

## **NOTAS SOBRE UN SIGLO DE LA CARICATURA POLÍTICA EN COLOMBIA: 1830-1930**

Son de agradecer, además, las reproducciones fotográficas, cuya buena calidad se debe a los esfuerzos del Learning Resources Center de la Universidad de Vanderbilt.

**J. LEON HELGUERA**

Profesor Universidad de Vanderbilt

La caricatura política en Colombia fue, durante casi todo el siglo XIX, una rareza que solamente circulaba en forma limitada entre los miembros de la élite y tuvo una importancia marginal como instrumento partidista. La lentitud en su difusión se explica por las dificultades de orden cultural, social y tecnológico que tuvo que enfrentar, lo que contrasta con la gran cantidad de libelos y pasquines que desesperaron a las autoridades a partir de 1790 .

Debemos recordar, además, que a comienzos del siglo XIX la caricatura política era un género típicamente inglés<sup>2</sup>.

De hecho, como veremos más adelante, la caricatura inglesa influyó en algunos de los primeros intentos de hacer caricatura en Colombia. Sería válido preguntar por qué razón no se siguieron más bien modelos españoles, pero la verdad es que la caricatura española y portuguesa, aún después de mediados del siglo, estaba todavía en su infancia: las primeras caricaturas, sin tener en cuenta la breve incursión en el género de Francisco de Goya en la década de 1790, fueron resultado de la invasión Napoleónica. Tanto en

1 Donoso, Ricardo. *Fuentes documentales para la historia de la independencia de América*. I. Comisión de Historia, 95. Publicación del Instituto. No. 233. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1960, pp. 83-88, 181-188. Colección muy interesante de sátiras y versos populares anónimos de México se pueden encontrar en Miranda, José y González Casanova, Pablo (eds.). *Sátira anónima del siglo XVIII*, Letras Mexicanas, 9. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.

2 M. Dorothy G. George, *English Political Caricature to 1792. A Study of Opinion and Propaganda*, Oxford: Clarendon Press, 1959, p. 13.

España como en Portugal, cuando no se inspiraban en modelos británicos, las caricaturas eran casi siempre burdas y escatológicas .

A finales del período colonial y a comienzos de la República, la sociedad colombiana seguía siendo muy estratificada y desaprobaba el ataque frontal de los pasquines ilustrados a la autoridad. Otro factor que retrasó el florecimiento de la caricatura como propaganda o cuestionamiento político, fue el nivel rudimentario en que se encontraba la industria tipográfica en el país en la década de 1820<sup>4</sup>.

Asimismo, el grabado era una técnica que aún en Bogotá, la capital, sólo era dominada por unas poquísimas personas. En 1823 fue contratado en Londres un español, Carlos Casar de Molina, para establecer en Bogotá un taller de grabado bajo auspicios gubernamentales. Casar de Molina y su ayudante bogotano, Pedro José Lozada, produjeron bonos y pagarés litografiados, pero no se sabe que hubieran producido ninguna caricatura antes de que Casar se trasladara de Bogotá a Cartagena a finales de la década<sup>5</sup>.

Ni siquiera los años de la Gran Colombia y su derrumbe (1821-1830) pasarían desapercibidos para los caricaturistas. Sus caricaturas, sin embargo, eran dibujadas a mano y tuvieran una circulación muy limitada -como una muy simpática, hecha por uno de los edecanes de Simón Bolívar, que lo muestra en la iglesia leyendo el *Times* de Londres durante la misa<sup>6</sup>.

O como otra, un mordaz aguafuerte que muestra un patricio popayanejo, vestido a la usanza del siglo XVI, con la cabeza descubierta y arrodillado, recibiendo una moneda de oro de un general -Juan José Flores- que está de pie a su lado, uniformado y con kepis . La caricatura hace alusión a la separación del antiguo departamento del Cauca de la Gran Colombia y a su anexión a la naciente República de Ecuador el 10. de noviembre de 1830, hecho que muchas personas en Bogotá consideraron como el más rampante de los oportunismos inducido por Popayán. Finalmente, debemos mencionar

3 Carrete, Juan, de Diego, Estrella y Vega, Jerusa (comps.). *Catálogo del gabinete de estampas del Museo de Madrid*, 2 vols., Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, 1985. 2:474-485, y Soares, Ernesto (comp.). *Inventario de Coleção de Estampas. Serie Preta*, Biblioteca Nacional de Lisboa. Lisboa, 1975. pp. 130-132. No existe ninguna historia general de la caricatura española en el siglo diecinueve que era satisfactoria, pero es posible encontrar algunos datos útiles en Bozal, Valeriano. *La ilustración gráfica del siglo XIX en España. Comunicación*, Madrid: Alberto Corazón, 1979, y Roca, Javier y Ferrer, Santiago. *Humor político en la España contemporánea*. Madrid: Editorial Cambio 16, 1977, que no obstante ser superficial presenta un panorama general útil.

4 Higuera B., Tarcisio. *La imprenta en Colombia*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1970, p. 114.

5 5. Giraldo Jaramillo, Gabriel. *El grabado en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC, 1960, pp. 125-126.

6 Pérez Vila, Manuel. *La caricatura política en el siglo XIX*. Caracas: Cromotip, 1979, p. 12.

7 El original es un volumen encuadernado de manuscritos e impresos titulado "Revolución del Cauca y Antioquia", 1828-1842, Archivo de Don José Manuel Restrepo (privado), Bogotá.

las burdas caricaturas que representaban al general Bolívar -que para entonces había perdido el poder- y que aparecieron en los cuatro lados de una plataforma para fuegos artificiales en la plaza principal de Bogotá. Las caricaturas enfurecieron a su antigua amante, la valerosa y temible Manuela Sáenz quien, vestida con el uniforme de húsares, intentó quemarlas personalmente el 9 de junio de 1830<sup>8</sup>.

Es evidente que el impacto gráfico de estas caricaturas no se perdió en la gente que logró verlas.

El regreso al poder de los seguidores del General Francisco de Paula Santander en 1831, significó el despido masivo en las filas militares de los partidarios de Bolívar -ya fallecido-, y muchos de los bolivarianos terminaron amargados y exilados en Jamaica entre 1831 y 1833. El ascenso al poder en 1831-1832 del antiguo caudillo realista, General José María Obando, y el regreso victorioso a la presidencia del mismo Santander en octubre de 1832, significaron un nuevo ultraje para los exilados de Jamaica. El resultado fue un torrente de caricaturas que fustigaban a Obando, a Santander, a su gabinete y a otros miembros del régimen en Bogotá<sup>9</sup>.

Las caricaturas hechas en Jamaica posiblemente sirvieron, dado su innegable origen británico, para estimular la producción de otras, dibujadas por el artista cartagenero Manuel María Núñez y grabadas por Casar de Molina, quien en 1834 ejercía su arte en Cartagena<sup>1</sup>. Vale la pena describir tres de esas caricaturas que se han conservado hasta hoy. La primera muestra al general Santander ordeñando una vaca, que representa a Colombia, mientras unos cuantos de sus compinches lo rodean. El estilo revela claramente la influencia inglesa<sup>11</sup>

La segunda muestra al general gesticulando en primer plano, como si estuviera ordenando la ejecución del teniente cartagenero Manuel Anguiano, que tuvo lugar en Bogotá, en diciembre de 1833. En la tercera aparece Obando de pie, imparable, con los brazos cruzados, mientras en el fondo las balas derriban a un jinete que cabalga en la distancia: alusión al Mariscal Antonio José de Sucre, asesinado en Berruecos en junio 4 de 1830, supuestamente por órdenes de Obando. Se incriminaba claramente a Obando como uno de los

8 Restrepo, José Manuel. *Diario político y militar. Memorias sobre los sucesos importantes de la época para servir a la historia de la revolución de Colombia desde 1819 para adelante*, 5 vols., Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 1-4 y 30. Bogotá: Imprenta nacional, 1954-1957, 2:93, junio 9 de 1830.

9 Arboleda, Gustavo. *Historia contemporánea de Colombia, desde la disolución de la antigua república de ese nombre hasta la época presente*, 6 vols., Bogotá, Cali y Popayán: varios, 1918-1935, 1:259.

10 Giraldo Jaramillo, *El grabado*, p. 126.

11 George, *English Political Caricature*, pp. 153-154 y lámina 48.

asesinos de Sucre, lo cual es un prueba de la gran hostilidad que despertó la prominencia que había alcanzado el general en 1831 y 1832 .

No obstante, a falta de otras pruebas y a pesar de la virulencia de las elecciones presidenciales de 1836 y de la Guerra de los Supremos (1839-1842), debemos concluir que a la caricatura le faltaba todavía mucho para imponerse como un arma -apropiada o inapropiada- en los círculos políticos de esos años. Aunque es claro que en la década de 1840 circularon algunas caricaturas grabadas en madera, la escasez de referencias hace pensar que fueron pocas. Sin embargo, algunos temas, como por ejemplo la presencia de los jesuitas en la Nueva Granada, inspiraban caricaturas ocasionales. Así, Fray Anacleto Gómez se vio obligado el 10. de mayo de 1846 a negar la autoría de una que estaba circulando y que se refería al problema con los jesuitas. Es obvio que el fraile había dibujado otras<sup>13</sup>.

Dos notables artistas e intelectuales de la ciudad, don José María Espinosa y don José Manuel Groot, dibujaban en acuarela caricaturas de políticos y de personajes callejeros bogotanos. Sus obras circularon en forma limitada entre las élites intelectuales y políticas desde finales de la década de 1830 hasta la de 1880 . Parte de la obra de estos artistas aparecería posteriormente impresa Las caricaturas dibujadas por Espinoza y Groot y que circulaban en su forma manuscrita, pueden considerarse como una etapa del desarrollo del género en Suramérica. Pancho Fierro (1803-1879), contemporáneo de Espinoza y Groot, era un peruano de mucho talento que produjo innumerables caricaturas en acuarela de personalidades limeñas y de caracteres locales. Fierro era un hombre de origen social modesto que pintaba para poder vivir y, por consiguiente, aunque sus modelos pertenecían a toda la escala social, su obra aparentemente no estaba diseñada para ofender a nadie, por lo menos en forma deliberada<sup>14</sup> .

12 Estas tres caricaturas están en Arciniegas, Germán. *El zancudo. La caricatura política en Colombia, siglo XIX*. Bogotá: Editora Arco, 1975, pp. 182-185.

13 Fray Anacleto Gómez, "Desengaño". *El Día*, año 7, núm. 352, mayo 4 de 1846, p. 4. A menos que se diga otra cosa, todos los periódicos y publicaciones periódicas citados fueron impresos en Bogotá.

14 Banco Cafetero (comp.). *Gloria, arte y humor en José María Espinosa*. Bogotá: Italgraf Ltda., 1968, sin paginación; *El Duende*, núm. 61, 27 de junio de 1847, p. 3; para Groot véase Arciniegas, *El zancudo*, pp. 195-198 y al rededor de dos docenas de sus caricaturas se encuentran en Bogotá, Academia Colombiana de Historia, Sección de Archivos y Microfilmes, Donación Enrique Otero D'Costa.

15 Cisneros Sánchez, Manuel. *Pancho Fierro y la Lima del 800*. Lima: Librería García Ribeyro, 1975, passim.

## EL DUENDE

Un caso curioso de lo que puede llamarse pseudo-caricatura apareció en la revista bogotana de humor *El Duende*, que circuló del 3 de mayo de 1846 al 24 de octubre de 1847. En algunos de sus 78 números se utilizaron clichés importados para satirizar a algunos individuos. Así, por ejemplo, la ilustración de un puente natural, situado entre montañas y con tres hombres parados en él, llevaba el título de la "La roca del Ecuador", en clara alusión al entonces presidente Vicente Ramón Roca, quien con dos colegas gobernaba el Ecuador<sup>16</sup>.

Un hombre con faldilla escocesa y empuñando espada de dos filos y escudo se titulaba "el Reconquistador", satirizando al General Juan José Flores, entonces expresidente del Ecuador y jefe de la expedición filibustera de 1846. Con seguridad la mordaz ironía de un Flores vestido con faldilla escocesa no pasó desapercibida entre los lectores de *El Duende*. Cuatro años más tarde, el prestigioso periódico bogotano, *El Día*, publicaría clichés similares, en los que aparecían animales con los nombres de los jefes políticos del partido liberal<sup>18</sup>.

Sin embargo, no existe evidencia de que en Colombia se utilizara ampliamente la caricatura antes de la conflictiva década de 1850. Esto, después de todo, no debe sorprendernos, pues *Le Rire* (1830), *Fígaro* en Londres (1831-1838) y *Punch* (1841) apenas empezaban a establecer los estándares de la caricatura editorial en Europa<sup>19</sup>.

La década de 1850 en Colombia, caracterizada por numerosos enfrentamientos políticos, empezó con la caótica elección en el Congreso del General José Hilario López para la presidencia, el 7 de marzo de 1849. Durante los años siguientes, la retórica de igualdad social de los liberales, triunfantes pero inseguros, y su programa ambicioso, desencadenaron una profunda polarización social y política. Tal como sucedió en el caso anterior de Obando y Santander, esa polarización despertó sentimientos tan violentos que se hizo a un lado la tendencia elitista de preservar la dignidad de clase y estatus. Entonces la caricatura, instrumento claramente irreverente, se convirtió en arma factible y a veces cómica de la lucha partidista.

Aún así, se siguió utilizando solo ocasionalmente y cuando lo permitía la disponibilidad de los recursos del grabado. Tal como lo observó el autor de

16 *El duende*, núm. 36, diciembre 20 de 1846, p. 8.

17 *Ibid.*, núm. 38, enero 3 de 1847, p. 7.

18 *El Día*, núm. 822, mayo 31 de 1851, p. 1; *Ibid.*, núm. 823, junio 3 de 1851, pp. 2-3; *Ibid.*, núm. 824, junio 7 de 1851, pp. 2-3; *Ibid.*, núm. 828, junio 21 de 1851, p. 1.

19 Press, Charles. *The Political Cartoon*. Rutherford: Fairleigh Dickenson University Press, 1981, p. 45.



La caricatura del General José Hilario López que apareció en la portada del periódico *El día* de Bogotá, el 10. de marzo de 1851. En este caso los liberales llevaron la peor parte, pues el grabador de las caricaturas era un diestro xilógrafo y litógrafo conservador.

A pesar de todo, el ejemplo de las caricaturas que se recibían de Popayán estimuló en la ciudad más inesperada, Pasto -al sur de Popayán-, la producción de otras similares. Posiblemente grabadas en madera, ridiculizaban al pequeño grupo liberal que gobernó Pasto y la provincia en 1850 y 1851; algunas de sus copias fueron enviadas por un jefe conservador de Pasto a un colega en Popayán .

20 Helguera, J. León. "Nineteenth Century Cartoons: Colombian and Venezuelan Examples". En: *Studies in Latin American Popular Culture*, Vol. 2, 1983, pp. 223, 225.

21 *Proyecto de los conserveros para recibir dignamente al Jeneral Tomás C. Mosquera*, volante impreso, Imprenta Democrática, Popayán, enero 20 de 1850.

22 Vicente Cárdenas a Sergio Arboleda, Pasto, 25 de noviembre de 1850, Archivo Central del Cauca, Popayán, Papeles de Sergio Arboleda, Cartas de Cárdenas.

A mediados de 1851, la lucha ideológica se había polarizado hasta tal punto que las provincias del sur, así como algunas del norte, se vieron envueltas en la Rebelión Conservadora de 1851, que puso punto final a todo diálogo, ya fuera gráfico o verbal.

En un sentido al menos simbólico, el primer disparo hecho en la Guerra Civil de 1851 fue la caricatura que apareció el 10. de marzo de 1851, en la primera página de *El Día* en Bogotá .



El Dr. Miguel Santiago Valencia: su caricatura, por Don Manuel José Caldas, en el o. 7 del IIdo trimestre de *La Bruja*, periódico payanes (marzo 10. de 1851)

Era un grabado en madera, supuestamente un retrato de cuerpo entero del Presidente José Hilario López, que lo mostraba en uniforme, armado con una lanza, un trabuco —que sugería el sobrenombre del General Santander—, dos pistolas, una daga, empuñando una espada con la mano derecha y un rifle con bayoneta en la izquierda. Además, tenía orejas de burro y estaba de pie al frente de unos vasos y de una botella medio vacía. Quedaba muy claro, hasta para el más analfabeta, que la caricatura se refería a la estupidez y a las borracheras del Presidente. Se buscaba sacudir al público y fue un acto del irrespeto más burdo.

No sabemos quién fue el autor de la caricatura, pero el gobierno liberal consideró

23 *El Día*, núm. 796, marzo 10. de 1851, p.1.

que el Doctor Mariano Ospina Rodríguez, jefe conservador que entonces se encontraba en Bogotá, la había inspirado y era el principal autor intelectual de la misma. A mediados de 1851, ya era muy claro que Ospina y sus copartidarios en el noroccidente del país estaban trabajando activamente para derrocar el régimen de López; como desde otras regiones, además, llegaban informes sobre el movimiento armado de grupos conservadores, el gobierno en Bogotá dio la orden de arresto de Mariano Ospina. Este se ocultó, disfrazándose de sacerdote, pero fue arrestado en la plaza principal de Bogotá, en la noche del 30 de julio de 1851 .

Era una oportunidad demasiado buena como para desperdiciarla. Una semana después del arresto de Ospina, El *Neogranadino*, el principal periódico liberal, publicó y distribuyó entre sus suscriptores un grabado del incidente, que mostraba a Don Mariano con sotana, llevando una linterna, un rosario y una pistola, y con gafas de vidrios gruesos en el suelo, porque se le cayeron cuando lo arrestaron. Irónicamente, como en 1842 Ospina había liderado la lucha porque se permitiera la venida de esa Orden al país, el disfraz de jesuita que llevaba esa noche despertó las sospechas de las autoridades. A la caricatura se la enmarcó con escapularios y con los emblemas conservadores que habían sido capturados por las tropas gubernamentales .

Para el público de la época fue muy clara la alusión a Ospina como un fariseo, como un hombre que utilizaba la religión para obtener ventajas y propósitos partidistas.

La persecución vigorosa adelantada por el gobierno de López a una banda de asesinos y de bandidos populistas, dirigidos por un abogado intrigante, José Raimundo Russi, había demostrado la determinación del gobierno de defender la propiedad privada. El juicio que se llevó a cabo en Bogotá entre el 25 de junio y el 4 de julio encontró culpables a Russi y a los jefes de la banda, y los sentenció a muerte .

En medio de la guerra civil, una caricatura grabada en madera, elaborada por un artista desconocido, recordaba este juicio. En ella aparece el fiscal, el doctor Juan Esteban Zamorra, con capa y bonete, presidiendo sobre dos personajes a su derecha. Uno de ellos está sentado: representa a un periodista que sigue el juicio; el otro se defiende -Russi-, y un tercer personaje cuelga del patíbulo. A la izquierda y un poco detrás de Zamorra están tres ladrones enmascarados, mientras -curiosamente- un sapo, símbolo de la traición y también de caciquismo en Colombia, contempla la escena<sup>27</sup> .

24 Restrepo, *Diario*, 4;160, julio 30 de 1851.

25 *Neo-Granadino*, núm. 167, agosto 10 de 1851, p. 247 *ibid.*, núm. 168, agosto 8 de 1851, p.255.

26 Restrepo, *Diario*, 4;145, junio 25 de 1851 y 4:149, julio 4 de 1851.

27 Arciniegas, *El zancudo*, p. 199.

Debido a la notoriedad de la banda de Russi y a la enorme tensión social que causó, es posible que la caricatura hubiese querido sugerir que el gobierno le había jugado una mala pasada a los ladrones.

Tres años más tarde, también en una época de profunda división y polarización social -durante los meses de la rebelión de Meló, entre abril y diciembre de 1854-, la caricatura estuvo nuevamente de moda por un corto tiempo. Nada menos que Pastor José Lozada, el viejo discípulo de Carlos Casar de Molina, que posiblemente había grabado la mencionada caricatura de Russi, fue encerrado en un calabozo y luego obligado a abandonar a Bogotá, a comienzos de octubre de 1854, por haber publicado caricaturas contra Meló .

Sin embargo, con la derrota de Meló el 4 de diciembre de 1854, Lozada tendría su desquite.

Dos meses más tarde se tomaron medidas para comenzar el juicio y el castigo del General Meló y de su presunto compañero de conspiración, el Presidente José María Obando. Entre febrero y marzo de 1855, las pasiones que despertó el episodio de Meló en la capital recién disputada, estaban cada vez más enconadas. El ya septuagenario José María Espinoza hizo una acuarela de Meló en la que un globo pinchado y llameante se precipitaba al suelo, mientras abajo una multitud celebraba el hecho gozosamente .

Pero muy pronto aparecerían otras caricaturas que tendrían una difusión más amplia

## LOS MATACHINES

*Los Matachines Ilustrados, Periódico de los Muchachos i Muchacha*<sup>^</sup> apareció en febrero 6 de 1855, con un formato grande, de 14 1/2 x 21 pulgadas. En la primera página un matachín, figura tradicional en Bogotá en las festividades carnavalescas, sostiene un trazo en el que arriba, en el centro, hay una pareja bailando y abajo, dos soldados. A los lados se presentan cuatro parejas de caracteres típicos de Bogotá: cachacos de los dos sexos, "orejones" enruanados, monjes, indios e indias. Los originales fueron dibujados por el talentoso Ramón Torres Méndez y la litografía fue hecha por los hermanos venezolanos Celestino y Jerónimo Martínez.

El primer número del periódico incursionó prudentemente en la sátira política cuando presentó un centinela de apariencia desolada, empuñando un rifle y vigilando una puerta con candado. Las medallas que adornan su sombrero son el testimonio de su heroísmo en la defensa de la patria. Al lado del centinela está un individuo, manifiestamente alterado, que se ha quitado el sombrero y se arranca el pelo con desesperación. El subtítulo dice que se trata

28 Restrepo, *Diario*, 4:470, octubre 3 de 1854.

29 Arciniegas, *El zancudo*, p. 186.

de un desinteresado patriota que acaba de ser despedido de un puesto oficial. Ambos son una crítica al régimen del vicepresidente José de Obaldía, que siguió al de Meló, aunque la circunstancia podría aplicarse a cualquier cambio brusco de poder en Colombia.

El grabador Pastor Lozada fue identificado como uno de los editores de los *Matachines*<sup>30</sup>.

Las caricaturas no tenían firma y aunque Juan Francisco Ortiz afirmó que habían sido dibujadas por Ramón Torres Méndez, de hecho el estilo parece ser más bien el de José Manuel Groot. Es muy diciente que después del primer número no se siguió imprimiendo el periódico en el taller de los hermanos Echavarría: éstos eran los principales tipógrafos liberales de la ciudad. El cambio se explicó en términos menos partidistas, pero la verdadera razón fueron las caricaturas y los editoriales del segundo número -de clara orientación conservadora-, escritos por José Manuel Groot. Un editorial que comparaba el baile en los tiempos coloniales con el que se bailaba después de los años veinte, se ilustraba con dos caricaturas que describían el contraste entre los pasos reposados y dignos de antaño con los pasos agitados de las entonces populares polkas y mazurkas. Después había una caricatura que muestra dos soldados heridos, parados detrás de un civil que examina con lupa una hoja de papel, en la que está claramente escrita la fecha del 17 de abril, y donde dice: "Esta fecha es muy confusa No existen bases para hacer acusaciones" -comentario directo a la demora para llevar a juicio a Meló y a Obando-. La tercera caricatura es muy diciente y muestra a un tigre, con la mitad del cuerpo en una jaula y la otra mitad afuera, rodeado por otros animales. El título dice, "El tigre enjaulado", y en una fábula se explica alegóricamente que el tigre —sobrenombre que se le daba al general Obando— sólo pretende estar enjaulado, que en realidad está esperando la oportunidad para atacar y devorar a los otros animales. En ese momento el ex-presidente Obando estaba en la cárcel y se le adelantaba un juicio por sus actuaciones políticas .

El tercer número de *los Matachines* publicó entre otros grabados, una caricatura titulada "Los Generales en Carnaval", es decir, la idea dominante de *Los Matachines*. Mostraba al General Obando cayéndose para atrás, mientras una soldadesca diminuta caía volando de sus bolsillos y el General José María Mantilla, otro alto militar acusado de complicidad en la Revuelta de

30 *Los Matachines Ilustrados*, núm. 1, febrero 6 de 1855, p. 1.

31 En sus *Reminiscencias...*, *Opúsculo autobiográfico, 1808 a 1861*. Bogotá: Librería Americana, 1907, p. 224.

32 *Los Matachines Ilustrados*, núm. 2, febrero 19 de 1855, p. 1. La primera página de *Los Matachines* está reproducida en Jesús Alvarez y Teresa Uribe de H., comps., *Índice de prensa colombiana 1840-1890: periódicos existentes en la Biblioteca de la Universidad de Antioquia*, Medellín 1984, II. La segunda caricatura está en la p. 225.

Meló, escupía números 17 sobre él. Los diecisiete se referían al 17 de abril de 1854, fecha de la rebelión de Meló<sup>33</sup>.

El cuarto y último número disponible del periódico no sólo atacaba a Obando y a Meló, sino también a Manuel Murillo Toro, jefe de los liberales radicales. Murillo Toro era un antiguo ministro del gobierno de López y, en 1855, era el editor de *El Tiempo*, el principal periódico liberal de Bogotá. En una caricatura titulada "El sistema planetario del Dr. Murillo", éste aparecía mirando a través de un telescopio al sol - llamado en la caricatura "El Yo"-, centro del sistema planetario. En el sol hay un oficial apuntando con un rifle hacia la próxima estrella en la órbita, en el siguiente círculo un hombre de sombrero de copa apunta con una pistola al oficial, mientras un hombre de ruana apunta con un rifle al oficial que le está apuntando a él. Sobre la ruana se lee "la soberanía individual". Paralela a estas Gguras situadas en la órbita y un poco más arriba de ellas está un saco lleno de dinero, marcado con \$48.000, esto es, el salario presidencial de cuatro años, los lentes del telescopio de Murillo están fijos en la bolsa y en el eje está la leyenda: "La órbita del cometa que hace su revolución en cuatro años". Un editorial aclara todo el significado de la caricatura, pero en realidad ésta no necesita ninguna explicación<sup>34</sup>.

Una última caricatura, de contexto claramente político, muestra dos escenas judiciales; en la primera, fechada '6 de marzo de 1855', aparece un juez en el estrado, con una hoja de papel en la mano donde se lee "Acusación". Entre esta escena y la siguiente hay un gato con un escudo y una leyenda que dice '7 de marzo de 1849'; después, hay otro tribunal, casi idéntico al primero, pero con la fecha del 8 de marzo de 1855. Es claro que se establece una analogía con la elección del General José Hilario López el 7 de marzo, realizada por el Congreso en una sesión tumultuosa. Además es obvia la inferencia de que el juicio de Obando fue una consecuencia de la elección de López .

Durante la acalorada elección presidencial de 1856, en la que participaron tres candidatos -Murillo, Mariano Ospina Rodríguez y el General Tomás C. de Mosquera-, se volvió a publicar la caricatura del General Meló cayendo en el globo en llamas, pero modificada y con leyendas que identificaban los personajes del primer plano como conservadores, otros uniformados, como radicales y otro grupo como nacionales (los partidarios de Mosquera). A lo lejos hay tres grupos de gente que observa a unos hombres con una cobija para recibir al General en su caída, mientras al frente se ven sombreros tirados al aire. Don José María Espinoza firmó esta litografía, la que posiblemente

33 *Los Matachines*, núm. 3, marzo 10. de 1855, p. 4.

34 *Ibid.*, núm. 4, marzo 30 de 1855, p. 2.

35 *Ibid.*, núm. 3. Esta caricatura puede verse en Alvarez y Uribe, *índice de prensa colombiana*, sin numeración, después de la página 26 y antes de la página 27.

fue publicada para desalentar la votación por Mosquera, sugiriendo su inclinación a la arbitrariedad .

Sin duda a finales de la década de 1850 y a comienzos de la de 1860, artistas bogotanos y de otras regiones del país dibujaron caricaturas; hasta ahora, sin embargo, no se han encontrado. Por consiguiente, es necesario investigar mucho más a fondo las publicaciones periódicos y los archivos judiciales antes de agregar algo más.

No obstante, sabemos de tres caricaturas grabadas en madera, de autor desconocido, que aparecieron en 1862 en la aislada ciudad de Pasto, al sur de Colombia. Se publicaron como suplemento en el periódico conservador *El Espectador*, del que salieron treinta y cinco números en Pasto, bajo la dirección del Dr. Vicente Cárdenas, entre el 23 de enero y el 30 de octubre de 1862. Las caricaturas vilipendiaban a los enviados del General Mosquera al gobierno ecuatoriano, el doctor Manuel María Castro y Emigdio Palau .

Antes de que aparecieran otras caricaturas de importancia, pasarían más de doce años y en ese tiempo el General Mosquera fue expulsado de la presidencia en 1867 y los radicales se atrincheraron en el poder. Los conservadores, entre tanto, presentarían una tenaz oposición y en 1876, tomarían de nuevo las armas para combatir el régimen liberal de Aquileo Parra, sin fortuna.

Uno de los más jóvenes baluartes del partido conservador era Alberto Urdaneta, de familia muy distinguida, rico, con talento e inclinaciones por el dibujo y la pintura. En 1876 dibujó por lo menos dos caricaturas en las que parodiaba la elección de Parra. En una mostraba a Parra montado en un tren arrastrado por dos bueyes, llamados respectivamente departamento de Boyacá y departamento de Santander, y dirigiéndose hacia el Tesoro Nacional y la Presidencia, mientras el tren pasa en su camino por encima de la Constitución .

La otra, señalada con el número 2 -lo que indica que había una anterior que se perdió-, es un grabado mejor realizado que muestra a Parra entre varios rivales del partido liberal radical, incluyendo a un General Mosquera con

36 Arciniegas, *El zancudo*, p. 187.

37 Ortiz, Sergio Elias. *Noticia sobre la imprenta y las publicaciones del sur de Colombia durante el siglo XIV*. Pasto: Imprenta del Departamento, 1935, pp. 32-33. Pero la verdad es que hubo tres caricaturas xilográficas añadidas a tres números de dicho periódico. La primera, mostrando al General Mosquera a al Dr. Emigdio Palau sentados en las faldas del Volcán de Chiles, que acompañó al Núm. 7 del 6 de marzo de 1862, la segunda "Fonda del Compadre Lucs de Quito", que trae a "Juanita" en el portal de su casa, recibiendo al Dr. Manuel María Castro y a un abanderado de los EE. de Colombia (con el Núm. 9, marzo 20 de 1862). La tercera, "Segundda Exhibición Plenopotencia Granadina", trae varias figuras antropomórficas representando a distintos personajes liberales del Sur (acompaña al Núm. 11 del 3 de abril de 1862).

38 Arciniegas, *El zancudo*, p. 209.

aspecto de ave de presa, que agarra y suspende en el aire un gallo, supuestamente la Presidencia de la República .

Urdaneta decidió combatir a los liberales en el campo de batalla y durante un corto período formó parte de una guerrilla de jóvenes de familias aristocráticas llamada Los Mochuelos, que durante varios meses, entre 1876 y 1877, recorrió la Sabana de Bogotá peleando contra las fuerzas gubernamentales. Sin embargo, no transcurrió mucho tiempo antes de que fuera capturado y estuvo seis meses en la cárcel de Bogotá, en donde se dedicó a dibujar a los guardas y compañeros de prisión .

## EL MOCHUELO

La obstinada resistencia de Alberto Urdaneta al régimen de Parra lo impulsó a realizar un último ataque contra éste. El 27 de septiembre apareció el primer número de un periódico bellamente impreso, llamado *El Mochuelo* y todo Bogotá sonrió divertido al ver la caricatura que lo ilustraba. En ella se veía al Presidente Parra sentado otra vez en un tren, denominado "Del Carare al Palacio", y en los lados tenía escrito "Presupuesto y urnas electorales". Hasta el más ingenuo podía comprender que la caricatura aludía claramente a las antiguas vinculaciones comprometedoras de Parra con la región del Carare y luego con el ferrocarril, así como al supuesto fraude fiscal y electoral. Además, Urdaneta insistió en firmar su acusación gráfica y acompañarla de una biografía desobligante del Presidente, en la que se destacaba, en especial, su supuestamente dudosa extracción social<sup>41</sup>.

Los liberales respondieron con un periódico de caricaturas titulado como un antídoto, *El Alcanfor*. Lo dirigía José Manuel Lleras, liberal y periodista veterano, pero el periódico no logró ser un contendor serio para el de Urdaneta . El segundo y último número de *El Mochuelo*, tan agrio como el primero, ponía en ridículo al gabinete de Parra<sup>4</sup>

39 Pilar Moreno de Ángel, *Alberto Urdaneta*, Boblioteca Colombiana de Cultura, Colección de Autores Nacionales, Talleres DAÑE, Bogotá, 1972, pp. 40-41.

40 *Ibid.*, pp. 46-50.

41 *Ibid.*, pp. 51-55.

42 *Ibid.*, p. 55. El grabador fue el alemán Carlos Dornheim, quien ejercería su arte uno o dos años más en Bogotá. Véase Giraldo Jaramillo, *El Grabado*, p 146. Esta caricatura mostraba un personaje central, con túnica y llevando una cruz, supuestamente el General Marceliano Vélez, y se titulaba "El Mesías de los Chancos", alusión al carácter de "guerra santa" que tuvo la guerra civil en la que los rebeldes conservadores, dirigidos por Vélez, perdieron en la batalla de ese nombre en agosto 31 de 1876. Seis viñetas, tres a cada lado, enmarcan la figura central y su tema es la victoria liberal. Una de ellas muestra a Urdaneta trepando para coger el nido de una lechuga y se llama "Los invisibles de la Sabana de Bogotá". Véase *El Alcanfor*, Bogotá, No. I.

43 *Ibid.*, p. 56.

y le recordaba a los colombianos los antiguos gobiernos liberales radicales de Santos Acosta y Manuel Murillo, aludiendo claramente a la confabulación y al fraude electoral que los mantuvo en el poder<sup>44</sup>. Esto fue demasiado para Parra y después de que mandaron nuevamente a la cárcel a Urdaneta lo convencieron que lo mejor que podía hacer era irse para Europa. Urdaneta tenía los suficientes medios económicos para acomodarse en el París del Presidente Patrice McMahon y eso fue lo que hizo. Asistió como alumno al taller de Ernest Messoinier y conoció, entre otras personas, a la Divina Sarán Bernhardt; además, hizo un viaje a España y se aficionó al grabado en madera .

## EL FÍGARO

A comienzos de 1882, llegó a Bogotá un caricaturista y grabador español, Salvador Presas, quien posiblemente era un exiliado republicano. Presas conocía bien el torrente de caricaturistas y de caricaturas políticas españoles que apareció después de la Revolución "Gloriosa" de 1868 contra Isabel II y que duró hasta el fin de la Primera República Española en 1875. Es probable que Presas hubiera venido a Colombia vía Venezuela, donde más tarde, en Valencia, dibujaría caricaturas contra el régimen del General Antonio Guzmán Blanco .

En la capital colombiana, Presas -junto con el liberal bogotano, Bernardino Lombada- fundó *El Fígaro*, que -según decía el cabezote- sería un semanario ilustrado de humor<sup>47</sup>. Entre el 10. de marzo y el 20 de septiembre de 1882 se publicaron alrededor de quince números, cada uno de cuatro páginas y con una litografía, que casi siempre era una caricatura política La posición editorial de *El Fígaro* era abiertamente liberal radical de la vieja escuela y francamente hostil a las políticas de Rafael Núñez y José Eusebio Otálora, a quienes consideraba traidores del verdadero liberalismo. En el tercer número apareció un camafeo con un retrato del anciano y enfermo presidente radical, Dr. Francisco Javier Zaldúa, que lo favorecía mucho, tal como lo hacían también los comentarios en las columnas del periódico<sup>48</sup>. En el quinto número apare-

44 Arciniegas, *El zancudo*, p. 206.

45 Moreno de Ángel, *Urdaneta*, pp. 61-65.

46 Grases, Pedro. *Materiales para la historia del periodismo en Venezuela durante el siglo XIX*. Caracas: Escuela de Periodismo, Universidad Central de Venezuela, 1950. pp. 246-247 y 252. La revisión de Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903-1904, y de López de Zuazo Algar, Antonio. *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*. Madrid: Gráficas Chapado, 1981, no revela nada sobre S. Presas.

47 En la década de 1870, los españoles también habían empezado a hacer publicaciones periódicas de caricaturas políticas, siguiendo el ejemplo de modelos franceses contemporáneos. No es de extrañar que la mayoría aparecieron en Barcelona, dada la numerosa clase media y lectora de esta ciudad. Por su parte, *Madrid Cómico*, que circuló de 1880 a 1923, se convirtió en el principal ejemplo castellano del género. Gómez Aparicio, Pedro. *Historia del periodismo español. De la revolución de septiembre al desastre colonial*. Madrid: Editora Nacional, 1971, pp. 618-622.



Caricatura del Dr. Sergio Arboleda por Salvador Presas, en el *El Figaro* (Bogotá), Año I No. 12, el 30 de junio de 1882

cieron dos caricaturas<sup>49</sup>: la primera muestra el pie de la "Opinión pública" dándole una patada a Núñez, que cae por las escaleras y suelta dos bolsas repletas de dinero, una marcada con \$500.000 -por el "Robo-carril" de Panamá-, y la otra con \$400.000 -por impuestos de importación de Brandy-. La segunda caricatura muestra al Presidente Zaldúa barriendo, con una escoba llamada el Bien Público, un montón de papeles, cada uno marcado con algún vicio de malversación de fondos (Zaldúa era partidario de recortar el presupuesto): Consulados,

Generales, Nepotismo, Inspectores fiscales, Favores personales e Imprevistos generales.

En el número octavo del semanario se muestra gráficamente el deplorable estado del Tesoro: Zaldúa, cojo y harapiento, pide limosnas al frente del Capitolio con un sombrero de copa desbaratado donde se lee "El Tesoro". Un perro está echado al pie -el partido liberal-, mientras un montón de huesos y de basura -el partido conservador- se interpone entre el perro y un gato con el lomo encorvado, que supuestamente es la facción de Núñez. Zaldúa sujeta un palo -la Justicia- al que está amarrado el perro. La caricatura lleva el título de "Una donación para la República"<sup>50</sup>.

48 *El Figaro, Semanario Humorístico Ilustrado*, Núm. 3, marzo 16 de 1882, pp. 9-10.

49 *Ibid.*, Núm. 5, abril 10. de 1882.

50 *Ibid.*, Núm., 8, mayo 5 de 1882.

Los esfuerzos gráficos y editoriales de *El Fígaro* lograron contrariar al autocrático gobernador de Cundinamarca, General Daniel Aldana, y el 16 de mayo de 1882 éste ordenó tomar y confiscar la imprenta que Presas y Lombada habían alquilado. Una caricatura mostraba un ángel llorando, recostado en la imprenta, con la cabeza entre las manos y un ejemplar de *El Fígaro* debajo del brazo. El ángel tiene un ala cortada, y una mano armada de tijeras, llamada "El gobernador", corta la otra ala<sup>51</sup>. El hecho de que Aldana hubiera sido llamado en un número previo "una especie de 'panela' Mosquera" (eufemismo por pelele) no le debió haber caído muy bien...

A mediados de junio de 1882, el Presidente Zaldúa se enfermó, lo que oscureció aún más el panorama de *El Fígaro*, pues Rafael Núñez y José Eusebio Otálora eran los siguientes en la sucesión presidencial. Para dramatizar la situación, Presas dibujó una caricatura que tituló "Un espectáculo humillante", donde muestra a Zaldúa enfermo en la cama, la silla presidencial vacía mientras la Nación alada (Colombia) guarda amable vigilia. Entretanto, en el primer plano, tres hombres vestidos de soldados romanos, el General Eliseo Payan, Rafael Núñez y José Eusebio Otálora, juegan a los dados la capa de Zaldúa. No obstante que Zaldúa no moriría sino el 23 de diciembre de 1882, en septiembre ya era obvio que sus días estaban contados. *El Fígaro* se despidió bruscamente de sus lectores pero aseguró que reaparecería para exponer la verdad cuando fuera necesario. Tal como mencionamos antes, Presas se fue después para Venezuela, pero sus caricaturas dejaron huella en Colombia e influirían en otros caricaturistas.

Alberto Urdaneta, después de un exilio de dos años en París (de 1878 a 1880) durante los que perfeccionó sus técnicas como artista y grabador, logró contratar los servicios de Antonio Rodríguez, un grabador español y convencerlo de que viajara a Bogotá con él. El resultado fue que en abril 15 de 1881, se inició en la capital colombiana un curso de grabado, con Rodríguez como profesor. Toda una generación de jóvenes artesanos y artistas llegó a dominar las técnicas del grabado en madera y Colombia pudo contemplar su desempeño artístico en el famoso bisemanario "Papel Periódico Ilustrado", del que aparecieron 116 números entre el 6 de agosto de 1881 y el 29 de mayo de 1888<sup>55</sup>.

51 *Ibid.*, Núm. 10, junio 11 de 1882. Fue un plagio directo de una caricatura que había apareado en el principal periódico de caricaturas de Barcelona en la época, *La Madeja Política*, año 2. Núm. 49, diciembre 12 de 1874, tal como lo hace "¡¡La Prensa!!" señala el papel de Presas como trasmisor de los temas de la caricatura española a Colombia y Venezuela.

52 *El Fígaro*, núm. 8, mayo 5 de 1882, p. 29.

53 *Ibid.*, núm. 11, junio 20 de 1882.

54 *Ibid.*, núm. 15, septiembre 20 de 1882.

55 Giraldo Jaramillo, *El Grabado*, pp. 148-159. Entre ellos, Alfredo Greñas, cuya asociación con Urdaneta se estudia en Ortega Ricaurte, Carmen. *Dibujante y Grabadores del Papel Periódico Ilustrado y Colombia Ilustrada* Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección de Autores Na-

Alfredo Greñas (1865-1949), fue el más talentoso de los grabadores que trabajaron para Urdaneta en forma permanente. Bogotano, liberal convencido, impresor y periodista, Greñas mostró sus habilidades en numerosas ilustraciones que aparecieron en el "Papel Periódico" y en otras publicaciones ilustradas. A finales de septiembre de 1887, el grabador perdió a su mentor y patrón, Alberto Urdaneta, quien murió a los cuarenta y dos años. La muerte le llegó exactamente cuando florecía el régimen de Rafael Núñez, conocido como la Regeneración (1884-1894). En 1886 ya se había adoptado una Constitución de carácter muy centralizado y en 1887 el Concordato con la Santa Sede le devolvió a la iglesia católica el control de la educación. Estas medidas fueron coronadas con la represiva ley 61 de 1888, que establecía multas, suspensión de publicaciones, prisión para impresores y editores e incluso la total supresión de publicaciones y el exilio de los editores, de acuerdo al grado de "inmoralidad" y de "subversión" que el gobierno juzgara según el caso.

Greñas veía la Regeneración como una amenaza al Estado en el que creía - liberal, secular y más igualitario políticamente-, y por lo tanto se declaró en abierta oposición. Greñas utilizó sus habilidades como impresor y su talento como grabador y caricaturista para combatir a Núñez y a sus dos inmediatos colaboradores, el erudito y autoritario Miguel Antonio Caro y su cuñado, el hábil orador, general Carlos Holguín. Intermitentemente se veía forzado a cerrar los periódicos que acababa de fundar y por añadidura, a veces terminaba en la cárcel. Alfredo Greñas llegó a la culminación de su carrera como opositor de la Regeneración con "*El Zancudo*", donde podemos apreciar la mejor sátira y caricatura social y política de finales del siglo XIX en Colombia.

## EL ZANCUDO

*El Zancudo*, con un nombre muy apropiado, apareció por primera vez en marzo 22 de 1890 pero llevaba la fecha de "1790" e indicaba que se publicaba en "Santa Fe de Bogotá", en una alusión mordaz a la ideología del régimen, identificándola con la del régimen colonial español; a su grabador, además, lo llamaba "gentuza". Los primeros catorce números del periódico salieron semanalmente, antes que su impulso satírico fuera frenado por la acción gubernamental en agosto 10 de 1890, y en total se publicaron 56 páginas. *El Zancudo* tenía un formato de 18 pulgadas de ancho por 12 de largo, con cuatro páginas a tres columnas, y una u ocasionalmente dos caricaturas de encabezamiento.

Después de la suspensión inicial, *El Zancudo* reapareció en febrero 22 de 1891 (sic. 1791), y en forma impenitente se numeró Volumen II, No. 15 y continuó con sus ataques gráficos y escritos al régimen. Entre otros pecados, Greñas, de origen humilde, le recordó a Bogotá que la abuela y la tía abuela del

cionales. Bogotá: Instituto de Cultura, 1973. pp. 101-109. Ortega Ricaurte afirma que Greñas nació en Bucaramanga, Santander en 1859.

hispanófilo y aristocrático Caro se habían acostado con el Libertador y con otros héroes de la independencia. Se trataba de una verdadera provocación que bien pudo ser, en lo que concierne a Caro, lo que colmó su paciencia. *El Zancudo* fue suprimido irrevocablemente después de su número 49, de octubre 11 de 1891.

Greñas presenta a Miguel Antonio Caro básicamente como a un tirano piadoso, adornado con rosarios y escapularios. A veces lo dibuja con grilletos y patibulos, o le coloca la cabeza en un cuerpo parecido a un cangrejo o a un alacrán. A veces lo presenta a él y al General Holguín como monos o serpientes. En el retrato más benévolo que hace Greñas de Caro, lo muestra -en una alegoría del Quijote-, como Sancho, a Holguín como a Don Quijote y a Núñez como al Duque.

El caricaturista le dedicó también mucho de su rencor al General Elíseo Payan, que anteriormente había sido un ferviente liberal pero tarde en la vida se había convertido en un personaje importante de la Regeneración. Greñas dibuja dos veces el rostro porcino de Payan, colocándolo en el cuerpo de un cerdo.

¿Y cómo le fue a Núñez, el padre de la Regeneración, tan odiada por Greñas? A diferencia de Payan, no se le podía acusar de codicia personal ni de gazmoñería o hipocresía, pero sí de infligir un régimen censurable e imponer sus agentes a un desventurado país. Esta es la visión que presenta el caricaturista en su representación de la Gesta nacional del 20 de julio, en la que la Colombia de 1891 llora, alegóricamente, los héroes y el pasado de la patria. En una caricatura que representa a Núñez, lo muestra como un pastor tocando una flauta, mientras el perro del rebaño (Holguín) aparece obediente y sumiso a sus pies; o fumigando con una jeringa a un político demasiado ambicioso; o sacudiendo el árbol de la Regeneración. En otras lo presenta como un prestidigitador o como un jinete de circo cabalgando a pelo. Curiosamente, sin embargo, a diferencia de su cohorte y subordinados, Rafael Núñez, dibujado con cabello blanco y barba canosa, se ve mucho más benigno de lo que posiblemente intentaba Greñas. En realidad parece más un manipulador que un monstruo.

Después de otro año de tratar de mantenerse a flote como periodista y caricaturista de la oposición, Greñas encontró su castigo. En 1892, Miguel Antonio Caro llegó a la vicepresidencia, y utilizando como pretexto algunos disturbios callejeros que se presentaron los días 15 y 16 de enero de 1893, hizo encarcelar a Greñas. Semanas más tarde el caricaturista estaba en un calabozo de la Fortaleza de Bocachica en Cartagena, y tuvo que escoger entre quedarse en el calabozo y exponerse a morir de fiebre amarilla o ir al exilio. Escogió sabiamente esta última opción y terminó en San José de Costa Rica, donde viviría por más de medio siglo, ejercitando sus habilidades como impresor y periodista. Murió en ese país, donde se le honró como un patriarca del Cuarto Estado en Centro América <sup>6</sup>.

56 Los ocho párrafos anteriores se basan en el ensayo del suscrito, "Nineteenth Century Cartoons: Colombian and Venezuelan examples". En: *Studies in Latin American Popular Culture*, Las Cruces, New México, Vol. 2, 1983, 219-222. Cabe señalar que el empleo, por Greñas, de

El exilio de Alfredo Greñas eliminó al mejor pero no al único caricaturista de la prensa bogotana y tan pronto como la censura se relajó un poco, aparecieron nuevos intentos de sátira gráfica. Después de todo, tal como ya mencionamos, ésta fue una época en que las revistas de caricatura política habían invadido la cultura popular del mundo occidental y Colombia no podía ser la excepción!<sup>57</sup>

### MEFISTOFELES

En junio de 1897 empezó a circular en Bogotá *Mefistófeles* que, como otros periódicos, se inició como semanario y terminó saliendo dos veces por semana. *Mefistófeles* logró sobrevivir hasta 1899, cuando la Guerra de los Mil Días acabó con casi toda la oposición impresa al régimen conservador, pero consiguió revivir, aunque apareciendo solamente una vez al mes, de 1903 a 1905. El director era Alfredo A. Borda, conocido periodista liberal, pero las caricaturas, al menos las que tuvimos oportunidad de ver, son de autores anónimos y en comparación con las de Greñas son mediocres!<sup>58</sup>

En diciembre de 1897 circuló otro ejemplo de publicación gráfica, aunque más efímero. Se llamó *El Mago*, como otro que lo precedió en 1891, pero que tampoco había durado mucho tiempo, y en donde había colaborado el caricaturista Greñas. La segunda versión de *El Mago* alcanzó a publicar 22 números y se terminó en abril de 1898, después de haber lanzado dardos en sus caricaturas contra el gobierno conservador, llamando la atención sobre las irregularidades electorales entre las facciones de la Regeneración!<sup>59</sup>

Todas estas caricaturas de la década de 1890, brillantes o mediocres, influyeron en la opinión pública. Después de finalizar la Guerra de los Mil Días y durante la presidencia del General Rafael Reyes (1904-1909), se importaron a Colombia imprentas más grandes, movidas a vapor y cada

calaveras en algunas de sus caricaturas se notó en Arciniegas, *El zancudo*, 30-31, y comparado por él, 29, con José Guadalupe Posada, (1852-1913), su genial colega mexicano. Para una bella compilación de la obra del último, véase Tyler, Ron (ed.). *Posada's México*. Washington: The Library of Congress in Cooperation with the Amon Cárter Museum of Western Art, Fort Worth Texas, 1979. Agradezco al Profesor David Sowell las siguientes referencias respecto a los trabajos de Greñas en Cartagena y sobre su llegada a Puerto Limón, Costa Rica: *Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 26 de marzo de 1893; 21 de abril de 1893, y 12 de mayo de 1893.

57 Jacques Lethéve, *La caricature et la presse sous la ¡/ème République*. París: Armand Colin, 1961, pp. 127-153; Gómez Aparicio, *Periodismo español*, pp. 605-616; y Richard Christ, ed., *Simplicissimus 1896-1914*, segunda edición. Berlín: Rutten und Loening, 1978, passim.

58 *Mefistófeles*. *Seminario Ilustrado de Crítica Social y Política*, núm. 21, noviembre 28 de 1897 y núm. 23, diciembre 19 de 1897.

59 *El Mago*. *Caricaturas-Crítica-Política*, núm. 1, diciembre 4 de 1897 y núm. 2, diciembre 12 de 1897 y núm. 3, diciembre 19 de 1897.



Caricatura, "El Precipicio de la Guerra", con el Dr. Rafael Núñez de arriero, el Dr. Miguel Antonio Caro (el cuervo), y el General Carlos Holguín, de soldado, por Alfredo Greñas. Salió en dos entregas, en *El Mago* (Bogóta), Serie I, Númro 1, página 3 (1 de Noviembre de 1981), y 2, página 7 (8 de Noviembre de 1981), respectivamente.

vez más tecnicadas, lo que permitió aumentar la circulación de periódicos y revistas .

Este desarrollo refleja en parte, la enorme influencia que tuvo sobre el mundo de habla española *Blanco y negro*, un semanario madrileño, bellamente ilustrado y muy bien escrito, que apareció en mayo de 1891 y que duraría nueve décadas, para desaparecer finalmente en 1981. Su efecto inicial fue decisivo para crear y conformar el gusto de la clase media alta de España y de Hispanoamérica. La calidad y el éxito de *Blanco y negro* inspiró a varios imitadores. Entre éstos, el más importante en Suramérica fue la revista de Buenos Aires *Caras y caretas*, que empezó su vida de casi 60 años en 1898. Ambas revistas presentaban en la portada caricaturas -a veces en colores-, a pesar de que su objetivo básico era ser un entretenimiento ameno con base en literatura novelesca, arte y artículos sobre la actualidad del momento .

Sin embargo, en la época en que la revista ilustrada de carátula brillante empezaba ya a circular en Bogotá, algunas ciudades provinciales podían alardear de contar con un periódico de caricaturas y variedades. En Bucaramanga, por ejemplo, apareció una publicación liberal de este género, en septiembre de 1909, llamada *El Banano*. En su cabezote se leía el lema: "La caricatura es el tributo que la malicia impone a los poderosos que actúan en forma ridícula<sup>6</sup>". En la capital, una publicación conservadora que no duró mucho tiempo y que aparecía tres veces a la semana, *El Lábaro*, ofrecía a sus lectores artículos en prosa y caricaturas. Asimismo tenemos noticia de que en Bogotá empezó a circular a finales de noviembre de 1909 la *Revista cómica*, de ocho páginas y con caricaturas de Fernando de Broc y Luis Esperón<sup>63</sup>

La celebración del Centenario en 1910 incluyó, naturalmente, la aparición de toda una gama de publicaciones a lo largo y ancho de Colombia. *El Gráfico* fue fundado en Bogotá el 24 de julio de 1910 y publicó 1.520 números antes de desaparecer en marzo de 1941. En él se publicaron caricaturas dibujadas por artistas de fama nacional, como Domingo Moreno Otero . Es posible afirmar que a mediados de la década de 1910 la caricatura se había convertido en un aspecto usual de los periódicos de más circulación en Colombia, así como de las revistas ilustradas más especializadas.

60 Higuera, Tarcisio. *Op. cit.*, pp. 276-277.

61 Jorge Ruffinelli, (com.), *La revista caras y caretas*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968.

62 Cacia Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. Bogotá: Talleres de la Editorial "Fondo Rotatorio Policía Nacional", 1968, p. 198.

63 *Ibid.*, p. 196 y 250.

64 *Ibid.*, p. 196 e Higuera, *Op. cit.*, p. 296.

El *Bogotá cómico* es el símbolo de la penetración de la caricatura en la cultura popular colombiana en forma permanente . La revista, de 9 1/4 pulgadas de ancho por 12 3/4 de largo, tenía cubierta de papel brillante y una caricatura en toda la portada. Constaba de 14 páginas, en la mayoría de las cuales aparecían otras caricaturas, y aunque en general los artículos se referían a temas políticos tratados desde un punto de vista moderadamente liberal, también se presentaban animados comentarios sociales. En dos años, de mayo de 1917 a diciembre de 1919, se publicaron unos 119 números. Tanto esta revista como la que le sucedió, *La Semana cómica*, estuvieron dirigidas por Víctor Martínez Rivas y contaron como caricaturista principal, pero no único, a "Lápiz" -es decir, a Pepe Gómez-. Aunque *La Semana cómica* se publicó en un papel más ordinario y sin la ventaja de una cubierta brillante, logró sobrevivir de 1920 a 1925, años en los que salieron 235 números: toda una proeza publicitaria. Tanto esta revista como su sucesora *Fantoches*, que apareció entre mediados de 1926 y marzo o abril de 1932, constituyeron un foro para los distintos caricaturistas colombianos.

Aunque uno de los primeros estudiosos del género, el cubano Bernardo G. Barros, ignoró o simplemente no conoció la naciente producción de caricaturas colombianas , aún la revisión más superficial demuestra que para mediados de la década de 1929 había no sólo una o dos docenas de caricaturistas trabajando en Bogotá, sino muchos más en los periódicos de provincia, y que un público cada vez mayor buscaba con avidez sus caricaturas. Además, el género se había vuelto respetable a pesar del carácter voluble de la política colombiana. Durante un tiempo, incluso, hubo concursos de caricatura .

Vale la pena especular hasta qué punto la proliferación de caricaturas en las revistas ilustradas que empezaron a aparecer en Colombia contribuyó, junto con el arte comercial, a apoyar el desarrollo artístico del país. En efecto, varios de los caricaturistas eran artistas profesionales que dominaban la pintura al óleo y la acuarela, y que con los ingresos permanentes que obtuvieron de las revistas ilustradas pudieron dedicarse más fácilmente a realizar sus aspiraciones artísticas. Tal fue el caso de hombres como Coriolano Leudo, "Mon-

66 Fue claramente modelado sobre *Madrid Córneo*. Para una visión general de la vida y obra de Pepe Gómez (1892-1936), véase el bello catálogo, por Alvaro Gómez Hurtado y otros, *Pepe Gómez, la caricatura en la historia*. Historia de la caricatura en Colombia 2. Bogotá: Banco de la República, 1987. Si el ímpetu de esta serie que está bajo la hábil dirección de Beatriz González continúa -ya cuenta con cinco volúmenes publicados-, promete ser fundamental para el estudio de la caricatura colombiana. Véase, además, el esbozo de Pepe Gómez por su contemporáneo, Eduardo Nieto Caballero, *Colombia Joven*. Bogotá: Arboleda y Valencia, 1918, pp. 15-16.

67 Barros, Bernardo G. *La caricatura contemporánea. Italia. España. Portugal. Inglaterra. Otras naciones. América*. 2 vols. vol 2. Colección Andrés Bello, 29. Madrid: Editorial América, sin fecha. Escrito por un cubano entre 1920 y 1925, este trabajo habla, entre otras naciones latino americanas, de los caricaturistas de Cuba, México y Argentina.

68 *El Gráfico*, núm. 27, febrero 11 de 1911, sin paginación.

crayon" y Domingo Moreno Otero, "Domoro" . Por lo menos desde 1909, la mayoría de los caricaturistas colombianos han firmado su obra con sus nombres o seudónimos y muchos de ellos han alcanzado una extraordinaria popularidad en el país.

Entre ellos, Ricardo Rendón es quien ha alcanzado la mayor fama y ha dejado una huella más perdurable en su época. Rendón nació en Rionegro, Antioquia, en 1894<sup>70</sup>. En su adolescencia era ya un promisorio acuarelista que colaboraba en periódicos y revistas de su departamento. Junto con otros hombres de letras e intelectuales antioqueños, el joven artista mostró su talento como diseñador y caricaturista en "Pánida", una pequeña revista literaria que apareció en Medellín de febrero a junio de 1915. Para entonces estaba madurando su técnica, en la que hay un mínimo de líneas, muy pocas sombras y un dibujo sencillo que capta el carácter del personaje<sup>71</sup>. Con su autenticidad intelectual bien establecida, Ricardo Rendón se fue a trabajar a Bogotá.

Hacía poco que la capital de Colombia había presenciado la aparición de una revista de cubierta brillante, de interés general, bellamente impresa y profusamente ilustrada en color y en blanco y negro. Se trataba de *Cromos*, que se empezó a publicar en 1916 con Jaime Restrepo como editor. En febrero, Rendón se convirtió en uno de los artistas que publicaban caricaturas en la revista, lo cual fue para él una oportunidad definitiva. De la competencia con los mejores caricaturistas del país, surgiría como el líder de todos ellos. Rendón contribuyó cada vez más a elaborar las principales caricaturas de *Cromos* y aunque algunas de ellas se referían a temas políticos específicos, la mayoría eran retratos a pluma de los políticos colombianos más destacados entre 1917 y 1921; en ellas se denotaba un humor travieso pero no maligno. En esos años, Rendón se burlaba pero muy raramente zahería a sus personajes o audiencia. Su estilo se ha comparado con el del caricaturista liberal de los Estados Unidos, Rollin Kirby (1875-1952), quien en las décadas de 1920 y de 1930 trabajó como caricaturista en el "World" de Nueva York y en el "World Telegram"<sup>73</sup>.

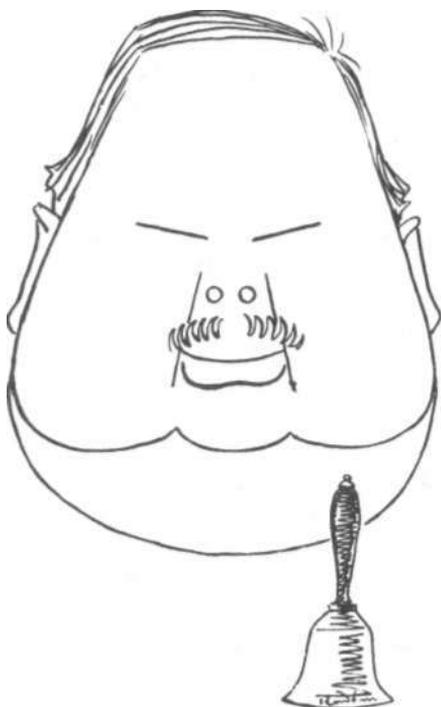
69 Ortega Ricaurte, Carmen. *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1965, pp. 205-206; 258-259 y Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La pintura en Colombia*. Colección Tierra Firme, 36. México: Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 168, 174-175. La simbiosis entre el arte comercial y la caricatura en Colombia es tratada brevemente en Enrique Santos Molano, "Introducción", en Reventos R., José María y otros, *1880-1980. Un siglo de publicidad gráfica en Colombia*. Bogotá: Puma Editores, 1984, p. 7. Leudo pasó años en España estudiando pintura. Véase Nieto Caballero, *Colombia Joven*, pp. 79- 81.

70 Ospina, Joaquín. *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*, 3 vols., Varios, 1927-1939, Bogotá, 3:394.

71 Colcultura, ed., *Pánida*. Edición facsimilar. Bogotá: Editorial Presencia, 1984 circa.

72 *Cromos*, Vol. 3, núm. 53, febrero 10 de 1917, y Ospina, *Diccionario Biográfico*, 3:394.

73 Uribe Celis, Carlos. *Los años veinte en Colombia: ideología y cultura*. Bogotá: Ediciones



General Alfredo Vásquez Cobo, caricatura de Ricardo Rendón que apareció en *Cromos* (Bogotá) X, No. 223 (agosto 21 de 1920), pág. 87.

En marzo de 1921, Rendón empezó a trabajar de tiempo completo para "La República" y después de dos años se pasó al periódico liberal doctrinario "El Espectador", donde estuvo vinculado desde 1924 a 1926. En 1928 se convirtió en el principal caricaturista del periódico de Eduardo Santos, "El Tiempo",<sup>74</sup> que para entonces era el principal periódico liberal de Colombia. De acuerdo con Alcides Argüedas, que en esa época era el embajador boliviano en Bogotá, Rendón recibía treinta dólares por caricatura, dibujaba una o dos semanalmente y gastaba casi todo su dinero en tra-

go<sup>75</sup> -  
Era inevitable que la salud del artista fa-

llara y poco antes de su muerte estaba pensando en la posibilidad de someterse a un tratamiento médico. Sin embargo, profundamente deprimido, un día entró

Aurora, 1984, p. 144. Véase las páginas 139-149 para una evaluación muy aguda de la posición de Rendón dentro de la cultura de los años veinte en Colombia. La benevolencia de Rendón hacia los personajes que dibujó se observó muy pronto en su obra. Véase Nieto Caballero, *Colombia Joven*, pp. 245-247.

74 Colmenares, Germán. *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1984, p. 13. Rendón había dibujado caricaturas para *El Tiempo* desde 1925. Enrique Santos Molano y Jaime Zarate Valero, comps., *Enciclopedia ilustrada de las grandes noticias colombianas, 1483-1983* Ediciones Avance Ltda., para la Universidad Central, Bogotá, 1983, p. 12.

75 Argüedas, Alcides. "Memorias. La danza de las sombras". En sus *Obras Completas*, Editadas por Luis Alberto Sánchez, 2 vols. México: Aguilar, 1959, 1:746-747.

a su bar predilecto con la supuesta intención de tomar la primera cerveza de la mañana, luego pasó a un reservado y se voló la tapa de los sesos. Fue el 28 de octubre de 1931<sup>76</sup>. Los funerales del artista tuvieron el carácter de una ceremonia estatal y cientos de intelectuales, políticos y público en general le rindieron tributo, tal como lo hicieron, asimismo, el Congreso Nacional, la Asamblea de Antioquia y el Municipio de Bogotá .

Los colegas de "El Tiempo" escribieron que Rendón "...había sido sin duda, el más original y único caricaturista que ha tenido el país..." , en tanto que el perspicaz Argüedas, con amplia experiencia en Europa e intelectual respetable, lo describió en términos casi sobrenaturales : "...El ojo de este hombre asusta. Su malicia tiene ribetes geniales. Rendón es toda una fuerza... posee el don prodigioso e incomprensible de la sátira fina y hasta refinada.."

La caracterización que hace Argüedas de la efectividad de Rendón no era ni mucho menos exagerada. Semana a semana las caricaturas del artista ponían al descubierto la gazmoñería y las actitudes de la administración del inepto Miguel Abadía Méndez (1926-1930), señalando sus contradicciones y las inconsistencias de la jerarquía eclesiástica y de los caciques conservadores, de manera que esas caricaturas contribuyeron en forma significativa a terminar con tres décadas de gobierno conservador. Rendón no sólo utilizó el dibujo para presentar sus puntos de vista, sino que en los subtítulos de las caricaturas utilizó el doble sentido, que es tan popular entre los colombianos, para hacer pensar a sus lectores, tal como lo hacía también en sus versos. Es indudable que si la caricatura era el mensaje y -como en la década de 1920- el género había llegado a hacer parte integrante de la cultura popular en Colombia, Rendón merecía un lugar destacado en el Panteón liberal .

Incluso en vida se le reconoció su importancia. En 1930 se publicó una obra de dos volúmenes con unas 200 caricaturas publicadas entre 1926 y 1930, precedidas por el homenaje al artista, escrito por el editorialista Gustavo Santos . En nuestra época, el Banco Comercial Antioqueño patrocinó la publicación de una colección de sus caricaturas , tal como lo ha hecho el

76 *El Tiempo*, núm. 7212, octubre 29 de 1931, p. 1. Parte de esta noticia periodística se reproduce en Santos Molano y Zarate Valero, *Enciclopedia*, pp. 142-143.

77 *El Tiempo*, núm. 7275, enero 10 de 1932, p. 21.

78 *Ibid.*

79 Argüedas, "Danza", *Obras*, 1:812.

80 Uribe Celis, *Los años veinte*, p. 140.

81 Santos, Gustavo (editor). *Rendón. Caricaturas*, 2 vols. Editorial El Gráfico, 1930.

82 *Rendan*, Editorial Colina, Medellín, 1976. Esta edición que contiene ensayos sobre Rendón por varios liberales importantes en las letras y en la política (7-60), también reimprime muestras de sus obras en la esfera del arte comercial, y además, en tamaño reducido, el contenido total

historiador colombiano Germán Colmenares. Esta última recopilación es muy notable y reúne casi 800 de sus caricaturas .

En 1930, la caricatura política colombiana había cumplido un círculo completo, desde ser un juguete exótico para que unos pocos miembros de la élite se divirtieran, hasta constituir a veces una imagen letal de la cultura política popular.

(99-212) de los 2 tomos de las caricaturas de Rendón editados por Gustavo Santos en 1930.

83 Colmenares, *Ricardo Rendán*, passim. El Profesor Colmenares entresacó la colección del Archivo Nacional de Colombia y de los Archivos del Departamento de Estado de los Estados Unidos. Su recopilación tiene para el lector actual la ventaja de que sitúa cada caricatura dentro del contexto histórico.