

después del triunfo electoral de Lerdo. Pero no sólo eso, la caricatura de un Díaz carente de dignidad alude a la derrota militar que sufriera en Icamole, Coahuila, donde fue vencido por las fuerzas del gobierno dirigidas por Carlos Fuero en el mes de abril de ese año, y remite al episodio del rebelde de La Noria que derrotado en 1872 había tenido que acogerse a la protección de la amnistía otorgada por Lerdo entregando sus armas, justo en el mes de octubre; oprobiosa sombra que aún se cernía sobre el héroe del 2 de abril.

En esta, como en muchas otras caricaturas de la época, las facciones y actitudes de Díaz acusan una profunda estulticia, reflejo del sentir de sus contemporáneos que, como asienta Cosío Villegas lo consideraban un “hombre de escasa ilustración, carente de ideas generales, torpe para hablar”. A lo que habría que agregar, en opinión de Luis González, que “le sobraba apetito y le faltaba aptitud de mando; era muy bueno y honorable, pero no tenía maneras; no sabía vestir ni mucho menos hablar y estar entre gente”¹⁷⁰. La suma de todas estas características, en su mayoría desfavorables, se traducirían en la representación de un individuo fácilmente ridiculizable.

Hay más entorno a esta ilustración. No es la primera vez que un personaje es caricaturizado montado sobre un jumento de espaldas a la dirección que lleva. En 1846, un periódico titulado *Don Simplicio* en el cabezal mostraba la ilustración de un personaje “montando al revés un burro que avanzaba sin derrotero fijo, un hombre cargado de legajos y cubierto por un sombrero de hebilla ancha, arremetía contra todos y todo lo que se atravesara en su camino”¹⁷¹ (caricatura 12). Se trataba ni más ni menos que del propio Don Simplicio quien, a decir de los redactores de su segunda época, era tan simple “y tan escueto en sus creencias, que con defender la independencia y la moralidad, con rebuznar a diestro y siniestro

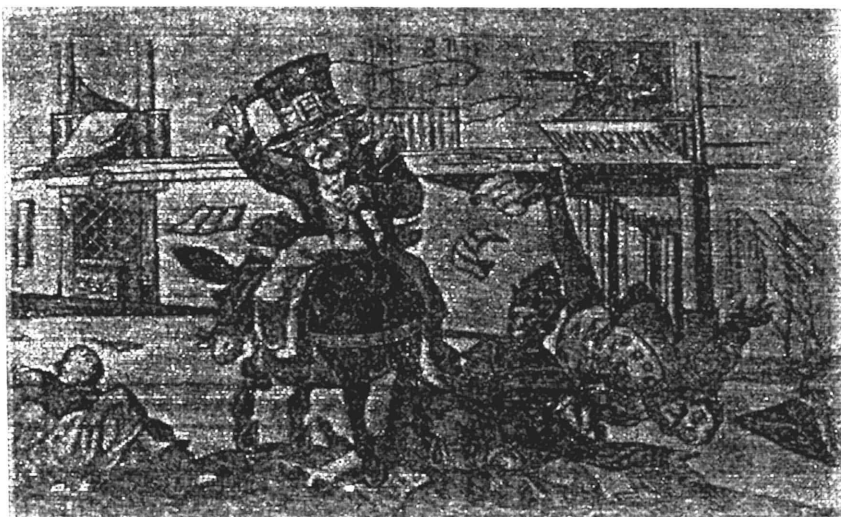
¹⁷⁰ GONZÁLEZ, 2000, p. 656.

¹⁷¹ *Don Simplicio*, 1 de enero de 1846.

contra la anarquía, con reprimir las pasiones nocivas al país, *con ser mexicano sobre todo*, se pone fresco como una lechuga [...]¹⁷²

Caricatura 12
Cabezal.
Don Simplicio, 1846.

En 1855 se publicaba el *Calendario Caricato para 1856* con una litografía firmada por Coquillo¹⁷³ (caricatura 13).



Dividida en varias escenas la estampa satiriza la figura y el gobierno de Antonio López de Santa Anna. En la parte central superior, bajo el rubro de “Ventajas de la aristocracia”, vemos a un nutrido grupo de supuestos y ridículos nobles, vestidos con trajes europeizados, que cabalgan dando la espalda a sus monturas y en su andar atropellan y hacen rodar por el suelo a

la gente del pueblo.



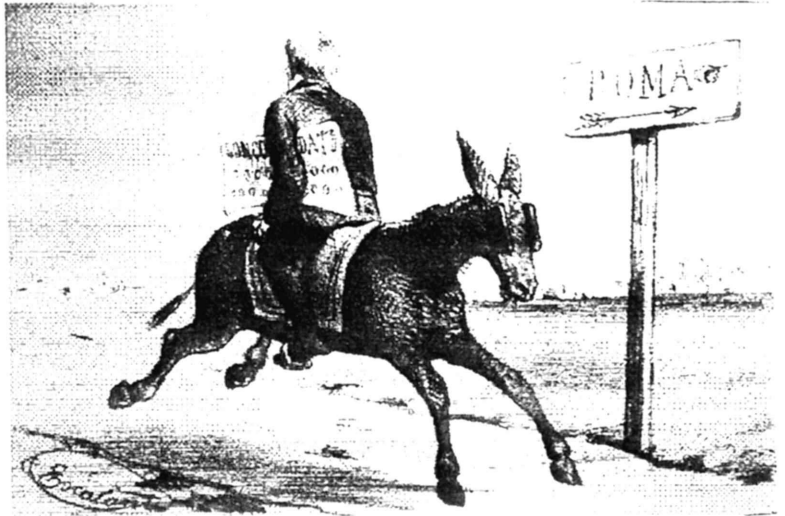
Caricatura 13
“Ventajas de la aristocracia”
Calendario Caricato para 1856.

En 1865, en *La Orquesta*, Constantino Escalante también se vale de la figura para representar a un

¹⁷² RUIZ GUERRA, 2000, p. 3.

¹⁷³ *Calendario Caricato para 1856*. “Ventajas de la aristocracia.” Reproducida en BARAJAS, 2000, pp. 184-185.

personaje que se aleja de la ciudad de México con rumbo hacia Roma montado sobre un burro, con anteojeras para que no se vaya a desviar de su camino, pero al igual que en las caricaturas anteriores el hombre va sentado de espaldas mirando hacia el sitio del cual se aleja¹⁷⁴ (caricatura 14).



Caricatura 14
"Can-grejos-para atrás."
La Orquesta, 1865.



Una caricatura más, ésta de *El Ahuizote*, publicada en 1874 y firmada por Villasana, muestra a un caballero vestido a la usanza de la corte francesa, sentado de espaldas sobre la montura, sosteniendo en sus manos una espada y un pergamino. En este caso no se trata de un asno sino de un caballo desgarrado y flaco¹⁷⁵ (caricatura 15).

Caricatura 15
"El héroe por fuerza."
El Ahuizote, 1874.

¹⁷⁴ *La Orquesta*, 7 de enero de 1865: "Can-grejos-para atrás". Reproducida en BARAJAS, 2000, pp. 230.

¹⁷⁵ *El Ahuizote*, 3 de julio de 1874: "El héroe por fuerza".

Todas las imágenes señaladas comparten elementos, destacando dos: el asno (salvo la última anotada) y la posición al revés, esto es el ir a montados a contrapelo. El burro, para las culturas occidentales, es símbolo de ignorancia y de necesidad¹⁷⁶, atributos que transitan del animal al jinete en una natural asociación de ideas. Zafiōs y estulticios, las facciones y los gestos los delatan, paradójicamente aún cuando marchan hacia delante siempre van hacia atrás. Esta figura también remite a la idea de los cangrejos, de los primeros arquetipos de la caricatura mexicana, muy usados por los liberales a mediados del siglo para representar a los conservadores y en general a todos aquellos que deseaban volver al antiguo régimen¹⁷⁷. En el caso de la caricatura sobre Díaz, el dibujante pone énfasis en la actitud terca del militar, incapaz de aceptar su derrota, aferrado en la consecución de sus intereses personalistas que intenta cubrir con el velo del bien común de la patria. El regreso a Oaxaca tampoco es fortuito: es su casa, su fuerte, el sitio al que volvía una y otra vez para curarse heridas, para recobrar, para reunir fuerzas, para lanzarse de nuevo a la lucha; desde ahí había proclamado el Plan de La Noria y el de Tuxtepec.

La caricatura de *El Tecolote* nos recuerda los versos de una de las versiones de la canción de *Los cangrejos*:

Si cada tiranuelo
 su santa voluntad
 ha de seguir haciendo
 por nefas o por fas;
 si la Constitución
 al fin no ha de imperar,
 ¿no es cierto que marchamos,
 Cangrejos, para atrás?¹⁷⁸

¹⁷⁶ En un sentido más universal es el emblema de la oscuridad. Para una ampliación de los significados del asno, véase CHEVALIER, 1999, pp. 144-147.

¹⁷⁷ BARAJAS, 2000, pp. 126.

¹⁷⁸ *La Orquesta*, 6 de abril de 1861.

Aunque la copla tenía ya algunos años, la idea seguía vigente. Muchos consideraban a Díaz un rebelde que perseguía el poder desde hacía ya varios años, cuando compitió en las elecciones de 1867, y que quería imponerse en la presidencia al precio que fuera, aunque ello implicara la violación de las leyes, el rompimiento de la legalidad y el enfrentamiento armado; aunque significara sumir de nuevo al país en la guerra y la violencia. Es cierto que el periódico era lerdistista y que con esa imagen pretendía acuñar el triunfo de su candidato y signar la nulificación del aspirante opositor —aunque poco, muy poco tiempo después, el éxito del Plan de Tuxtepec le permitiría a Díaz cumplir su sueño—, pero especialmente la imagen era la respuesta a otra que Villasana publicara en el mes de mayo en *El Ahuizote*. Detengámonos un momento.

Si la caricatura es un arma para satirizar y escarnecer al objeto que la motiva, hay ocasiones, pocas y raras, pero las hay, en las que la misma puede originarse y perseguir fines diametralmente opuestos. Pese a lo que afirmara Lethevé respecto de que “se hacen difícilmente caricaturas con buenos sentimientos”¹⁷⁹, en épocas coyunturales o en momentos claves la caricatura ha servido también para exaltar personas o acontecimientos¹⁸⁰. Tal es el caso del periódico *El Ahuizote*, abiertamente antilerdistista, crítico y detractor del presidente, es también partidario de Díaz y su causa, y por lo tanto dedica una serie de imágenes destinadas a destacar, enaltecer y glorificar al caudillo tuxtepecano. La romántica visión de *El Ahuizote*, plasmada en algunas caricaturas, aunada a su clara filiación tuxtepecana, haría de Díaz el héroe libertador de la patria.

¹⁷⁹ Citado en ARCAS CUBERO, 1996, p. 38.

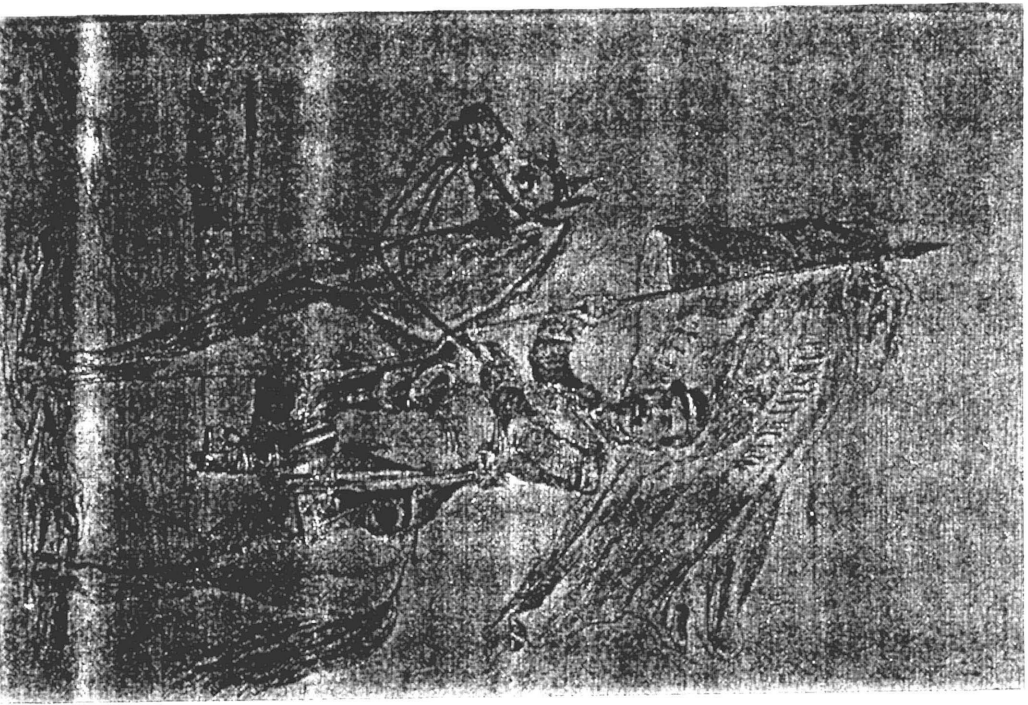
¹⁸⁰ En nuestros días la caricatura y la historieta son también instrumentos de que se vale el poder gubernamental para penetrar en los sectores populares. Así, Manuel López Obrador informa a la ciudadanía del Distrito Federal sobre los logros y avances de su gobierno, en tanto Vicente Fox recurre al uso de tal estrategia para recomponer su desgastada popularidad.

En una imagen a doble página carente de título, a la que aludíamos líneas arriba, Villasana nos muestra a Díaz como un egregio y noble militar, apuesto y gallardo, montado con elegancia sobre un hermoso corcel, firme y brioso, al que domina con soltura sosteniendo las bridas con la mano izquierda mientras que con la derecha esgrime el pabellón nacional en el que se lee “Constitución y Libertad”¹⁸¹. Debajo de las patas del equino vemos un cartel, arrugado y maltrecho, en el que está escrita la palabra “Reelección”¹⁸² (caricatura 16).

Al fondo, apenas esbozados por los creativos trazos del lápiz, ejércitos marchando¹⁸³.

Caricatura 16
 “Constitución y Libertad”
El Ahuizote, 1876.

La imagen nos recuerda la estatua del emperador Marco Aurelio¹⁸⁴ o algún cuadro de batalla mostrando a un triunfante Napoleón; en general evoca la tradición clásica o refiere a las



¹⁸¹ Utilizamos el término con conciencia pues la bandera es aquí el arma que legitima su causa.

¹⁸² *El Ahuizote*, 5 de mayo 1876: “Constitución y Libertad”.

¹⁸³ En 1901 el pintor J. Cussach en un óleo sobre tela titulado “Retrato ecuestre del general Porfirio Díaz”, que se conserva en el Museo Nacional de Historia del INAH, lo capta en forma casi idéntica, salvo por algunos detalles como que en este último no lleva la bandera del Plan de Tuxtepec, viste el traje de gala y ha envejecido, pero parece remitir a aquel “glorioso” momento triunfal.

¹⁸⁴ Estatua del emperador Marco Aurelio (121-180 d.C.), bronce. Museo Capitolino, Roma. Reproducida en BURKE, 2001, p. 86, imagen 26.

representaciones de figuras ecuestres de reyes y gobernantes que se difundieron por gran parte de Europa a partir del siglo XVI. Como aquellos monumentos, esta caricatura transmite el mensaje de la personalidad triunfadora que “suele aparecer aplastando a sus enemigos, internos o externos, personificaciones de la rebelión y el desorden o de los países rivales”¹⁸⁵. Remite también a la metáfora en la que el potro simboliza el poder que se doma a través del “bocado de la voluntad [...] la brida de la razón, las riendas de la política, el látigo de la justicia, y la espuela del valor [...] los estribos de la prudencia”¹⁸⁶. En este caso, consigna las acciones bélicas de Díaz en contra de Lerdo, su enemigo interno, aquel que con sus pretensiones reeleccionistas provoca el surgimiento de inconformidades. Díaz se transforma en el defensor de los ideales del pueblo que no desea la perpetuación de gobernantes en el poder y se apropia del “látigo de la justicia” y se calza las “espuelas del valor” para lanzarse a la lucha y convertirse en el artífice de la victoria popular.

Confrontando las dos imágenes podemos clarificar los dos extremos de la opinión pública, ciertamente matizadas por las ideologías partidistas y la defensa de sus respectivas causas. Un importante sector de la población integrado por personas que ocupaban cargos públicos y por miembros de la clase alta que aprobaban las acciones de Lerdo al frente de la presidencia, —pues no hay que olvidar que durante su gobierno se logró establecer la paz social y fomentar el desarrollo económico¹⁸⁷—, consideraban a Díaz un militar torpe y necio. Por ello representan al General montado sobre un asno que, en resumidas cuentas, es más inteligente que él, pues al menos conoce el camino que debe llevar; lo exhiben como un rebelde que sólo cuenta con la fuerza de su espada para procurarse la realización de sus

¹⁸⁵ BURKE, 2001, p. 87.

¹⁸⁶ Del escritor Diego de Saavedra Fajardo plasmada en *Idea de un príncipe cristiano*, citada en BURKE, 2001, p. 77.

¹⁸⁷ KATZ, 1992, p.27.

aspiraciones presidenciales, y hasta en el terreno de las armas resulta incapaz de lograr la victoria, tal como lo demuestran sus repetidas derrotadas, ya frente a Juárez, ya frente a Lerdo.

Otros sectores sociales, especialmente los conformados por aquellos que se habían quedado al margen del poder gubernamental así como por el amplio conjunto de la clase media, descuidada por Lerdo y Juárez, que se sentían desatendidas y que no encontraban los mecanismos que les permitieran una mayor participación en la vida pública y, de manera sobresaliente, el clero que se había visto afectado por la severa aplicación de las leyes de reforma que Lerdo instrumentó, veían en Díaz la oportunidad de cambiar las condiciones del juego y apropiarse del control político y económico del país; por ello lo consideraban el líder que podría aglutinar las diferentes fuerzas, civiles y militares, y acaudillar el cambio político.

En todos estos procesos la prensa tenía una presencia destacada lo mismo como reflejo que como formadora de la opinión pública¹⁸⁸; todas las voces, lo mismo las que estaban a favor o en contra de uno y otro bando que las que procuraban mantenerse en un terreno neutral, adoptando un carácter independiente e imparcial, se lanzaban a la tarea de crear sus propios órganos de difusión. Los periódicos, lo mismo los serios que los jocoserios, fueron el espacio donde se insertaron muchos de los miembros de la emergente clase media y a través de las páginas de sus publicaciones expresaron, con palabras o con imágenes, los sentimientos y las opiniones de esas, cada vez más abultadas, clases populares que dominaban el escenario de la ciudad de México.

Finalmente Díaz pudo vencer a Lerdo y su ejército y hacerse del poder, encontramos entonces, formando parte de la colección de dibujos en los que Villasana exalta la figura del

¹⁸⁸ “La opinión pública se reflejaba y se formaba en las columnas de [la] prensa [...]”. ROEDER, 1995, p.46.

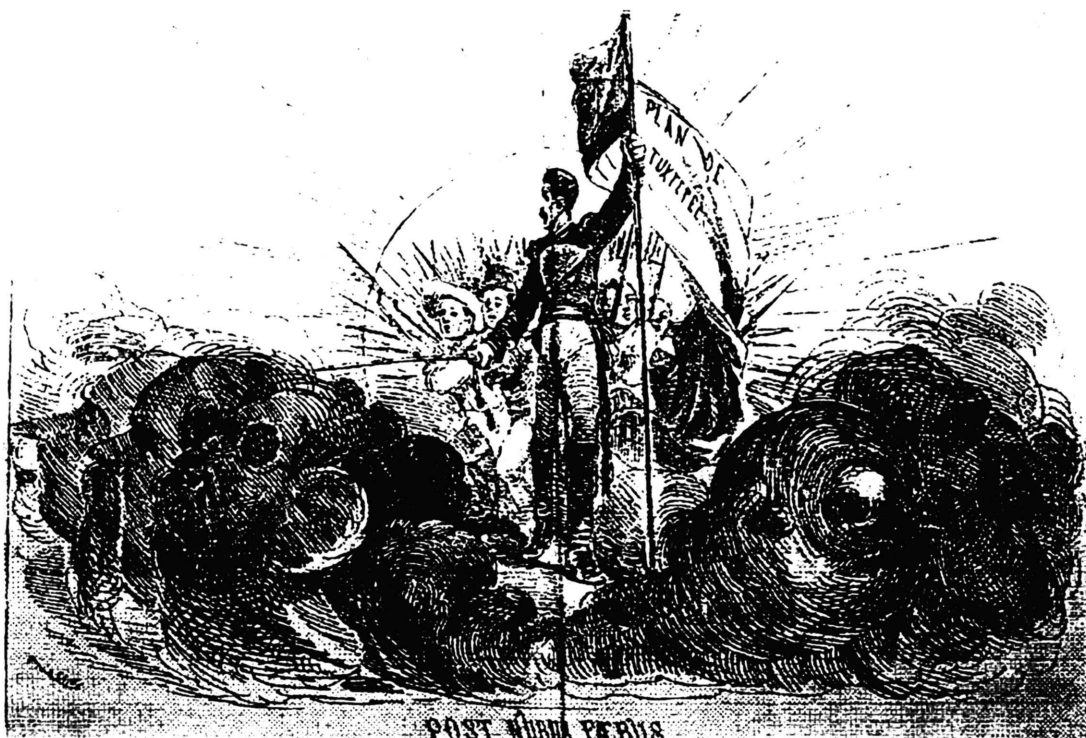
General una caricatura inspirada en *La libertad conduciendo al pueblo* de Eugène Delacroix, creada en Francia en 1830 para celebrar el inicio de la Revolución, ocurrida en el mismo año, que sirvió para derrocar a Carlos X¹⁸⁹. Enmarcada en un fondo nublado, situada al centro de la pintura una mujer¹⁹⁰, que lleva en la mano derecha la bandera tricolor y en la izquierda una bayoneta al tiempo que muestra el pecho descubierto y la cabeza cubierta con el gorro frigio, motiva al pueblo armado que la sigue a la batalla, en tanto a sus pies yacen varios cadáveres y al fondo a la derecha se encuentra la ciudad. Esa mujer simboliza el ideal de la libertad que anima a los hombres a luchar por alcanzarla.

En la caricatura “La aurora de la libertad”, Villasana muestra a Díaz vestido con un impecable traje militar, sosteniendo con la mano derecha el estandarte del Plan de Tuxtepec mientras que con la izquierda blande su espada, guiando al pueblo armado con bayonetas, todos ellos enmarcados por un esplendente sol naciente¹⁹¹ (caricatura 17). A los pies del General nubes que dibujan rostros se alejan presurosas. Veamos con detalle. La mujer que simboliza la libertad, pese al título de la imagen, ha sido sustituida por Díaz el militar que defiende su propia causa, tal vez por ello el dibujante cuidó de no ponerle el gorro frigio, símbolo clásico de la libertad, ni lleva la bandera mexicana. Lo que sostiene es el Plan de Tuxtepec para que quede claro que el pueblo conoce el estandarte por el que lucha, que no son los ideales patrios sino los principios tuxtepecanos, a los cuales conscientemente se suma.

¹⁸⁹ BURKE, 2001, p. 78-79.

¹⁹⁰ En la caricatura del México de la segunda mitad del siglo XIX, fuertemente influenciado por la simbología francesa, encontramos la constante utilización de la imagen femenina para representar a la patria, a la República, a la libertad y a la Constitución, por lo que abordaremos este tema en posteriores avances, poniendo especial atención a las propuestas y estudios de Eric Hobsbawm, Maurice Agulhon y Nicos Hadjinicolaou, entre otros.

¹⁹¹ *El Ahuizote*, diciembre de 1876: “La aurora de la libertad”.



Caricatura 17
 "La aurora de la libertad."
El Ahuizote, 1876.

La Libertad de Delacroix se apresta al combate y lleva el pecho descubierto y los pies desnudos, signos que podemos interpretar como muestra de lo frágil y expuesta que se encuentra ante sus enemigos —estas mismas señas Burke las asocia con un carácter posiblemente de origen divino e identifica a la protagonista con los ideales de la revolución de 1789; por su parte, a Hobsbawm le sirven para reafirmar la idealización del carácter humano y popular de la protagonista que simboliza la fuerza del pueblo invencible; para Agulhon, esta Marianne en la que se conjugan los elementos divinos con los humanos, es la representación de la República¹⁹². Díaz en cambio se muestra triunfante, no va al combate sino que emerge victorioso de él; lleva calzadas las botas militares y pisa con fuerza evidenciando seguridad y carácter para alentar al pueblo que lo sigue, conformado por miembros de las

¹⁹² BURKE, 2001, pp. 78-79; HOBBSAWM, 1999, pp. 113-121; AGULHON, 1999, pp. 129-131.

clases populares, por lo que denotan los sombreros de palma, de unos, y de copa, de otros, de los personajes que aparecen detrás de él. Su paso triunfal también logra que los nubarrones que amenazaban su campaña —vemos los rostros de Lerdo y cuatro principales miembros de gabinete, Francisco Mejía, a un lado de Lerdo en el área derecha, y Mariano Escobedo, Manuel Romero Rubio y Blas Balcarcel (?), en la zona de la izquierda— huyan prestos y atemorizados, alejándose y dejándole el camino libre a la obra redentora de Tuxtepec. Aquí no hay nubes que connoten lo incierto del destino, detrás del héroe brilla el sol festejando su triunfo.

3. Los primeros difíciles años del gobierno tuxtepecano.

Después de nueve años de perseguir el sueño de alcanzar la presidencia del país, Porfirio Díaz veía colmado su anhelo y podía sentarse en la silla más disputada. Pero el General que llegaba al poder no gozaba de todas las simpatías de la opinión pública, tal vez ni siquiera de la mayoría. La buena reputación ganada en las batallas por la patria se había desgastado en los actos rebeldes con que intentara imponerse a Juárez y a Lerdo, en las deficientes actuaciones en la Cámara de Diputados —en 1870 y 1874, respectivamente, en ambos momentos su participación fue gris y deslucida, en su primera oportunidad, según Cosío Villegas, pronuncia un discurso tan pobre que decide no regresar al Congreso; en la segunda, refiere Enrique Krauze, apenas iniciada su intervención y emocionado por la defensa de las pensiones de los veteranos de guerra, empezó a llorar y tuvo que bajar de la tribuna dejando inconcluso su alegato—, en las derrotas frente a las tropas del gobierno, en la pretendida solicitud de apoyo a los Estados Unidos¹⁹³.

¹⁹³ Una caricatura de diciembre de 1875 publicada en *La Carabina de Ambrosio* y firmada por Moctezuma, lo

La llegada de Díaz al poder, vista a la distancia, pareciera el detonador de una singular reacción colectiva. Como si se hubiera encendido un foco de alarma que movilizó a la sociedad en 1877 asistimos a la generación de un importante movimiento de participación social palpable en el surgimiento de una gran cantidad de publicaciones. En 1877 salieron de las imprentas un total de treinta y dos nuevos títulos, diez de ellos contenían caricaturas, de éstos ocho eran contrarios al nuevo presidente.

Durante los años de 1876 y 1877 somos testigos de un momento singular en la historia nacional por la confluencia de fuerzas políticas comandadas por Lerdo de Tejada, Iglesias y Díaz, que se enfrentan abiertamente disputándose el control del país. Cada uno de ellos aglutinaba a su lado a importantes grupos de poder político, económico e intelectual pero también cada uno contaba con la aprobación y el respaldo de una parte de la población. Cada uno de ellos tenía a su favor, al menos, una publicación adicta y proselitista, así por ejemplo: a Lerdo lo apoyaba *La Mosca*, editada por Luis G. Lozano; a Iglesias, *La Cantárida*, editada por Pedro Zetina, y a Díaz, *El Sinapismo*, editado por Aurelio Horta; entre otras.

La sociedad se encontraba dividida y ello brindaba el espacio para la expresión de las ideas, para la pública manifestación de las convicciones ideológicas. No es difícil imaginar a la gente careándose en los mercados y los cafés, en las fábricas y los talleres, en la plaza pública y los hogares. El destino de la República concernía a todos y todos tenían algo que decir respecto de los acontecimientos. Tanto los defensores como los opositores de unos y otros personajes recurrirían a la prensa para manifestarse, para procurar el proselitismo, para

muestra vestido en su traje militar llamando a la puerta de los Estados Unidos, acompañada del siguiente diálogo: “[Pregunta el gringo] -¿Qué se ofrece amigo? / [Responde Díaz] -Vengo en busca de un ejército para defender la causa popularísima de mi presidencia.” Con esta imagen se procuraba evidenciar la debilidad de Díaz que requería de apoyos externos ya que no podía contar con ellos dentro del territorio nacional, pues era la suya una causa personalista, al tiempo que denuncia las alianzas con un país que había causado serias heridas a la dignidad nacional, las cuales aún no se habían curado del todo.

incidir en la opinión pública en beneficio de sus causas. En los impresos, lo mismo hojas sueltas, folletines y periódicos, encontrarían el espacio para la confrontación de las inteligencias que buscan legitimar sus aspiraciones y defender sus principios. Las mismas publicaciones sirvieron para pulsar el sentir colectivo, para observar el agrupamiento de fuerzas y asistir, en el caso de las de humor, al duelo del ingenio para convencer y hacer reír.

El triunfo de Díaz en el campo de batalla y en las cuestionables elecciones celebradas bajo su supervisión, con la finalidad de dar carácter constitucional y popular a la presidencia que asumía por la fuerza de las armas y no de las voluntades democráticas, como lo reconocería él mismo muchos años más tarde en la entrevista que concediera a Creelman, daría origen a caricaturas como las que se publicaron en *Don Quixote*, periódico ferozmente antiporfirista, crítico mordaz y detractor del gobierno del militar. Ingenioso desde el nombre, aunque no podemos afirmar categóricamente a qué respondía el cambio de j por la x, si podemos aventurar un par de conjeturas, obviando el hecho de que pudiera responder simplemente a la fórmula propia del español antiguo.

Un quijote es un idealista que persigue la justicia sin mediar conveniencias particulares ni perseguir intereses propios, aunque en un principio pudo ser el caso de Díaz, cuando luchaba por la patria, había dejado de serlo desde que emprendiera un par de proyectos en busca de la presidencia escudándose tras la bandera de la justicia y el bien nacional. Así la desvirtuación del nombre respondería a la necesidad de signar las divergencias, porque a diferencia del héroe literario de Cervantes, Díaz busco y obtuvo el ascenso al poder con los beneficios que ello conllevaba. Por otro lado, el título del periódico puede ser el resultado de un hábil juego de palabras. En el cabezal de la publicación podemos observar como la x marca

un claro corte dividiéndola así en dos: Qui y Xote. Tenemos que Qui, proveniente del latín, es un pronombre que significa “que, quien”, en tanto Xote sería un término compuesto en donde la x equivaldría al signo matemático para significar incógnita y ote la terminación usada para formar el despectivo, algo así como el gran desconocido, o lo que sería lo mismo un don nadie, un insignificante. Por último, podría tratarse de una clara alusión a la grafía y pronunciación del título en inglés, acción con la que se pretendería denunciar la relación establecida entre Porfirio Díaz y los Estados Unidos. Cabe señalar que las conjeturas aquí apuntadas, probablemente podrán ser aclaradas cuando accedamos al número inaugural del periódico, en el cual debe encontrarse plasmado su programa.

En este semanario, *Don Quixote*, encontramos una serie de caricaturas firmadas por Gaitán¹⁹⁴ en las que pinta a Díaz como “el Caballero de La Noria”, figura quijotesca, ridícula pero terrible. Así en una imagen lo muestra como un personaje cubierto por una armadura que sostiene algunas matracas, en la mano izquierda lleva varias, cada una coronada por una figura rematada con la cabeza de algún personaje de su séquito, en tanto que en la mano derecha lleva una sola, un poco mayor que las otras, la cual está adornada con una víbora cuya cabeza es la del propio General¹⁹⁵ (caricatura 18), coronada con un casco de fariseo romano. Al “quixotesco Díaz” se le ve muy sonriente porque “se divierte con el ruido de sus matracas”, los trazos y palabras evidencian la escasa credibilidad que los planes y proclamas del oaxaqueño tenían en la sociedad. Según el caricaturista nadie, salvo el militar, creía en ellos.

¹⁹⁴ Seudónimo de Antonio García González.

¹⁹⁵ *Don Quixote*, 29 de marzo de 1877: “El Caballero de la Noria se divierte con el ruido de sus matracas”.

Caricatura 18
 "El Caballero de la Noria se divierte con el ruido de sus matracas."
Don Quixote, 1877.



Entre las caricaturas que consideramos más significativas de este periodo destacan las que de una u otra forma delatan la amenaza que representaba la llegada de Díaz al poder, poniendo énfasis en el posible inicio de una dictadura. En 1877 varias de ellas vieron la luz. En marzo *La Orquesta* iniciaba su cuarta época y lo hacía erigiéndose en crítico del nuevo presidente, tal como lo había sido en otros momentos de Juárez y de Lerdo; así, en su número 2, encontramos una caricatura firmada por León en la que Díaz, transformado en maromero de circo, es capturado justo en el momento de dar el salto mortal del trapecio de la libertad al de la dictadura¹⁹⁶ (caricatura 19).

¹⁹⁶ *La Orquesta*, 7 de marzo de 1877: "Circo tuxtepecano".

Caricatura 19
 "Circo tuxtepecano."
La Orquesta,
 1877



Díaz llegó a la presidencia de la República como un personaje que se había desgastado en las continuas luchas electorales y militares, llegó cuestionado por una opinión pública que descreía de sus propósitos y buenas intenciones, llegó marcado por el signo de su personal ambición de poder. En julio, el caricaturista Cárdenas en *La Linterna*, presenta al militar, con un gesto adusto que infunde temor, firmando sobre la Constitución de 1857 con la mano derecha, mientras apoya sobre la misma la mano izquierda en la que sostiene su espada que, al igual que en otras, también lleva impresa la palabra dictadura¹⁹⁷ (caricatura 20).

La espada es un símbolo polisémico de significados diametralmente opuestos, tal como los dos filos que la caracterizan: puede referir a la justicia, la fama, la victoria, la bravura el poderío, la lista es larga, pero también puede significar exactamente lo contrario. En el caso que nos ocupa no se requiere de mucha percepción para captar su sentido. Por un lado es el emblema real que tal como en la leyenda del rey Arturo, donde la posesión de la espada

¹⁹⁷ *La Linterna*, julio de 1877: "Segundo mandamiento".

aseguraba el natural derecho del rey a serlo, le otorgaba a Díaz el de presidir la República¹⁹⁸

Por otro lado, indica la imposición de la voluntad dispuesta a preservarse y mantenerse por la



fuerza (de la violencia). Los atributos que los caricaturistas reconocen en Díaz son varios: la fragilidad, manifiesta en un gobierno que en la ejecución del “salto mortal” puede sufrir una atroz caída; la vanidad, que ciega y confunde a quien la padece provocándole la ilusión de la inmortalidad y del dominio total de lo que lo rodea, lo que lo lleva a creerse un ser imprescindible; la mentira, patente en el falso juramento con el que Díaz sobrepone sus intereses a los de la Constitución.

Caricatura 20
“Segundo mandamiento.”
La Linterna, 1877

En los trazos de los caricaturistas podemos observar otras características que se atribuyen a Díaz de manera repetida. Especialmente, como señalamos en páginas anteriores, se le consideraba una persona de escasa brillantez intelectual y un usurpador ambicioso, o lo que es lo mismo como un hombre ignorante, en algunos casos casi se le representa como un tonto, y un tirano y así se le pintaba de manera franca y explícita. La idea de la ineptitud de Porfirio se expondría cotidianamente en las páginas de los rotativos durante todo su primer periodo presidencial.

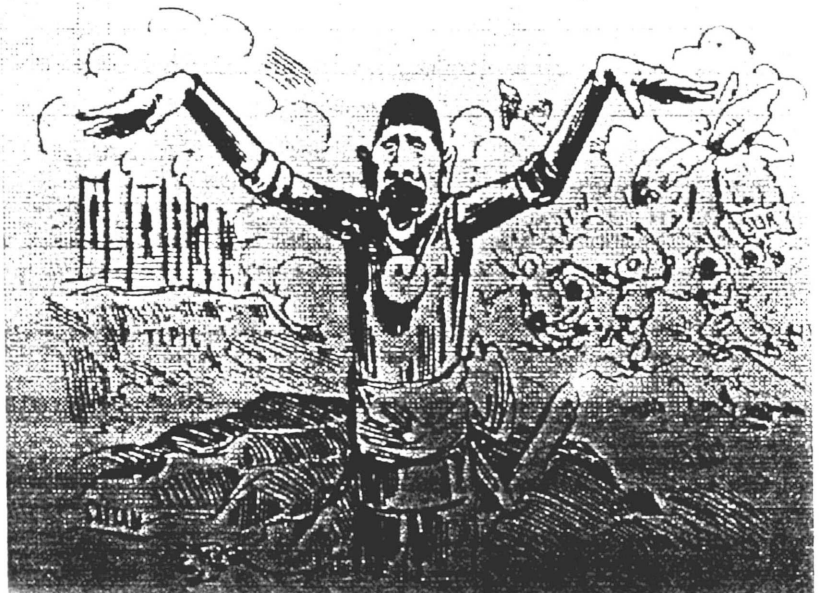
En una caricatura de *Don Quixote* vemos en primer plano al Caballero de La Noria¹⁹⁹ (caricatura 21). Su imagen es la de un individuo en el que se mezclan la torpeza con el

¹⁹⁸ Capítulos 5 a 7 del v. 1 de *La muerte de Arturo*, de Sir Thomas Malory.

¹⁹⁹ *Don Quixote*, mayo de 1877: “-¡Conciudadanos! ¡La República está en completa PAZ!”

despotismo. Con un gesto de ingenuidad en el rostro, la mirada desapasionada y un tanto triste, parece limitarse a emitir con tranquilidad su declaración, lo que queda reafirmado con la forma casi estática de la figura. Su aspecto es el de un ser carente de malicia y ambición que, en buena medida, se limita a presentar un informe imparcial de la situación, quedando libre de cualquier responsabilidad en los actos atroces que se dibujan al fondo, la fuerte represión desplegada en contra de los indios coras y huicholes de Tepic y los rebeldes del sur comandados por Canuto Neri. La manera como despliega los brazos, en su intento por abarcar al país de extremo a extremo, lo exhibe en toda su ridiculez, parece casi un títere movido por la fuerza de una voluntad ajena, pero no por ello menos peligroso, pues detrás de esa aparente candidez se esconde el militar hambriento de poder y gloria pero carente de capacidad y destreza para la administración pública. ¿Quién podría pensar que ese remedo de quijote, que con despreocupación anuncia que “¡La República está en completa PAZ!”, estuviera mintiendo al tiempo que se esforzaba por exterminar cualquier intento

rebelde que pudiera amenazar su gobierno? Gaitán, el caricaturista, alertaba a la opinión pública del peligro de una personalidad como la de Porfirio Díaz, cuanto más carente de inteligencia y brillo tanto más intransigente y amenazadora.



Caricatura 21
 “¡Conciudadanos! ¡La República está en completa PAZ!”
 Don Quixote, 1877.

Claramente, lo que siente y observa la opinión pública es que después de haber perseguido tanto tiempo y por todos los medios la presidencia, ahora Díaz no sabía responder al reto que implicaba la administración. Su inexperiencia se traslucía en todos sus actos de gobierno, el déficit presupuestal ahogaba cualquier posibilidad de desarrollo, los brotes rebeldes amenazaban la estabilidad y la paz, las luchas personalistas de quienes se consideraban sus legítimos sucesores trababan las relaciones entre su gabinete, la inconformidad de sus oponentes crecía al tiempo que empezaba a manifestarse la de sus seguidores, el pueblo no encontraba en él a quien les garantizara el sustento y les procurara seguridad. Así, “burlado por la opinión pública, buscando en balde el apoyo del pueblo, víctima del veto popular al voto presidencial, perdido por todos los conceptos, Porfirio Díaz había demostrado a satisfacción de todo el mundo que le sobraba el apetito y le faltaba la aptitud del poder”²⁰⁰.

Su desmedida ambición lo conduciría a un desenlace fatal, tal como le sucediera a Lerdo; al menos eso creía el caricaturista de *Mefistófeles* que dibujó la calavera del derrotado ex-presidente sobre los huesos de las facultades extraordinarias y la reelección, mismas que Díaz deseaba para sí tanto como su antecesor (caricatura 22). Por ello la llamada de atención que acompaña al texto lo excitaba a reflexionar, parodiando una famosa copla popular:

Aprended flores de mí
 Lo que va de ayer a hoy,
 Ayer Presidente fui,
 Hoy sombra de mí no soy²⁰¹.

²⁰⁰ ROEDER, 1995, p. 60.

²⁰¹ *Mefistófeles*, noviembre de 1878: “Aprended flores de mí...”

Caricatura 22
 "Aprended flores de mí..."
Mefistófeles, 1878.

La no-reelección, el lema defendido por Díaz en su campaña para ganar la presidencia, era un asunto sobre el que la sociedad mostraba muy poca confianza. Por las constates manifestaciones referentes a las intenciones reeleccionistas del General podemos palpar el descrédito que se cernía sobre los gobernantes. El recuerdo de la



actuación de personajes como Santa Anna, Juárez y Lerdo eran experiencias que habían calado suficientemente en el ánimo popular como para que la gente tuviera confianza en que esta vez sí se respetaría la consigna. La mexicana era una población escéptica que apostaba por el cambio, pero temía a las pretensiones de Díaz de continuar en el poder. La incredulidad generalizada respecto de la limpieza del proceso electoral se manifestaría también en la caricatura.

Capítulo V:

De la alternancia en el poder a la idea del “hombre necesario”, 1880-1888.

1. La transferencia de la silla de Porfirio Díaz a Manuel González.

Díaz había logrado sobrevivir a las predicciones que aseguraban que no terminaría su periodo de gobierno, a las insurrecciones populares, a las amenazas de peligros externos e internos. A pesar de las campañas de desprestigio comandadas por partidarios de Lerdo y de Iglesias, Díaz había logrado imponerse y controlar el Congreso y se preparaba para enfrentar el momento de la sucesión presidencial.

1880 era año de elecciones y ante la esperada y anunciada reelección continua, Díaz se mostró congruente con los propósitos defendidos apenas cuatro años atrás y no se postuló para la presidencia, aunque tal vez lo hubiera deseado. Contaba a su favor con que la reforma constitucional de mayo de 1878, que admitía una nueva elección después del intervalo correspondiente a un periodo presidencial, le permitiría el regreso tras cuatro años de espera. Pese a la creencia generalizada de que Justo Benítez sería el designado, Díaz lanzó como candidato a Manuel González, a quien ciertamente le unía más de un lazo. A más de ser compañeros de armas, Díaz no podía olvidar que la ayuda de las fuerzas comandadas por González en la batalla de Tecuac había sido decisiva para el triunfo de su causa y la derrota del ejército lerdista dirigido por el general Ignacio Alatorre. Por si todo ello fuera poco, el rumor popular sugería que el general González contaba con una fuerza de ocho mil hombres dispuestos a obedecer sus órdenes, factor que tal vez inclinó la balanza a su favor²⁰².

Las altas esferas del gobierno se aprestaron para la contienda electoral; varios

²⁰² *El Hijo del Trabajo*, 4 de enero de 1880: “Ocho mil hombres”.

nombres eran barajados, al tiempo que Díaz empezaba a preparar el terreno para manipular las elecciones y otorgar el triunfo a su compadre González. En enero de ese año un caricaturista presentaba a Díaz dispuesto a sacrificar la “Libertad” popular, a la cual tiene sometida y encadenada, con el mazo de la tiranía que está a punto de descargar sobre su víctima, para imponer sus decisiones y preservar su alianza con el poder²⁰³ (caricatura 23).

Caricatura 23
“La Libertad.”
El Padre Cobos, 1880.

Un ánimo de desconfianza se respiraba en el país. Año de elecciones presidenciales, la

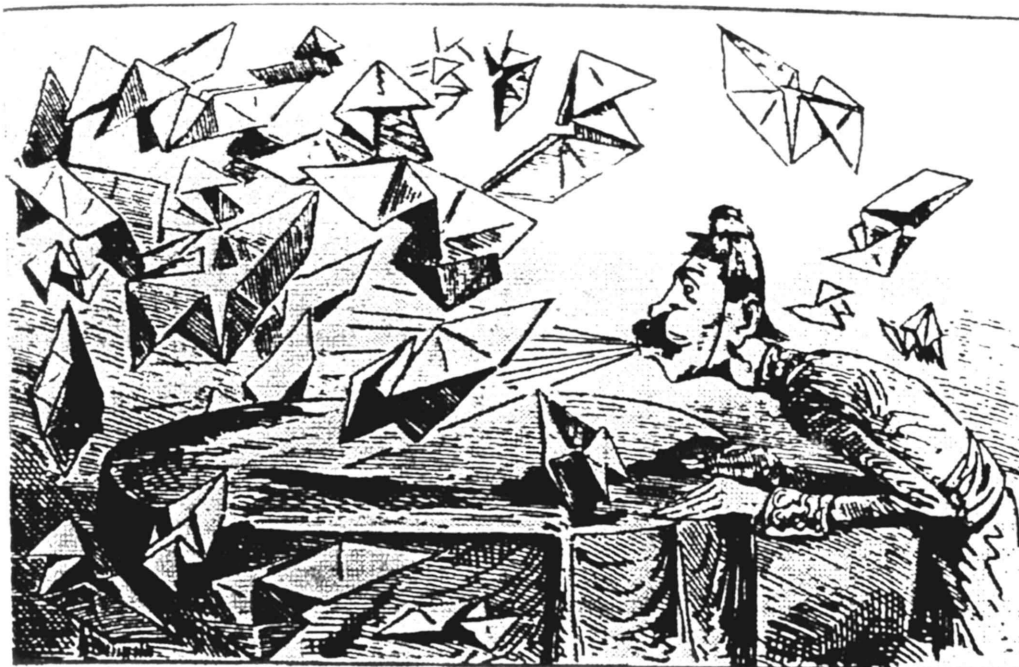


prensa inició desde muy temprano una severa crítica desestimando la seriedad y honestidad del proceso electoral que debía realizarse para designar presidente, y lo hacía denunciando la adhesión y sumisión de los representantes del poder legislativo al cabecilla del ejecutivo. Esta actitud encontraba sustento en la experiencia de las votaciones para seleccionar a los representantes al Congreso celebradas en 1878, las cuales fueron definidas como una auténtica farsa representada por el gobierno para proclamar a los parlamentarios convenientes a los intereses del presidente. Para entonces, nadie dudaba que si “el gobierno nombró a su gusto y

²⁰³ *El Padre Cobos*, enero de 1880: “La libertad”.

sabor sus diputados y senadores, quienes antes de sentarse en la curul han celebrado una especie de contrato, según el cual se comprometen a ser ciegos instrumentos de la política del ejecutivo”²⁰⁴ éstos acatarían las decisiones de Díaz y avalarían al nuevo presidente, fuera quien fuera el designado. Así lo muestra también una caricatura de la época en la que un Porfirio Díaz con aspecto infantil, con el gorro militar que semeja a un gorro de niño, infla con fuerza los carrillos y sopla con intensidad sobre una mesa haciendo volar por los aires las papirolas que ahí descansaban. Para que no quepa duda del significado, el texto que la acompaña reza: “Se someten a una sola voluntad los partidos de las cámaras”²⁰⁵ (caricatura 24). Con una simpleza tal, es exhibida de manera clara y franca la carencia de peso e importancia real así como la supeditación de los miembros del Congreso al poder presidencial.

Caricatura 24
 “Se someten a una sola voluntad los partidos de las cámaras.”
El Padre Cobos, 1880.



²⁰⁴ Publicado en *El Monitor Republicano* en 1878, reproducido en ROEDER, 1996, p. 162.

²⁰⁵ *El Padre Cobos*, agosto de 1880.

Al mediar el año se celebraron las votaciones; la “farsa electoral”, como la bautizaron los redactores de *El Hijo del Trabajo*, produjo los resultados previsibles y anunciados; el relevo de poder pronosticado en las publicaciones periódicas se hacía realidad pese a las denuncias de irregularidades en el proceso²⁰⁶ y a las amenazas de estallidos revolucionarios en varios puntos de la República “motivados por la presión oficial en los asuntos electorales”²⁰⁷. Como observamos antes, en la caricatura 6, Díaz podía transferir, serenamente, el cargo al nuevo gobernante en medio de un clima de cierta tranquilidad política en el que los partidarios y los opositores a Manuel González se alineaban detrás de la figura del presidente saliente, en tanto el entrante tomaba posesión de su reino, simbolizado en la silla presidencial que el primero cede cortésmente al segundo, en lo que pareciera esconder un secreto acuerdo de caballeros o militares.

La existencia de un supuesto pacto, cierto o no, quedó evidenciado en el imaginario colectivo en las elecciones de 1884 cuando Porfirio Díaz retornó a la presidencia. Mientras quienes creían que su presencia pondría solución a los problemas políticos y económicos lo aclamaban, y los que consideraban que su regreso sólo agravaría los conflictos a la vez que impedía la realización de un cambio efectivo que permitiera a otras personas y grupos hacerse de la dirección del país, lo repudiaban, el General volvió a portar la banda tricolor.

²⁰⁶ Se denunció que “dos diputados gobiernistas de la diputación permanente, sacaron de la secretaría la caja que contenía los expedientes de elección para presidente de la República” devolviéndolos hasta 24 horas más tarde. Sintiendo parte de la población electoral burlada por tales acciones, los redactores del periódico apuntaban: “Sólo llamamos la atención del país acerca de un hecho que, sin precedentes en los anales de nuestras luchas electorales, nunca debió verificarse, ni menos con las reservas y circunstancias que se ha hecho”. *El Hijo del Trabajo*, 1 de agosto de 1880: “Sin comentarios”.

²⁰⁷ *El Hijo del Trabajo*, 11 de julio de 1880: “La revolución”.

2. La vuelta al poder. El segundo gobierno de Díaz y la batalla contra Tuxtepec.

Durante los cuatro años que duró el periodo presidencial de Manuel González, Díaz fortaleció algunas alianzas personales, se esforzó en desempeñarse con esmero en la gubernatura de Oaxaca y fomentó la campaña de desprestigio instrumentada en contra de su compadre y sucesor, acciones que le permitirían volver a detentar la primera magistratura de la nación, contraviniendo las intenciones originales de González que tenía su propio candidato.

En agosto de 1885, unos meses después de que Porfirio Díaz protestara de nuevo como presidente de la República para el periodo 1884-1888, nacería el descendiente de *El Ahuizote*, aquel periódico que tanto sirviera a los intereses del General en su lucha contra Lerdo de Tejada por la primera magistratura del país. Los motivos que daban origen a este alumbramiento eran muy parecidos a los de Riva Palacio y Villasana pero el blanco había cambiado drásticamente y quien antes fuera exaltado como la opción salvadora ahora era condenado por sus defectos personales y políticos. Así declaraba en su primer número el rotativo:

soy hijo de aquel Ahuizote que, tridente en ristre, arremetió contra el Señor del Buen Diente, [Lerdo] esperando que los señores de Tuxtepec sacarian al buey de la barranca. Pero quíá! ni esperanza! Porque el país

Si con Lerdo estaba chueco,
Con Porfirio está quebrado.
Ya viste como está seco?
Ahora míralo mojado!²⁰⁸

El Hijo del Ahuizote tuvo por principio ético convertirse en un frente opositor a las acciones y funcionarios de un gobierno que tenía “la libertad por antifaz; la revolución por origen y la arbitrariedad por sistema”²⁰⁹. A partir de su primer número, y por espacio de

²⁰⁸ *El Hijo del Ahuizote*, 23 de agosto de 1885: “Bon Jour!!”.

²⁰⁹ *El Hijo del Ahuizote*, 23 de agosto de 1885, p. 7.

catorce años, se erigió en crítico, conciencia y censor del sistema, a la vez que en orientador y reflejo de la opinión pública, fundado en la convicción de que

Salió Tuxtepec tan malo
Que hasta su hijo le arremete.
¡La cuña para que apriete
Ha de ser del mismo palo!²¹⁰

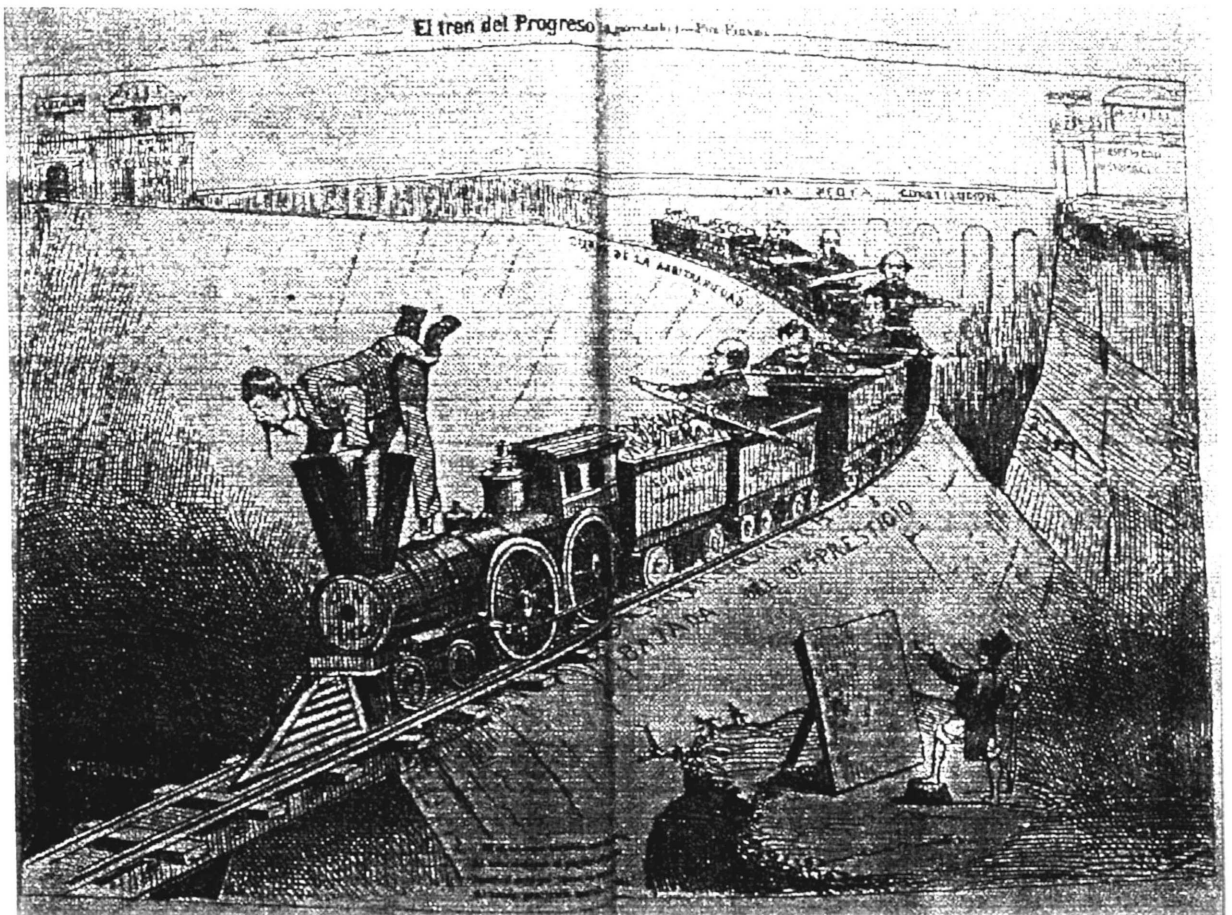
Si el primer periodo presidencial de Díaz estuvo marcado por un gran auge de publicaciones periódicas, muchas de ellas de humor y con caricaturas, el segundo atestiguaría su abatimiento. Las reformas constitucionales instrumentadas por Manuel González le permitieron ejercer un mayor control sobre periódicos y periodistas y reprimir casi cualquier intento opositor de la prensa independiente. Así lo denunciaba Daniel Cabrera en varias de las caricaturas que aparecieron en *El Hijo del Ahuizote* desde sus primeros números, firmadas con su acostumbrado seudónimo de Figaro, las que utilizaba como estrategia para retar y confrontar el abuso de poder de Díaz. Pero las imágenes no sólo se centraban en la crítica a la relación entre el gobierno y la prensa; también importaban las decisiones de estado, las acciones emprendidas por los distintos ministerios, las actuaciones de los funcionarios; en fin, la puesta en práctica de una idea política para regir al país.

Una importante crítica visual surge del lápiz de Figaro cuando en septiembre de 1885 produce la caricatura “El tren del Progreso (Agarrotado)”. En una imagen a doble plana vemos un tren formado por una locomotora en cuya parte frontal se lee la frase: “Sin fuego”, sobre la que aparece Porfirio Díaz parado en puntas de pies, inclinado sobre la chimenea, de la cual se sostiene para no perder el precario equilibrio (caricatura 25). La máquina arrastra varios vagones contenedores, que llevan inscritos los nombres: “Congreso, Gobernación, Hacienda,

²¹⁰ *El Hijo del Ahuizote*, 23 de agosto de 1885, p. 1.

Justicia, Guerra, Papas” con sus respectivos ministros sosteniendo especies de grandes rodillos o garrotes; el de gobernación dice: “Séptimo reformado”, y todos los demás: “Prensa subvencionada”.

Caricatura 25
 “El tren del progreso (Agarrotado).”
El Hijo del Ahuizote, 1885.



El ferrocarril, aún sin combustible, ha adquirido una gran velocidad al descender por la "Curva de la arbitrariedad" hacia la pendiente "Bajada del desprestigio". Impulsado por la fuerza de su propia caída va camino de la gruta oscura y profunda del "Infiernillo". Arriba, y al fondo vemos, del lado izquierdo, la "Puerta falsa" de la "Estación de la Regeneración 1876" por la que ha salido el convoy, en lugar de tomar por la "Vía recta constitución" que conduce a

la "Estación Prosperidad Nacional" situada exactamente enfrente, en el ángulo superior derecho. Como elemento que ratifica la decisión del editor y los redactores de erigirse en una conciencia crítica, vemos a un Ahuizote²¹¹ pintor parado sobre una saliente con un gran lienzo sobre el cual ha pintado la obra y la contempla satisfecho. La caricatura es complementada por una copla que reza:

Si el abismo terrible me amenaza,
Al tren detiene el *porfirial garrote*...
Inmóvil está ya; pero si avanza,
Al hondo precipicio marcha al trote²¹².

A pesar de las grandes obras de modernización como lo era el proyecto ferrocarrilero emprendido por Porfirio Díaz y continuado por Manuel González, las esperanzas que apenas ocho años atrás depositara la sociedad en los hombres de Tuxtepec confiando en que ellos propiciarían un clima de salud política basado en la renovación presidencial, la aplicación de planes de desarrollo que permitieran el fortalecimiento del país y la bonanza nacional, el respeto a las instituciones, a la libertad individual y, especialmente, a la Constitución, eran atropelladas por las luchas personalistas y partidistas para imponerse y mantenerse en el poder. Se buscaba disimular o reparar las injusticias, las impunidades, los errores o, simplemente, los caprichos a través de reformas constitucionales y subvenciones a la prensa: "garrotes" para aplastar al enemigo, "escudos" para protegerse de la opinión pública que, sin embargo, no eran suficiente para evitar el desprestigio creciente que envolvía a Díaz y su gabinete.

Las decisiones administrativas, especialmente aquellas que por su carácter impactaban

²¹¹ Originalmente es un término nahua que designaba a una especie de perro anfibio, muy feroz. En la cultura popular se convirtió en un animal fabuloso al que se le atribuyen diversas características como trompa, manos simiescas, cola rematada por una mano, patas de lagartija, alas de murciélago. El concepto se generalizó para señalar a una persona molestosa, hostil y acosadora. En las ediciones de *El Ahuizote* y *El Hijo del Ahuizote* este personaje fue caracterizado como una especie de diablillo con forma humana que, en el primer caso conservaba las orejas picudas y las alas de murciélago, además de llevar siempre un arpón de dos dientes, y en el segundo una mirada maliciosa y unos terribles colmillos.

²¹² *El Hijo del Ahuizote*, 6 de septiembre de 1885: "El tren del Progreso (Agarrotado)."

directamente en los bolsillos de los ciudadanos, provocaban un creciente descontento entre la población, tales por ejemplo la Ley del “Timbre” y la “Deuda inglesa”, que encarnadas como cohetes salen disparados al estallar el judas que representa a “Tuxtepec”, al que el pueblo mira divertido quemarse, colgado del cuello en las alturas (caricatura 26). Pero aunque lleva el



nombre de Tuxtepec, a quien el pueblo está condenando por traidor es al propio Porfirio que

Triunfó después de tres batallas rudas
Y él mismo vino á ahorcarse como Judas²¹³.

Caricatura 26
“¡Gloria!”
El Hijo del Ahutzote, 1886.

Tradición popular que simboliza el castigo a quienes obran en contra del bienestar social, y que perdura hasta nuestros días, los judas, llenos de cohetes, eran colgados y se les prendía

fuego hasta que explotaban y se incendiaban por completo. Eran, por igual, efigies que representaban a “altos dignatarios de la Iglesia o del Estado, [...] generales llenos de relumbrones, [...] empleados superiores de la administración, [...] individuos de la hez del

²¹³ *El Hijo del Ahutzote*, 25 de abril de 1886: “¡Gloria!”

pueblo, en fin, personas de todas las categorías sociales, descollando siempre las que mejores posiciones ocupan en los puestos públicos y en la sociedad”²¹⁴.

El héroe se transforma en villano, el salvador en dictador, la esperanza en incredulidad, el descontento necesita encontrar válvulas de escape que permitan compensar la desilusión engendrada por las condiciones de desigualdad económica, pero sobre todo por la traición de quien creían el redentor del pueblo y salvador de la patria. Díaz aplicaba una política de represión —del garrote— para silenciar las expresiones de oposición; así se hacía con estudiantes, obreros y periodistas. El caudillo sellaba alianzas con las elites y pasaba la factura a las clases populares, se deshacía de sus enemigos, pero sobre todo de sus antiguos amigos y correligionarios tuxtepecanos, lo mismo seduciendo con espléndidas concesiones a aquellos más fácilmente corruptibles que alejando a quienes le guardaban lealtad pero poseían convicciones. En casos extremos, sacrificaba a los que representaban una fuerza antagónica peligrosa, —como Trinidad García de la Cadena, que fue fusilado, asesinado, bajo el cargo de encabezar una revuelta en unión con el famoso revolucionario, condenado por el gobierno bajo el mote de bandido, Eraclio Bernal. Para sellar todo lo anterior, Díaz pretendía prorrogar el periodo presidencial extendiéndolo de cuatro a seis años.

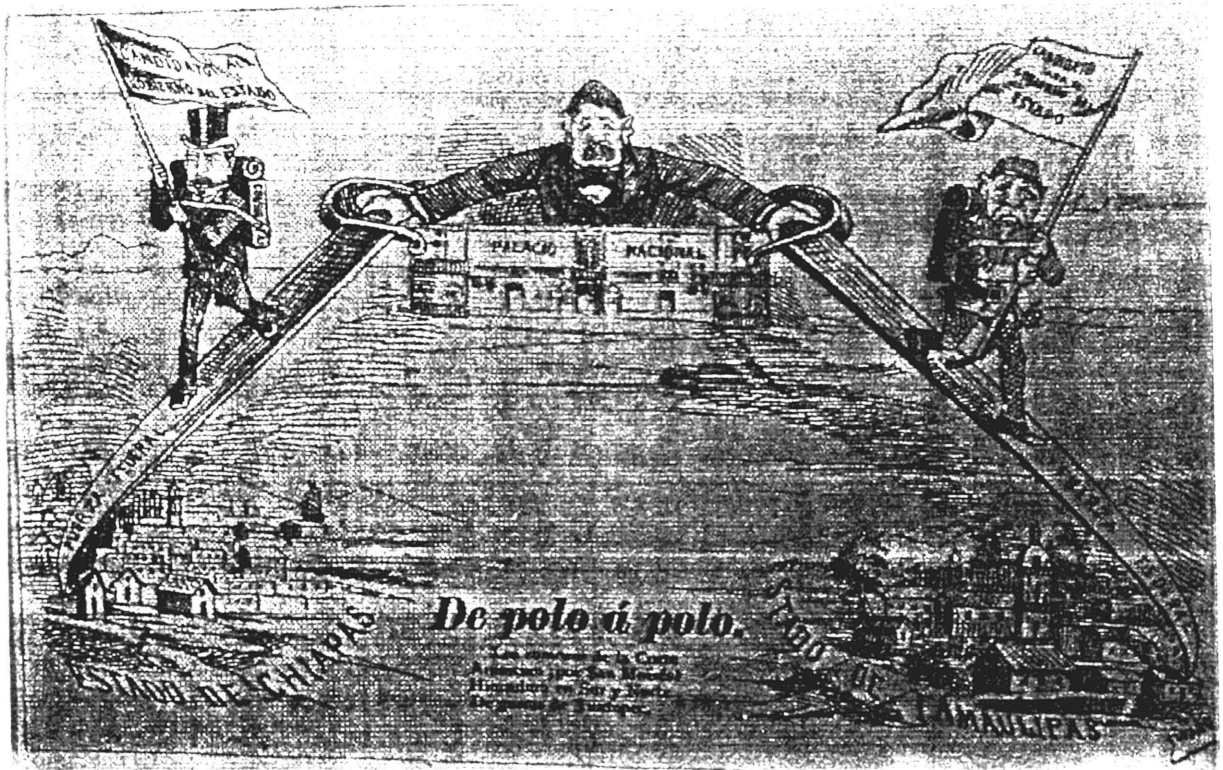
Con la capital controlada, Díaz se dio a la tarea de consolidar su dominio en todo el territorio nacional, designando autoridades de todos los niveles, otorgando favores a caciques y políticos, expandiendo su régimen de impunidad hasta los rincones más alejados. Así, en la caricatura 27, lo vemos emerger, de la cintura para arriba, de Palacio Nacional con dos grandes espadas, una en cada mano, en las cuales está inscrita la leyenda: “Fuerza federal”, que apuntan hacia ambos extremos del recuadro. La que va hacia la derecha cae sobre el

²¹⁴ *El Monitor Republicano*, 31 de marzo de 1888: “Boletín del Monitor”, firmado por Francisco W. González.

Estado de Chiapas, en tanto la del extremo contrario lo hace sobre el de Tamaulipas. Por el filo de cada una de las espadas va descendiendo un personaje portando, respectivamente, un banderín en el que leemos “Candidato para el gobierno del Estado”. Cada uno lleva también colgada en las espaldas una mochila repleta de “Consignas”. El de la derecha va vestido de civil —creemos que se trata de José María Ramírez— y el de la izquierda, de militar, probablemente el general Rómulo Cuellar. La imagen está rematada por una copla que reza:

Los rumores de la corte
Anuncian ¡por San Moisés!
Hincadura en Sur y Norte
De garras de Tuxtepec²¹⁵.

Caricatura 27
“De polo a polo.”
El Hijo del Ahuizote, 1887.



²¹⁵ *El Hijo del Ahuizote*, 27 de marzo de 1887: “De polo a polo”.

La fuerza, el poder, la ambición de Díaz no dejaban nada al azar y pronto el país completo estaría bajo su absoluto control. Para entonces sólo un precepto, sólo una promesa de aquellas que hiciera el caudillo quedaba en pie, la no-reelección. Es la última, y la única, hoja que queda intacta en un laurel y que se encuentra amenazada por la víbora de la “Ambición” que emerge de la bota del “Militarismo”, según lo muestra la caricatura 28. En la imagen vemos como la bota ha pisoteado y dejado en un lamentable estado a la bandera de la “Revolución de 1876”, mientras la víbora ha devorado ya las hojas correspondientes a la “Ley del timbre”, la “Soberanía de los Estados” y el “Sufragio libre”.



En su apetito insaciable, esta alimaña se apresta a clavar el diente en la hoja de la “No-reelección”²¹⁶. Y muy pronto la engulliría también.

Caricatura 28
 “La última hoja del laurel.”
 El Hijo del Ahuizote, 1887.

²¹⁶ El Hijo del Ahuizote, 24 de abril de 1887: “La última hoja del laurel”.

3. La traición al tuxtepecanismo y la instauración de la reelección.

¿Cómo podría Díaz después de dos periodos al frente del país conformarse con volver a la vida privada, al anonimato? El General daba muestras de su deseo de permanecer dirigiendo el destino de la nación, pero sin pronunciarse abiertamente. Una verdadera marejada política se desató desde 1887, cobrando especial fuerza en 1888 con motivo de la posible reelección consecutiva de Díaz.

Para 1888 parecía que el General se había olvidado totalmente del joven que inició su carrera militar, orillado por las circunstancias, al enrolarse en el movimiento opositor a Santa Anna. Parecía que se había olvidado también del caudillo que alguna vez afirmara que “en el curso de mi vida política he dado suficientes pruebas de que no aspiro al poder [...]”, lo que le permitiría abandonar flagrantemente los principios proclamados en el Plan firmado en la Noria, en la, ya para entonces, lejana fecha de noviembre de 1871, que demandaban: “Que ningún ciudadano se imponga y perpetúe en el ejercicio del poder, y ésta será la última revolución”. También había dejado de pensar y de creer que “la reelección indefinida, forzosa y violenta, del Ejecutivo Federal, ha puesto en peligro las instituciones nacionales”²¹⁷. Al finalizar su segundo periodo presidencial la “no-reelección” se había vuelto el alegato incómodo, la bandera insostenible. Entonces se empezaría a pensar en el orden y el progreso, en el “hombre necesario”.

El debate sobre la reelección, iniciado en 1887, sería el tema inaugural en las páginas de la prensa en enero de 1888.

Atentos hemos estado a la actitud que el periodismo nacional toma con motivo de la tercera reforma de los artículos 78 y 109 de la constitución, reforma encaminada a destruir a pausas el bello ideal que abrigaba el pueblo mexicano de cerrar la puerta,

²¹⁷ *Plan de la Noria*, noviembre de 1871. Reproducido en MATUTE, 1981, pp. 317-322.

periódicamente a todo personaje que ocupara el primer puesto en la administración pública ya fuera como Presidente de la República o como gobernador de un Estado.

El periodismo sensato ha guardado prudente reserva y ha tomado una actitud de expectativa muy digna de su juicio y de la cuestión delicadísima que entraña siempre que para contentar aspiraciones del momento se toca imprudentemente la carta magna que forma la base del sistema de gobierno en un país.

Todos los periódicos han tenido una palabra de atención para los hombres que sacrificaron su tranquilidad, sus intereses y su vida en defensa del principio de *no-reelección* hoy elevado como en 1867 a la categoría de bello ideal [...]²¹⁸

Envuelto por la efervescencia que producía la cuestión electoral Díaz mantenía una actitud reservada, sin dejar traslucir su decisión final. En las páginas de *El Hijo del Ahuizote* vemos un paisaje fantástico y teatralizado: las pirámides y la esfinge del antiguo Egipto, en la que la pirámide de Kefrén ha sido sustituida por la de “El Empréstito” y el rostro de la esfinge de Gizeh es ahora el de Porfirio Díaz²¹⁹ (caricatura 29). En medio de este escenario y de frente a la Esfinge se encuentra la “Opinión pública”, caracterizada como una encopetada dama de la alta sociedad. Ante la gestualidad del cuerpo y rostro del personaje se abre la posibilidad de una doble interpretación: el pecho henchido, la cabeza tirada hacia atrás, los brazos extendidos y las manos abiertas pueden describirse como una actitud de reto y confrontación, por un lado, o como el gran final de función operísticas, interpretada por una cantante de opereta o de zarzuela o tiple, como se les conocía. El rostro poco agraciado, las manos demasiado grandes, la actitud y tono desafiante, así como la frase pronunciada con contundencia: “-Con mil de a caballo, general, ¿hay reelección o no hay reelección?”, sugieren que: o no se trata de una mujer —sino de alguien, por ejemplo la elite, que ha usurpado su personalidad—, o se ha convertido a la opinión pública en una fémica grotesca, cuya imagen permite constatar las negativas transformaciones que ha padecido bajo los gobiernos de Díaz.

²¹⁸ *Diario del Hogar*, 3 de enero de 1888: “No habrá reelección”. Las cursivas son del periódico.

²¹⁹ *El Hijo del Ahuizote*, abril de 1888: “Una interpelación a la esfinge muda”.

Caricatura 29
 "Una interpelación a la esfinge muda."
El Hijo del Ahuizote, 1888



Lo grotesco, o el travestismo, es usado aquí para mostrar la extrañeza de las clases media y populares ante “esta opinión pública” que sólo representa a un sector minoritario de la sociedad, el de las elites que, en beneficio propio, se prestan a fungir como comparsa, como un personaje de opereta en la farsa escrita, dirigida y actuada por Porfirio para generar expectativas respecto a su reelección. Por eso el caricaturista ha elegido esta esfinge y no la de la mitología griega, porque en tanto la griega planteaba enigmas, ésta permanece muda, un enigma en sí misma, que no cuestiona sino es cuestionada. “El Empréstito” situado a su lado no es casual, pues en la prensa circulaba el rumor, desmentido por la prensa oficialista, de que Díaz había declarado que si no se arreglaba lo del préstamo con Berlín no estaba dispuesto a

continuar en el poder²²⁰. También es probable que el caricaturista recurriera a esta metáfora para llamar la atención de la ciudadanía respecto del peligro de que el General se convirtiera, como el faraón al que sustituía, en una especie de soberano absoluto, instaurando un sistema monárquico centralizado, como en el Egipto al que se alude.

Al permitir el Presidente de la Nación, sin presentar objeción alguna, la reforma constitucional del artículo 78 y aceptar su postulación para reelegirse, y pese a las reiteradas recordaciones y llamadas de atención de algunos de sus antiguos correligionarios²²¹, éste traicionó el artículo segundo del Plan de Tuxtepec que, tajantemente, consignaba: “Tendrán el mismo carácter de Ley Suprema la No-Reelección de presidentes y gobernadores de los Estados, mientras se consigue elevar este principio a rango de reforma constitucional, por los medios legales establecidos por la Constitución”²²². Vulnerada la cláusula del Plan por el mismo que la había defendido, Díaz reafirmó su ascendente político y consolidó su dominio sobre los poderes legislativo y judicial y sobre los diferentes niveles e instancias de gobierno en todo el territorio nacional. Daniel Cabrera vuelve a arremeter y lo muestra como una especie de Quijote, que en lugar de lanza lleva una larga espada apoyada sobre el hombro al tiempo que cabalga sobre el rucio de la “Reelección”, eclipsando la luz que emana del sol del “Sufragio libre”²²³ (caricatura 30). Lo que vemos es una silueta oscura, igual de oscura que las intenciones del hombre que ha traicionado al pueblo, a sus correligionarios y a sus principios al decidirse por la reelección, olvidando la defensa de la causa que lo elevó al poder, y violando las votaciones electorales condenadas por la manipulación que el gobierno ejerció y los, también, oscuros mecanismos que le dieron el triunfo.

²²⁰ *El Diario del Hogar*, 8 de marzo de 1888: “La reelección en peligro”.

²²¹ Especialmente las lanzadas por Filomeno Mata desde las páginas de su periódico el *Diario del Hogar*.

²²² *Plan de Tuxtepec*, 1876. Reproducido en MATUTE, 1981, pp. 317-322.

²²³ *El Hijo del Ahutzote*, julio de 1888: “Un eclipse total”.

Caricatura 30
 "Un eclipse total."
El Hijo del Ahuizote, 1888.



VISIBLE Y SENSIBLE EN TODA LA REPÚBLICA MEXICANA.

Año trascendente en la vida política, signado por la lucha de ideas y de intereses que se ventilaron en la tribuna de las publicaciones periódicas, 1888 es el parteaguas que marca el final de la etapa tuxtepecana y el principio de la era porfiriana y con ello el reordenamiento de personas y facciones alrededor de la figura de Díaz, así como un amplio cambio en la dinámica de gobierno de todo el país.

La reforma constitucional que legalizó la reelección por un periodo consecutivo evidenció la alineación entre los congresistas a favor del General y las intenciones, tanto del Ejecutivo como del Legislativo, de permanecer al frente de sus cargos y detentar el control de la vida pública el mayor tiempo posible. Así, a pesar que aún quedaban "en pie muchos de los sostenedores del Plan de Tuxtepec que no medra[ban] con los puestos públicos y que repr[obaban] las maquinaciones que a título de salud pública se ha[bían] puesto en juego para

burlarse de la más grandiosa de las conquistas de Tuxtepec”²²⁴. el cambio en la táctica gubernamental, además de reavivar viejas pasiones en torno a la defensa del ideal de la “no-reelección”, supuso una transformación profunda y peligrosa de las reglas del juego político, instauró un nuevo y delicado equilibrio de fuerzas y provocó la intensificación en las estrategias de la oposición.

A la idea del “hombre necesario” se opuso con firmeza Filomeno Mata en las páginas de su periódico el *Diario del Hogar*: “Para nosotros no hay hombres necesarios en ningún pueblo, no hay privilegiados para labrar la felicidad general, no hay individualidad de quien dependa nada más la existencia de una nación, no hay nadie en cuyas manos esté únicamente el orden y la inteligencia”²²⁵. Mata posiblemente actuaba procurando la defensa de ciertos intereses, es probable que su filiación gonzalista inclinara la balanza de su discurso, pero no hay que olvidar que fue también uno de los principales seguidores e impulsores de Díaz en los años de lucha y en los inicios de su carrera al frente del Ejecutivo:

No sabemos si el *Diario del Hogar* es o no gonzalista, ni tenemos noticia de que el Sr. Gral. González haya dejado de pertenecer al número de los amigos de la Administración. Lo que sabemos es que el *Diario del Hogar* pertenecía también a ese número hasta hace poco. Si después ha cambiado, consultando mejor sus intereses, cosa es que ignoramos y cuya averiguación no nos corresponde a nosotros. Todo el mundo sabe que una empresa periodística tiene dos intereses: el de la tendencia de sus escritos y el del negocio [...]”²²⁶

La existencia de una prensa electorera durante todo el porfiriato sirvió a los gobernantes de todos los niveles para cubrir con un velo de credibilidad el discurso

²²⁴ *Diario del Hogar*, 17 de enero de 1888: “Historia en forma de novela, II”.

²²⁵ *Diario del Hogar*, 8 de febrero de 1888: “El periodismo de circunstancias”. Al respecto: “No es verdad, como lo pregonan los reeleccionistas de hoy, que son los mismos de todas las anteriores, que su personalidad es indispensable en la primera magistratura del Estado para la conservación de la paz. [...] No es verdad que peligre la nacionalidad si baja del puesto acatando los sabios preceptos tuxtepecanos, ni es verdad tampoco que las relaciones diplomáticas con los demás pueblos del Globo sufran interrupción, poniendo resistencia a su sucesor [...]” *Diario del Hogar*, 10 de febrero de 1888: “Trabajos electorales”.

²²⁶ *El Partido Liberal*, 20 de enero de 1888: “Al Tiempo”.

demagógico que justificaba las reelecciones por su necesidad y por la exigencia popular. Características distintivas de este tipo de publicaciones era estar “ligada a Díaz, a la reelección, a la defensa de intereses locales, y [ser] de efímera duración”, lo que claramente implicaba “un oportunismo manifiesto y también docilidad y renuncia frente al poder”²²⁷. Esto lo ratifica la caricatura 7, en la que se muestra que Porfirio Díaz obtuvo el triunfo que deseaba, a costa de su propio desprestigio, del descontento de las clases media y populares, de la negación de los probos creyentes tuxtepecanos, pero sobre todo la obtuvo gracias al poder de las bayonetas²²⁸.

En síntesis, 1888 constituye un punto de inflexión en el derrotero político signado por la presencia de Díaz; se puede decir que a partir de ese año, menoscabados los principios tuxtepecanos, asistimos a la consolidación del régimen porfiriano. En tanto el sistema gubernamental puso en marcha un nuevo discurso bajo la égida del concepto del “hombre-necesario”, las manifestaciones de descontento ocuparon amplios espacios, que formulados desde los diarios de oposición, conformaron una cultura política de crítica y de protesta, esencial en la conformación de la esfera pública.

²²⁷ ROJAS ROJAS, 1982, p. 32-33.

²²⁸ *El Hijo del Ahuizote*, noviembre de 1888: “Resultado de las mayorías”.

Consideraciones finales.

Situada en las márgenes, en ocasiones nebulosas, difusas y sinuosas, entre la legalidad y la subversión, la caricatura constituye un importante escenario donde observar y escuchar el desarrollo de las confrontaciones políticas del México tuxtepecano. Si miramos de cerca y con atención, descubrimos que gran parte de los actores sociales y políticos se encuentran presentes dentro del recuadro que demarca el espacio de la caricatura. Los protagonistas y antagonistas, así como los acontecimientos relevantes de la vida pública, sin olvidar las políticas de Estado, son los personajes y situaciones principales que dibujaron los lápices y plumas de los caricaturistas. Pero el universo de la caricatura no se circunscribe a la representación visual.

Detrás de la imagen que se imprimía y circulaba encontramos a los ingeniosos creadores, artistas que, de oposición o al servicio del Estado, respondían y reflejaban los intereses de los círculos en los que se insertaban. Son también quienes recogían el sentir de las clases populares y a través de sus trazos daban forma a las expresiones del descontento, intentado posibilitar un diálogo, muchas veces infructuoso, entre el sistema de poder y la sociedad. De esta manera la ciudadanía participaba desde una doble perspectiva, pues estaba en el origen de los temas que el caricaturista elegía y eran los receptores finales del mensaje.

En el inverosímil mundo del humorismo y la comicidad todo es realizable. El ingenio posibilita las estrategias para enfrentar a la autoridad, el ridículo provoca la furia de los agraviados y la satisfacción de los espectadores. La ironía y la sátira fundan su imperio en lo sugerente y lo demoledor. La imaginación es uno de los recursos para aquellos que creen que todo poder tiene sus intersticios, susceptibles de ser aprovechados para vengar las frustraciones que engendra la dominación.

En esta primera aproximación, el recorrido a través de la caricatura, recurso visual de carácter humorístico y cómico que manipularon los críticos de Porfirio Díaz desde los días en que el general aspiraba a la presidencia, permite vislumbrar como ésta sirvió para dar cauce y expresión a las voces de descontento de una población que asistía a la restricción de los espacios públicos donde poder exteriorizar sus opiniones, dada la intensificación de las medidas de control, de censura y de represión de un régimen que, traicionando sus principios, logró imponerse y permanecer en el poder.

Los elementos del discurso a través del cual se legitimó el gobierno de Porfirio Díaz, consolidando su ascendente sobre la sociedad, fueron retomados por los caricaturistas para confrontarlo²²⁹. Dentro del discurso público del Estado las imágenes ocuparon un importante lugar porque actuaron “como un sistema de coerción ideológica que le permiti[ó] crear consenso social en torno a la existencia de una nación que legitima el ejercicio del poder estatal sobre el conjunto del territorio nacional”²³⁰.

Al apropiarse de los símbolos, las imágenes y los discursos de la autoridad, la caricatura, posibilitó la creación de mundos alternos, que al contraponérsele la cuestionaban. Si el control ideológico y artístico fueron importantes mecanismos del Estado, la comicidad y el humorismo fueron campos minados que amenazaron su estabilidad; las ideologías de las publicaciones de humor político que representaban a la oposición eran la constatación de la existencia de un adversario político con identidad propia y diferenciada. Siendo el Estado el representante de la nación, la existencia de una esfera pública que disentía y expresaba su descontento ponía en riesgo su credibilidad y cuestionaba sus actuaciones. Procedente de

²²⁹ Entendemos el concepto discurso “en un sentido amplio que incorpora diversos significados y facetas: no sólo como las proposiciones teóricas o los lenguajes cuyas palabras abordan un tema, sino, además, como una suma de símbolos, acciones y valores colectivos”. LIDA, 1996, p. 118.

²³⁰ PÉREZ VEJO, 2001, p. 97.

grupos o partidos de oposición que buscan expresarse, la confrontación, por medio de la prensa, buscó penetrar en los intersticios, para exhibir las debilidades y flaquezas del régimen y de las personas que lo integraban. Para la consecución de sus fines críticos los opositores a Díaz contaron con un lenguaje cuyo poder residió en estigmatizar y cuya característica distintiva es que utilizaron la comicidad y el humorismo.

Con referencia a lo que asentamos en otra parte de nuestra exposición, consideramos que la mexicana era una sociedad fuertemente diferenciada y jerarquizada, en la que los ciudadanos recurrieron a diversas estrategias de expresión a través de las cuales pudieran invertir las posiciones, pudieran alterar el significado de los términos para transgredir los límites del orden impuestos por la superioridad y mantenido por las prohibiciones y la represión. En tal sentido, la burla y la ridiculización expresada por medio de la caricatura, fueron poderosos instrumentos de crítica política y social, a través de los cuales se procuró confrontar al poder. La risa signó el momento en que la autoridad fue socavada.

En el mundo de la caricatura política “el peligro era parte de la broma, como en muchas formas de humor, que juegan con la violencia y se burlan de las pasiones reprimidas”²³¹. Parodiando, satirizando, ironizando se provocaban serias heridas, cuando no la muerte simbólica de quien sufría sus ataques. Recapitulando, podemos decir que las desilusiones engendradas por las prácticas de dominio y subordinación se canalizaron, entre otras posibilidades, a través de la caricatura política; la burla pública generaba un sentimiento de satisfacción en quienes, risa mediante, cuestionaban y sentían vengada, aunque fuera apenas, las frustraciones provocadas por el ejercicio del poder.

La existencia y permanencia de una constante crítica a la figura y al gobierno de

²³¹ DARNTON, 2000, p. 105.

Porfirio Díaz expresada a través de la caricatura política nos permite comprobar la existencia de una esfera de opinión pública que encontró en el universo del humorismo y la comicidad el espacio para dialogar con la autoridad. Cuando el diálogo no fue posible, la caricatura sirvió a la sociedad civil para afirmarse frente al poder estatal, manifestando sus desacuerdos y sus inconformidades.

En síntesis, a través de la caricatura política podemos seguir el hilo de la historia del tuxtepecanismo, etapa fundante del porfiriato, reconociendo, humor mediante, cómo los trazos de los caricaturistas funcionaron como un sistema de protesta racional en el que la esfera pública encontró el espacio para expresarse y confrontar al poder estatal.

Anexo.

Relación de publicaciones con caricaturas cuyas ediciones iniciaron entre 1876 y 1888.

1876	1877	1878	1879	1880	1881	1882
Cascabel Ley del Embudo, La Metralla, La Tecolote, El	Cantárida, La Don Gregorito Don Quixote Fray Gerundio Gaceta de Holanda, La Linterna, La Mefistófeles Mosca, La Orquesta, La Sinapismo, El Tertulia, La	Diablo Historia Cantante, La Indio Bárbaro, El Mordaza, La Palo Negro, El Paparrucha, La Pica-Pica	Belcebú Casera, La Chismoso, El Democrático Doctor Merolico, El Gacetilla, La Máscara, La Nagual, El Patria Festiva, La Pobrecito Hablador Tiburón, El Tío Garrote Tranchete, El	Coyote, El Don Cándido Juan Palomo Malcriado, El Padre Cobos, El Sombra de Cobos, La	Rascatripas, El	Amigo del pueblo, El Boletín, El Centavo Perdido, El Don Chepito Fray Gerundio Gaceta Literaria, La Nuevo Siglo Patria Ilustrada, La Popular, El Pueblo Católico, El

1883	1884	1885	1886	1887	1888
Diablo Cojuelo Época ilustrada, La	Educación, La Valedor, El	Actualidad, La Espejuelos del Diablo, Los Hijo del Ahuizote, El	Revista de México	Nieto del Ahuizote, El Jeringa, La	Broma, La México Gráfico Mono Sabio, El

FUENTES: catálogo hemerográfico de la H/AGN; fichero hemerográfico de la H-FR-UNAM; RUIZ CASTAÑEDA, 1986; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, 1997 y TOUSSAINT ALCARAZ, 1984.

Siglas y referencias.

AHDF Archivo Histórico del Distrito Federal.

Bibliografía.

ACEVEDO, Esther.

- 1982 “La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal, 1861-1877”, en *Historia del Arte Mexicano*. México: SEP-SALVAT, t. 10, pp. 1490-1507.
- 1994 *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1996 *Constantino Escalante, una mirada irónica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- 2000 *La caricatura política en México en el siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

AGULHON, Maurice.

- 1994 “Política, imágenes y símbolos en la Francia posrevolucionaria”, en *Historia vagabunda*. México: Instituto Mora, pp. 247-278.
- 1999 “¿Marianne, objeto de ‘cultura’?”, en *Para una historia cultural*. México: Taurus, pp. 125-137.

ARCAS CUBERO, Fernando.

- 1996 “La imagen antes de la fotografía: grabado, pintura y caricatura en el siglo XIX”, en *Imagen e Historia*, 24, pp. 25-39.

AURRECOECHEA, Juan Manuel y Armando BARTRA.

- 1988 *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo.

BACZKO, Bronislaw.

- 1991 *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión. [1ª edición en francés: 1984.]

BAECQUE, Antoine de.

- 1988 *La caricature révolutionnaire*. París: Presses du CNRS.

BAJTIN, Mijail.

- 2002 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El Contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

BALANDIER, Georges.

- 1994 *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*. España: Paidós.

BARAJAS, Rafael.

2000 *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

BARTHES, Roland.

2001 *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. España: Paidós.

BERGSON, Henri.

1973 *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Espasa-Calpe.

BONILLA REYNA, Helia Emma.

2000 *Manuel Manilla. Protagonista de los cambios en el grabado decimonónico*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

BURKE, Peter.

1997 *La cultura popular en la Europa moderna*. Barcelona: Altaya.

2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

CAMARILLO CARBAJAL, María Teresa.

1988 *El sindicato de periodistas, una utopía mexicana. Las agrupaciones de periodistas en la ciudad de México (1872-1929)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

CANO ANDALUZ, Aurora, et.al.

1995 *Las publicaciones periódicas y la historia de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

CARRASCO PUENTE, Rafael.

1953 *La caricatura en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

COSÍO VILLEGAS, Daniel.

1972 *El Porfiriato. La vida política interior, t. X: Historia Moderna de México*, México: Hermes.

CHARTIER, Roger.

1995 "Texto, símbolos y frenchness", en *Luz y contraluz de una historia antropológica*. Buenos Aires: Biblos.

CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT.

1999 *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. [1ª edición en francés: 1969.]

DARNTON, Robert.

2000 "La rebelión de los obreros: la gran matanza de gatos en la calle Saint-Séverin", en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura*

francesa. México: Fondo de Cultura Económica. [1ª edición en inglés: 1984.]

Diccionarios.

- 1780 *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid: Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia.
- 1855 *Diccionario Enciclopédico de la lengua española, con todas la voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas*. Madrid: Biblioteca ilustrada de Gaspar y Roig.
- 1870 *Nuevo Diccionario Francés-Español y Español-Francés*. Por D. Vicente Salvá (y Pérez, 1780-1849), compuesto por S.B. Guim. París: Librería de Ganer Miernes. [4ª edición.]

ECO, Umberto.

- 1998 *¡Carnaval!* México: Fondo de Cultura Económica. [1ª edición en inglés: 1984.]

FOUCAULT, Michel.

- 1996 *De lenguaje y literatura*. España: Paidós. [1ª edición en francés: 1994.]

FREUD, Sigmund.

- 2000 *El chiste y su relación con lo inconsciente*. España: Alianza.

GINZBURG, Carlo.

- 1999 *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. España: Gedisa. [1ª edición en italiano: 1986.]

GRUZINSKI, Serge.

- 2001 *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica. [1ª edición en francés: 1990.]

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis.

- 2000 "El liberalismo triunfante", en *Historia General de México*. México: El Colegio de México, pp. 633-705.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Manuel.

- 1974 *La caricatura política*. México: Fondo de Cultura Económica.

HABERMAS, Jürgen.

- 1994 *Historia y crítica de la opinión pública*. México: Gili.

HALE, Charles.

- 1991 *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. México: Vuelta.

HOBBSAWM, Eric J.

1976 *Bandidos*. España: Ariel. [1ª edición en inglés: 1969.]

1999 “El hombre y la mujer: imágenes a la izquierda”, en *Gente poco corriente. Resistencia, rebelión y jazz*. Barcelona: Crítica, pp. 112-131. [El artículo se publicó por vez primera en 1978.]

KATZ, Friedrich.

1992 “México: la restauración de la República y el Porfiriato”, en *Historia de América Latina*. Barcelona: Crítica, t. 9, pp. 13-77. [1ª edición en inglés: 1986.]

LEÓN, María del Carmen.

1992 “Para leer el Ahuizote”, en *El Ahuizote*. México: Departamento del Distrito Federal, t. I, pp. 4 a 7. [Edición facsimilar.]

LIDA, Clara E.

1996 “Discurso e imaginario en la literatura anarquista”, en *Filología*, XXIX, 1-2, pp. 119-138.

1997 “¿Qué son las clases populares? Los modelos europeos frente al caso español en el siglo XIX”, en *Historia Social*, 27, pp. 3-21.

LIPOVETSKY, Gilles.

1996 *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama. [1ª edición en francés: 1983.]

LUJÁN, Nestor.

1975 *El humorismo*. España: Salvat.

MATALLANA, Andrea.

1999 *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor y político*. Argentina: Eudeba.

MATUTE, Álvaro (antologador).

1981 *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Lectura universitaria, 12.

PÉREZ ESCAMILLA, Ricardo, *et. al.*

1994 *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*. México: CNCA, INBA, Banamex - Accival, Grupo ICA, ELEK - Moreno Valle y Asociados.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo (coordinador).

1997 *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México: Plaza y Valdés, CIESAS

- 1998 "Fotografía e historia. Aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental para la historia de México", en *Cuicuilco*, 13, pp. 9-29.

PÉREZ VEJO, Tomás.

- 2000 "La invención de una nación: la imagen de México en la prensa ilustrada de la segunda mitad del siglo XIX", en *Historia de la prensa en Iberoamérica*. México: Altexto.
- 2001 "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes", en *Historia y Grafía*, 16, pp. 73-110.

PRUNEDA, Salvador.

- 1958 *La caricatura como arma política*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

ROEDER, Ralph.

- 1995 *Hacia el México moderno: Porfirio Díaz*. México: Fondo de Cultura Económica, t. I. [1ª edición: 1973.]

ROJAS ROJAS, Romeo.

- 1982 "Periódicos electoreros del porfiriato", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XXVIII, 109, (julio-septiembre), pp. 31-38.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen.

- 1986 "La caricatura política durante el porfiriato" en *Historia del Arte Mexicano*. México: SEP-SALVAT, t. 12, pp. 1740-1753.

RUIZ GUERRA, Rubén.

- 2000 "La mirada de los simples", en *Don Simplicio*. México: Cámara de Senadores. [Edición facsimilar.]

SABATO, Hilda.

- 1998 *La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires, 1862-1880*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín (compilador).

- 1997 *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*. México: LIMUSA, Sociedad Mexicana de Caricaturistas.

SCOTT, James.

- 2000 *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: ERA.

SIERRA TORRE, Aída.

- 1998 *José María Villasana. Caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

STAROBINSKI, Jean.

1988 *1789, los emblemas de la razón*. España: Taurus. [1ª edición en francés: 1973.]

TAPIA ORTEGA, Francisco.

1990 *Grito y silencio de las imprentas. Los trabajadores de las artes gráficas durante el porfiriato*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

TENORIO TRILLO, Mauricio.

1998 *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica.

TOUSSAINT ALCARAZ, Florence.

1984 *Escenario de la prensa en el Porfiriato*. México: Universidad de Colima, Fundación Manuel Buendía, A.C.

VICTORIA, Marcos.

1941 *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Losada.

VOVELLE, Michel.

1988 *La mentalidad revolucionaria*. Barcelona: Crítica.

ZUNO, José Guadalupe.

1961 *Historia de la caricatura en México*. Guadalajara.

Periódicos²³²

Ahuizote, El. Semanario feroz aunque de buenos instintos. Pan, pan; y vino, vino: palo de ciego y garrotazo de credo y cuero y tente tieso. 1874, 1876.

Ahuizote Jacobino, El. 1904.

Carabina de Ambrosio, La. 1875

Cascabel, El. 1876.

Diario del Hogar. Periódico de las familias, 1888.

Diario Oficial del Gobierno Supremo de los Estados Unidos Mexicanos, 1877.

Don Quixote. 1877.

Hijo del Ahuizote, El. 1885-1889, 1891, 1894, 1898.

Hijo del Trabajo, El. 1876 a 1880.

Libertad, La. 1879.

Linterna, La. 1877.

²³² Los periódicos enlistados fueron consultados en la Colección Especial de la Biblioteca de El Colegio de México (CE-COLMEX), la Hemeroteca del Fondo Reservado de la Universidad Nacional Autónoma de México (H-FR-UNAM) y la Hemeroteca del Archivo General de la Nación (H-AGN).

Mefistófeles. Semanario crítico con caricaturas. 1877.

Mensajero, El. 1871, 1879.

Monitor Republicano, El. Diario de política, literatura, industria, comercio, modas, teatro, Anuncios y variedades, 1888.

Mosca, La. 1877.

Orquesta, La. Periódico omniscio, de buen humor y con estampas. 1861, 1865, 1872, 1877.
[Variaciones en el subtítulo.]

Padre Cobos, El. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas. 1871, 1880.

Partido Liberal, El. Diario de política, literatura, comercio y anuncios, 1888.

Tiburón, El. Periódico joco-serio de actualidades, muy burlón y amante de decir puras verdades. 1879.

Tranchete, El. 1879.