

Los caminos de Alejandro Casarín (1840-1907)



Alejandro Casarín

Vicente, Carlos, Alejandro, todos ellos de apellido Casarín, fueron brillantes actores decimonónicos; el primero arquitecto y agrimensor, el siguiente redactor y el último —objeto de éste artículo— artista dedicado a la escultura, la pintura, la caricatura, las artes decorativas, fabricante de porcelana y miembro regular del ejército mexicano. Los diferentes caminos de Alejandro fueron entretejiéndose para crear a un “artista inconstante”, según la crítica tradicional del siglo XIX.

Alejandro nació el 5 abril de 1840 y era hijo del arquitecto Vicente Casarín y de Ma. de la Soledad Maniau Mangino.¹ El matrimonio Casarín Maniau contrajo nupcias en Puebla en 1837; Casarín padre se recibió de agrimensor en 1843, y presentó un proyecto para el concurso al monumento de la Independencia, que se erigiría en la plaza mayor de la Ciudad de México.

Durante el primer año del periódico satírico *La Orquesta* —dirigido por Carlos Casarín (uno de sus múltiples primos) y Constantino Escalante—, encontramos que Alejandro publicó un poema titulado *Cuerno en la Beata*, dedicado a la Sra. D. Dionisia C., en el que narra los prejuicios de la sociedad católica contra los “puros”, y la vinculación de los católicos con periódicos conservadores como *El Pájaro Verde*.² El último de los quince versos dice así

*Quiera Dios que tus pellejos
Ardan como Casa Mata
Al canto de los cangrejos.
Y oigas como serenata
Gritar a chicos y a viejos
¡Cuernos en la beata!*

* Dirección de Estudios Históricos, INAH. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

¹ Fue bautizado en la parroquia de San Miguel. Agradezco esta información al licenciado Augusto Vallejo.

² *La Orquesta*, 29 de mayo de 1861.

La colaboración de Alejandro no se mantuvo en el bisemanario, y meses más tarde la redacción pedía al público ya no le enviaran más cartas, pues “A consecuencia de tener en nuestra redacción una gran cantidad de cartas dirigidas a A. Casarín y no sabiendo [sic] como hacérselas llegar a su destino suplicamos no las envíen a esta redacción, a dicho señor, en la que sin duda creen que está; pues ni ha pertenecido ni pertenece a ella, y nos pone en el duro trance de creer que le son urgentes y no podemos servirlo.”³

¿Dónde estaba Alejandro después de su breve incursión en *La Orquesta*? Por documentos que guarda el Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional (AHSEDENA), nos podemos enterar de su interesante historial militar, desarrollado de manera paralela a sus actividades artísticas. El general Pedro Hinojosa nos informa que Alejandro prestó sus servicios a la “causa de la nación” bajo las órdenes de general Doblado, en cuyo Estado Mayor desempeñó por largo tiempo comisiones en su secretaría particular, acompañándolo al pueblo de la Soledad, en el estado de Veracruz, donde se firmaron los tratados preliminares con los representantes de la Triple Alianza invasora. Después pasó a formar parte del Ejército de Oriente, bajo las órdenes de Ignacio Zaragoza, quien en carta particular recomendaba a Casarín por los buenos servicios que prestaba cada día, por lo que deseaba se le extendiera despacho de capitán, ya que durante la campaña se manejó bien en el desempeño de sus deberes militares, citándosele en las Órdenes Generales del Ejército por distintos hechos personales, y permaneciendo en el Ejército de Oriente hasta la ocupación de la plaza de Puebla, de donde con el carácter de prisionero salió desterrado.⁴

En otro documento certificado del despacho del general Manuel González Ortega, éste le otorgaba el título de “Teniente Coronel de Línea Permanente”, de manera provisional, como un reconocimiento “al distinguido valor y aptitud mientras duró el sitio de la Plaza de Puebla, el mencionado Casarín demostró y en

³ *Ibidem*, 17 de agosto de 1861.

⁴ Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional (en adelante AHSEDENA). Teniente Coronel Alejandro Casarín. Extinto coronel de infantería XI/111/5-1424. Archivo de Cancelados. Año de 1995. Primer Tomo.

recuerdo de Heroico Hecho de Armas de la esquina de Miradores de cuya defensa resultó rendida y desarmada por el interesado la 2º compañía del 2º regimiento de Suavos [sic] del ejército invasor”.⁵ El 17 de junio de 1882 se le revalidó la provisionalidad firmada por González Ortega.

Con su título de Teniente Coronel de Línea permaneció en Francia prisionero durante trece meses, para después continuar en la ciudad de París en el estudio de Meissonier. De regreso en México pidió al ejército su liquidación por los trece meses que se mantuvo preso, misma que le fue otorgada, pero con descuento de 200 francos que había recibido mensualmente.⁶

En la Ciudad de México y de manera constante se presentó en las exposiciones bienales celebradas en la entonces Escuela Nacional de Bellas Artes (también conocida como Academia de San Carlos), con obra de su producción como alumno externo a la institución. Comenzó a su vez a trabajar como caricaturista en *El Padre Cobos*, *La Tarántula* y *San Baltazar*. En los periódicos de oposición no se hablaba ampliamente del Casarín pintor, y en las revisiones artísticas que dejaban ver su “inconstancia como pintor” no se le reconocía como caricaturista de la oposición; y claro, ninguno de los dos hablaba de sus relaciones con cierta facción del ejército.

En diciembre de 1869 expuso *El chocolate episcopal*, *El alabardero* y *El interior del estudio de un artista*; éste último fue otorgado en la rifa tradicional de la Academia al suscriptor Manuel Iturbe. La crítica del momento señalaba: los “pequeños cuadros están allí probando que en México se puede seguir con provecho la escuela de Meissonier”.⁷ En 1871 presentó *El vino de Málaga* y *El estudio del artista*. En esa época era práctica común realizar diversas copias de un mismo tema para diferentes coleccionistas. Para ese entonces Casarín vivía en Sombrereros número 10. Para 1873 cambió de género artístico al exhibir un cuadro de tema histórico: *La visita de Cortés al Templo Mayor de México*, a pesar de ser calificado como un aficionado. Se lanzó al campo considerado por la Academia como de mayor enver-

⁵ AHSEDENA. Agradezco a Mari Carmen Arechavala su ayuda.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México*, 3 tt. México, UNAM, t. II, p. 141.



Figura 1. La redacción de *La Patria* en 1886.

gadura, muy superior a la pintura de género que venía practicando desde tiempo atrás. El periódico *La Iberia* le dedicó un artículo, donde daba a conocer “que ha consagrado su pincel a la reproducción de grandes cuadros históricos y todo anuncia que alcanzará gran fama en este importante ramo de arte. Su cuadro de Hernán Cortés en el templo de Huitzilopetzli, era magnífico según personas inteligentes y fue vendido por dos o tres mil pesos a una persona que ya se lo llevó a Europa. Ahora tiene acabado otro que representa la piedra de los sacrificios aztecas”.⁸ El precio de que habla el periódico resultaba muy elevado, pues en 1879 la Academia daba 300 pesos a sus alumnos como premio de un primer lugar.

La factura de cuadros históricos había sido impulsada por la Academia desde 1869, y en 1873 Ignacio Altamirano solicitó se incluyeran en el repertorio de los artistas los cuadros de tema histórico mexicano.

⁸ *Ibidem*, pp. 221-222.

En 1875, con el número 11, Casarín mostró *El brindis*. En la exposición de 1879 exhibió *El Quijote*, *Sancho Panza* y *Una avanzada de dragones*, esta última premiada por la Academia.⁹ La crítica de Ignacio Altamirano sobre esa exposición fue publicada en 1880 en el periódico *La Libertad*, y sobre Casarín nos dice:

El Señor Casarín disfruta en México de una reputación notable como pintor de género y sus cuadros se graban mucho, algunos de ellos se han vendido bien aquí y en los Estados Unidos. No es alumno de la Academia y se ha formado como suele decirse, sólo estudiando la naturaleza ...y en el estudio de Meissionier... Si se hubiese dedicado exclusivamente a la pintura ya habría llegado a una posición artística envidiable, pero sea porque ha desconfiado del porvenir y se ha desalentado o por la flexibilidad de su

⁹ Eduardo Báez, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907*, 2 vols., México, UNAM, 1993, p. 271.



Figura 2. Alejandro Casarín (1840-1907). "No ha concluido aun el culto del Dios Huitzilopochtli?", en *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas*, t. I, núm. 6, México, ed. resp. J.R. Torres, Imp. de Vicente García Torres, 11 de marzo de 1869. Litografía de 21.5 x 30.5, Hemeroteca Nacional de México. Inscripción: "El Siglo y la Opinión se han hecho rosca. Y dicen: ¡no se mueve ni una mosca. No ha concluido aun el culto del Dios Huitzilopochtli? El tecolote canta y el indio muere. Esto no es cierto pero sucede."

talento lo impulsara al cultivo de otras artes y un instinto dominador de todas las dificultades que se hallen en otras empresas, el caso es que ha abandonado una especialidad que le habría dado gloria y dinero... El mientras habrá conquistado nuevos laureles en otras artes, en la galvanoplastia, en la cerámica, la música y aun en la escultura porque su talento es verdaderamente notable por su facilidad para emprenderlo y avasallar todo...¹⁰

En el mismo artículo, al referirse a la pintura de género, comenta Altamirano "que es justo confesar que si antes la Academia de San Carlos la pintura de género no era de la predilección de los directores y profesores, hoy es más tolerada, y quizás más gustada,

¹⁰ Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. III, p. 37-40.

aunque a juzgar por la obra de los alumnos no es todavía recomendada ni se le da en los estudios el lugar que merece".¹¹

Casarín no era "hijo de la Academia", como ellos decían, pero había introducido en México un género que empezaba a ser apreciado por una creciente burguesía, el cual se distinguía del costumbrismo practicado durante la primera mitad del siglo.

Felipe Gutiérrez —el renombrado pintor decimonónico— coincidiría con la crítica en general, al estar de acuerdo de que "en verdad Casarín era acreedor al título del Meissonier mexicano"; sin embargo reconocía que sus trabajos eran

¹¹ *Ibidem*, p. 40.

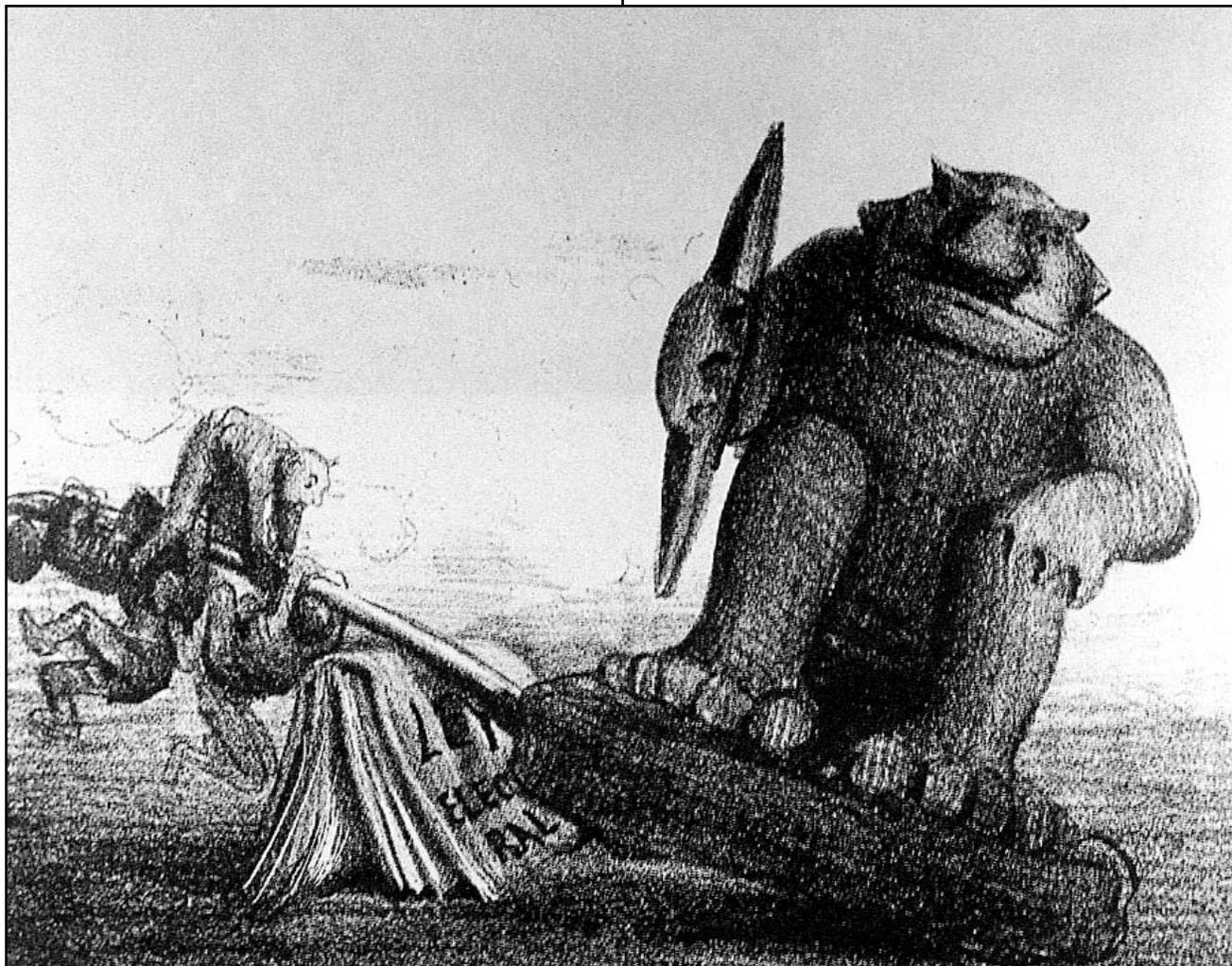


Figura 3. Jesús T. Alamilla. "Dad un punto de apoyo al pueblo, y acabará por palanquearse en Huitzilopostli", en *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas*, 2ª época, t. I, núm. 47, México, 11 de junio de 1871. Litografía de 15 x 20.5, Hemeroteca Nacional de México.

...demasiado bonitos y que si bien educa la vista no educada del vulgo, desdice enteramente la verdad, porque cada asunto y cada objeto exigen una manera diferente de tratarse, para que no resulte falsedad y amaneramiento. En los géneros mitológico y alegórico, es cuando más se puede pasar este estilo bonito o ideal, o como quiera llamársele; pero en el género de costumbres, en el retrato y en la historia es chocante emplear ese idealismo equívoco que hace las figuras una especie de muñecos de porcelana...¹²

En la exposición conmemorativa del centenario de la fundación de la Academia, en 1881, Casarín expuso pa-

¹² *Ibidem*, t. II, p. 372.

ra la venta tres obras originales: *Un Lasquenet*, *La limosna* y *El bufón de Enrique VIII*, calificados por la crítica como "lindos cuadritos de nuestro Meissonier, es decir, de Casarín y quedamos complacidos al ver que en México hay una copia en carne y hueso de aquel maestro que en Europa llaman tanto la atención y cuyas obras son pagadas a peso de oro".¹³

Fuera de la Academia, se abrió en 1888 un nuevo espacio para exponer y vender obra en el hotel Jardín. Ahí colocó Casarín los cuadros *Antes del Sermón* y *Un Anticuario*, los cuales fueron calificados de "primorosos".

Debido al sistema impuesto en la Academia para la adquisición de obra, es que los cuadros de Casarín no

¹³ *Ibidem*, t. III, pp. 97-99.



se encuentran en colecciones públicas, ya que sus temas —con excepción de *La visita de Cortés al Templo Mayor de México*— son de carácter costumbrista, género que como bien apuntaba Altamirano no entraba en la jerarquía valorativa promovida por los profesores de la Academia.¹⁴ Por eso sirva este ensayo como un llamado a los coleccionistas de obra de Casarín —poco conocido en su faceta de pintor—, para que la exhiban en las galerías públicas o bien den noticia de ella a través de las múltiples revistas de arte que existen en el país. Su obra como caricaturista es más conocida por permanecer en las colecciones de la Hemeroteca Nacional, donde se guardan ejemplares de *La Tarántula*, *El Padre Cobos* y *San Baltazar*, periódicos donde publicó multitud de trabajos con su nombre o bajo los seudónimos de *Lira*, *Piquete*, *Pique*, *Piquetísimo*, *Púdico* o *Palomo*.

Hemos dejado para el final su labor más reconocida, la de caricaturista, iniciada con su regreso a México y difundida a través de la prensa periódica. Durante muchas semanas llegó a realizar seis caricaturas para entregar a los tres bisemanarios en los que colaboraba. Finalizada la intervención extranjera, en 1867, se dio un crecimiento en la edición de periódicos en la Ciudad de México, llegándose a quejar los periodistas de que no había una sola imprenta libre para producir otra publicación. Echar a andar un diario requería aglutinar un sinfín de variables, ya que el dueño de la imprenta no siempre era el dueño del periódico; la imprenta litográfica muchas veces estaba separada del taller donde se componía el texto; el editor y redactor responsables podían ser personas diferentes, y el caricaturista muchas veces era una voz más.

Los periodistas se conocían y entablaban diálogos al producir las caricaturas y elaborar los textos. Era común que un periódico de aparición reciente iniciara un intercambio con los ya establecidos, y por ello podemos asumir que se enteraban de lo que unos decían de los otros. Se construían alianzas entre diversas publica-

ciones, las que a su vez compartían el trabajo de los caricaturistas,¹⁵ quienes participaban como ilustradores en proyectos comunes.¹⁶

Por diversas crónicas periodísticas del momento, podemos recuperar la imagen de cómo era uno de esos establecimientos donde se producía el periódico: en la pared estaban pegados los ejemplares más usuales, las fotografías que adquirían o les regalaban y las caricaturas aparecidas en sus publicaciones que seguramente coleccionaban. La lista de personajes participantes en el ciclo de producción de un periódico era larga: el cajista, el regente, el redactor, el dueño de la imprenta, el cronista, el editor responsable, el prensista y el repartidor.¹⁷

El grabado publicado en *La Patria* nos muestra el paralelo visual de la descripción hecha por *El Boquiflojo*: alrededor de la mesa aparecen, capitaneados por Ireneo Paz —único personaje con pluma en mano y frente a un gran tintero—, los periodistas, uno de los cuales muestra un impreso en forma ufana, mientras el otro, con enormes tijeras, se ocupa en recortar las noticias; a su izquierda, el administrador descansa su brazo derecho sobre un grueso volumen, y al final de la mesa un personaje —con gabardina, sombrero puesto y vistiendo un pantalón a cuadros— a quien pareciera dirigirse Paz, como si acabara de llegar con alguna noticia para el redactor. En el suelo —en un primer plano— aparece Alejandro Casarín, sentado sobre unos libros y en forma de caricatura, en actitud de posar para un mono, que sostiene una pluma con la mano derecha y un cartón de dibujo con la izquierda. Una alegoría sobre el trabajo de la caricatura, donde el mono ha servido como símbolo iconológico para imitar las actividades del hombre (figura 1).¹⁸ ¿Será éste el principio de llamar a los caricaturistas como moneros?

¹⁵ Tal es el caso de *El Padre Cobos* y *San Baltazar*, que tenían a Alejandro Casarín como ilustrador.

¹⁶ En 1873, Santiago Hernández y José Ma. Villasana se ocupaban semanalmente de producir el héroe que ilustraría la obra *Hombres ilustres mexicanos*.

¹⁷ *El Boquiflojo*, 29 de septiembre de 1870.

¹⁸ Ceasare Ripa, *Iconología*, 2 vols., Madrid, Akai (Arte y Estética), 1996, p. 508.

¹⁴ Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos*, México, UNAM, 1963, pp. 404-405, 419, 428, 441, 457, 466, 471, 512, 530-531.

La relación entre caricaturistas y editores variaba según la publicación de que se tratara, y la historia mínima de ellos se puede rescatar de la prensa misma. Los periódicos enemigos colocaban a los caricaturistas al servicio del editor, mientras que los de “casa” se ufanan del carácter independiente del monero. Tal es el caso del caricaturista de *San Baltazar*, Alejandro Casarín, de quien nos dicen:

La Academia le compró un cuadro que presentó para la exposición

Pero Alejandro es algo más que un artista es un patriota y un guerrero

Algo más aún es un joven desinteresado muy distinto a esos tipos que pudiéramos llamar egoístas y pequeños

Se batió en Puebla, fue hecho prisionero estuvo en Francia viajó por Europa fue discípulo de Meissonier regresó y el oaxaqueño [Juárez] y Lerdo quisieron relegarlo al olvido.

Pero nuestro joven lleno de talento de *sprit* y de valor supo despreciar o por lo menos menospreciar la raquílica protección que le ha brindado el presidente a la oposición para hacer a nuestra falange gobiernista.

Alejandro con su terrible lápiz ha cruzado con líneas grotescas más de un rostro pretensiosamente severo

Es un muchacho espiritual valiente magnánimo Qué le importa D Benito a Alejandro ¿Qué le supone Lerdo, Mejía, nadie. Casarín vio que la oposición era buena y su alma sedienta de la verdadera gloria y del verdadero honor, ha sabido ver, con el más hondo desprecio, a esos buscadores de espíritus débiles que se han propuesto acabar con cuanto noble, grande e independiente hay en México

Alejandro Casarín tiene pasiones y no ha puesto su alma a la vergonzosa tarifa a que el gobierno sujeta a los espíritus fuertes. Lerdo cree que todo el mundo tiene su precio aún no encuentra el de nuestro joven caricaturista de *La Tarántula*, *El Padre Cobos* y *San Baltazar*.¹⁹

¹⁹ *San Baltazar*, 2 de enero de 1870. En ese año no apareció *El Padre Cobos* ni *La Tarántula*. La Academia adquirió la obra como parte de la rifa que hacía a sus suscriptores.



Figura 4. Alejandro Casarín (1840-1907). “Maravillosa aparición de la silla presidencial a Juan Diego el 12 de enero de 1858”, en *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas*, 2ª época, t. I, núm. 13, México, Dir. Ireneo Paz, ed. resp. J.R. Torres, 12 de febrero de 1871. Litografía de 26 x 19, Hemeroteca Nacional de México.

Las publicaciones opositoristas, para ser más eficaces, utilizaban a la prensa satírica con ilustraciones como el mejor vehículo de propaganda. Los impresores descubrieron, pronto, que producir un periódico crítico y con caricatura era un buen negocio. Para la segunda época de *El Padre Cobos*, en 1874, Ireneo Paz contaba con dos prensas de tipografía y litografía propias. Su crecimiento continuaría y se publicarían varios

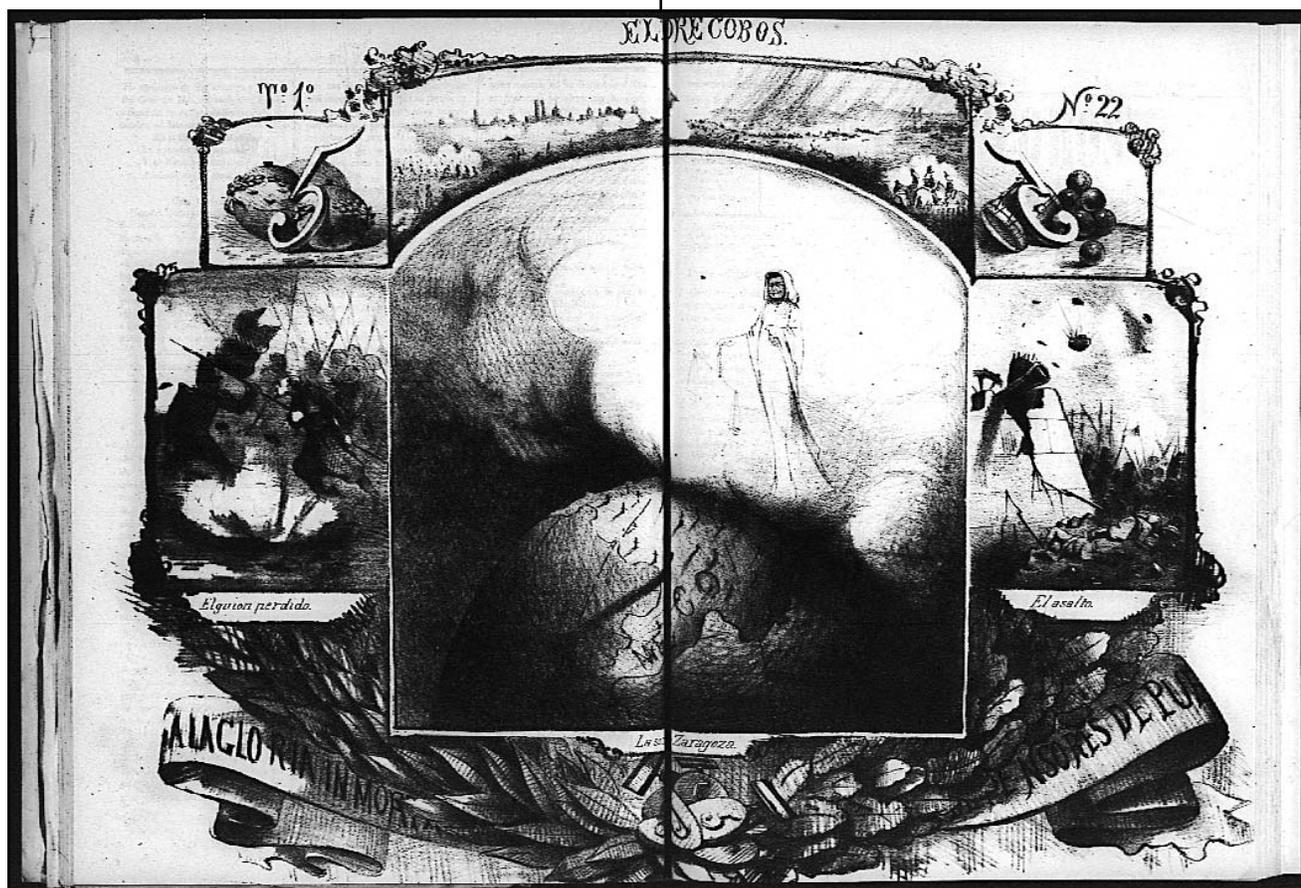


Figura 5. Alejandro Casarín (1840-1907). "La sombra de Zaragoza", en *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas*, t. I, núm. 22, México, ed. resp. J.R. Torres, Imp. de Vicente García Torres, 5 de mayo de 1869. Litografía de 29.3 x 39.7, Biblioteca de Arte Mexicano Ricardo Pérez Escamilla, Fondo Museo Nacional de Arte, p. 100. Inscripción: "El guión perdido. El asalto. La sombra de Zaragoza. A la gloria inmortal... Defensores de Puebla."

periódicos desde su imprenta, así como álbumes y otras libros conmemorativos.²⁰

El número de periódicos aumentaba notoriamente durante los tiempos electorales, para vanagloriar a los candidatos preferidos y denostar a los enemigos. Conocer el tiraje de la prensa decimonónica resulta casi imposible, debido a que los archivos de las empresas no fueron resguardados. Entre risas y veras se preguntaban "cuántos números" tiraban los periódicos, y contestaban solamente en forma de broma: "—Casi todos, amigo, porque nadie los quiere ni regalados."²¹

²⁰ Napoleón Rodríguez, *Ireneo Paz. Letra y Espada*, México, Fontamara, 2002, p. 58.

²¹ *La Gaceta de Holanda*, se refiere específicamente a *La Linterna*, 14 de marzo de 1877.

Los periodistas de la prensa opositora se consideraban pertenecientes al grupo liberal surgido de la revolución de Ayutla, y ese hito los unía definitivamente con cierta visión sobre la historia nacional, donde Miguel Hidalgo ocupaba el lugar del "Padre de la Patria": aquel que vio en el pueblo el motivo de sus acciones, convirtiéndose en símbolo definitivo de la creación de la nación. Contrariamente, la figura de Iturbide la consideraban un sinónimo de mal gobierno y de despotismo. Más tarde la Reforma y la lucha por la "Segunda Independencia" los conformaba como un sólido grupo que aspiraba al poder y esperaba obtenerlo, pues sus merecimientos en la lucha regional contra el imperio los calificaba. Ellos eran ahora quienes servían a la opinión pública y representaban al pueblo.

Su pretensión —de la prensa— de ser los representantes de la opinión pública, hizo que en sus diatribas el pueblo quedara como motor de sus acciones, y sin embargo ese pueblo considerado por ellos en realidad estaba compuesto por un sector urbano de la clase media. La llamada “plebe” y los grupos indígenas no formaban parte de su lucha, y sin embargo el indigenismo histórico sí entraba en sus conmemoraciones.

Políticamente la prensa se había convertido en el cuarto poder, y a través de ella se impulsaban candidatos a puestos de elección popular y se defendían a sus allegados. Esa función como medio de ascenso político queda de manifiesto en las historias de vida de algunos diputados, que nos dan a conocer sus orígenes como redactores de algún periódico, ya sea de la capital o de provincia.

El lápiz de Casarín se afiló contra Juárez, por estar el dibujante más vinculado a González Ortega, quien en su calidad de presidente de la Suprema Corte aspiraba a ocupar la presidencia de la república en tiempos del Imperio, al momento que concluía el periodo regular de Benito Juárez. Éste no consintió en esa pretensión por razones de Estado, manteniéndose como presidente trashumante a lo largo del territorio nacional. En 1869, al empezar su labor de caricaturista, Casarín lo hizo desde tres frentes periodísticos: *La Tarántula*, *El Padre Cobos* y *San Baltazar*, todos enemigos de Juárez y consecuentemente de Sebastián Lerdo de Tejada.

Veamos dos caricaturas sobre el Benemérito, a quien diferentes caricaturistas —con quince meses de distancia— lo comparan con el sangriento dios Huitzilopochtli. Sin que le baste una sola imagen para contar un problema, Casarín dibuja en 1869 un tríptico: al centro ubica a Huitzilopochtli/Juárez —más grande que las pirámides que lo rodean—, quien recibe de Lerdo los corazones de los sacrificados en Puebla y Tamaulipas; del lado derecho está Francisco Zarco, editor de *El Siglo XIX*, que observa a través de un telescopio la escena al revés, por lo que permanece callado, pretendiendo no darse cuenta de los problemas surgidos en los diferentes estados de la república; atrás de Zarco

—y en una barricada de talegas de oro— el periódico *La Opinión Nacional* también hace mutis. El pie de la caricatura dice “*El Siglo y la Opinión* se han hecho rosca y dicen aquí no se mueve ni una mosca”. Del lado opuesto coloca a Juárez —con sombrero y sentado en una silla—, a punto de caer en un precipicio, leyendo *El Padre Cobos*; encima del gran sombrero se encuentra Lerdo en forma de tecolote, esperando la caída para volar (figura 2). El problema en el estado de Puebla desató una serie de críticas por parte de la prensa opositora: “parece que sigue adelante esa carnicería humana de los insurrectos de Puebla... Nosotros nos preguntamos con respecto a ese modo de degollar en tiempos normales... Entre los 20 o más diputados

de la comisión permanente no hay un mexicano que levante la voz por la matanza”.²² Se trataba de comerciantes victimados, y no de políticos ni revolucionarios.²³ La represión contra los levantados en la república tenía diversos focos, y debido al involucramiento de éstos con los grupos de Sinaloa, el redactor de *El Padre Cobos* se encontraba en prisión, desde donde producía el periódico. A la partida de Casarín de *El Padre Cobos*, en junio de 1871, Alamilla caricaturiza a Juárez, después de los eventos represivos contra los insurrectos del Plan de San Luis, en el que participó de nueva cuenta Ireneo Paz, redactor del bisemanario. La oposición acusaba a Juárez de ser un presidente cruel y sanguinario, insistiendo en que su derrota electoral era el único camino para evitar mayor derramamiento de sangre y lograr un cambio pacífico de gobierno.²⁴ Alamilla dibujó una gran escultura de tipo prehispánico, con las facciones de Juárez, parada en un extremo de un eje sostenido por la ley electoral; del otro lado, sin peso alguno, los ciudadanos que pretendían hacer contrapeso (figura 3). Los caricaturistas de *El Padre Cobos* fueron Alejandro Casarín, quien colaboró desde su fundación en 1869 hasta junio de 1871, cuando entró al relevo Jesús T.



²² *El Padre Cobos*, 4 de marzo de 1869.

²³ *Ibidem*, 8 de marzo de 1869.

²⁴ Rafael Barajas, *Historia de un país en caricatura. La caricatura mexicana de combate 1829-1872*, México, Conaculta, 2000, p. 340.

Alamilla, quien comenzó su larga unión con Ireneo Paz. El estilo de ambos es parecido, y si no hubiésemos leído que Alamilla era el nuevo caricaturista de *El Padre Cobos*, no tendríamos manera de saber que las caricaturas son de su autoría.²⁵ José Juan Tablada nos dice respecto de estos artistas:

Entre Alamilla oscuro y Cazarín [*sic*] radiante, opuestos polos del arte, no había comparación posible. El primero por su robusta personalidad y su visión directa era sin duda el creador pero el talento lo mismo que el diamante nativo, necesita para irradiar luz, ser pulido por la cultura y montado en el oro del carácter, y Alamilla careció de ambas virtudes.

En cambio Cazarín [*sic*] era culto, pulido y de fácil palabra, su misma figura arrogante, sus grandes ojos negros y su traje arbitrario pero correcto, le allanaban todos los obstáculos y así pudo medrar y vivir con cierto lujo en el mismo medio donde Alamilla sin ventura, logró apenas refugiarse en el menguado paraíso del alcohol su fracaso pecuniario y su existir claudicante...²⁶

En 1871, la tercera reelección de Benito Juárez fue la puntilla para que *El Padre Cobos*, *La Orquesta* y *San Baltazar* se dieran vuelo en contra de la antes venerable imagen del Benemérito. Si la caricatura se había burlado del poder y de la figura del presidente, ésta no había caído en la distorsión y la impostura, con la que los ojos del público decimonónico la empezaron a ver cotidianamente.

A propósito de la reelección de Juárez en 1871, de una manera magistral Casarín convierte al presidente

²⁵ José Juan Tablada, "El caricaturista Villasana, Tribulaciones de un artista genial, El pintor Cazarín, Historia de los Indios Verdes", en *La feria de la vida*, México, Conaculta (Lecturas Mexicanas, 22), 1991. Tablada dice que gente como Eufemio y Francisco Abadiano le habían contado que Alamilla era un pobre bohemio sin ninguna energía para luchar por la vida y cuyo trabajo, publicado a veces anónimo, fue atribuido por el público sin discernimiento a artistas de nombre ya conocido. La historia se vuelve a repetir en el caso de *El Abuizote*, donde no hay un ejemplar firmado por él; sin embargo en un texto se le da crédito por sus caricaturas y de formar parte de la redacción en el último número de *El Abuizote* (1876, p. 119).

²⁶ *Ibidem*, p. 121.



en un Juan Diego, que sostiene su ayate frente a una mandorla, pero en vez de aparecer la Virgen de Guadalupe, se proyecta una silla con las cifras del salario presidencial. El milagro que implora el piadoso indio es que le caiga la silla con todo y sus cifras (figura 4). El verso que salió el mismo día dice:

*A la ardiente sed de oro
A la hambre eterna de mando
A la falta de decoro
Y al estar siempre charlando
Como les llama el Cronista
Pura enfermedad juarista
El convertir en oficio
La silla del Presidente
Haciendo el beneficio
De un hombre perpetuamente.*²⁷

Si bien en ocasiones se hablaba laudatoriamente del origen indio de Juárez, la ironía con la que se le representaba no hacía alusión a su nacimiento. Entre 1861 y 1872 se publicaron en la Ciudad de México más de 500 caricaturas del presidente, en las que se puede ver claramente no sólo una evolución del lenguaje satírico de la caricatura, sino el desgaste del personaje y el ataque a su persona por parte de las facciones liberales contendientes por el poder. A partir de la reelección de 1871, tanto *La Orquesta* como *El Padre Cobos* se ensañaron con la figura de don Benito, mostrándolo por lo menos dos veces por semana. Los lápices agudos de los caricaturistas distorsionaron su figura, la cual es identificable tan sólo por el desarrollo paulatino de un arquetipo. Su condición de indio fue tomada irónicamente a partir de la tercera reelección.

Ese acontecimiento unió a lerdistas y porfiristas, quienes resultaban extraños aliados, pues la única causa común que compartían era su oposición a la reelección juarista. Para ellos la alternancia del poder significaba que otros liberales accedieran a puestos ministeriales. Su "sacrificio por la patria" en la guerra contra el imperio —para obtener la "segunda

²⁷ *El Padre Cobos*, 12 de febrero de 1871.

independencia” — los hacía merecedores de alguna posición política y la demandaban a través de la prensa opositora. Años después *La Linterna* comentaba: “Si el gobierno tuviera 8 millones de empleos no habría revoluciones pero no se puede dejar satisfecho a tanto vago que alarga siempre la mano para recibir y nunca trabajar.”²⁸

El 14 de septiembre de 1871, el general de división Miguel Negrete²⁹ le extendió a Casarín —en atención de sus buenos servicios prestados a la “causa nacional”— el empleo de coronel efectivo a la propia arma. El mismo Negrete certificaba “los servicios prestados en el Movimiento Revolucionario del 1 de Octubre de 1871 cumpliendo diversas comisiones que se le encomendaron dando pruebas de un celo y actividad que honra”.³⁰ Aureliano Rivera, partidario porfirista,³¹ provocó en 1871,

...en vísperas del veredicto de la elección presidencial un motín en las calles, el gobernador del Distrito cayó asesinado, 300 policías abrieron las puertas de las prisiones y concitaron a los presos a combatir por la libertad y los desafectos de la guardia capitalina se hicieron fuertes en la Ciudadela. En ausencia del ministro de guerra, el presidente dirigió la represión que fue rápida y fulminante las tropas leales bombardearon la Ciudadela y para la media noche se sofocó el motín.³²

Otra vez Casarín se encontraba del lado de los enemigos políticos de Juárez.

Ello no le impidió participar en la ejecución de una escultura de Miguel Hidalgo, que habría de colocarse

²⁸ *La Linterna*, 19 de febrero de 1877.

²⁹ Negrete, quien había sido ministro de guerra de Juárez (1863-1865), se sublevó en 1866. Fue rehabilitado por Porfirio Díaz, por haber sido su compañero en la Batalla del 5 de mayo.

³⁰ AHSEDENA.

³¹ Aureliano Rivera participó más tarde con Porfirio Díaz en el levantamiento de Tuxtepec.

³² Ralph Roeder, *Juárez y su México*, México, FCE, 1972, p. 1053.

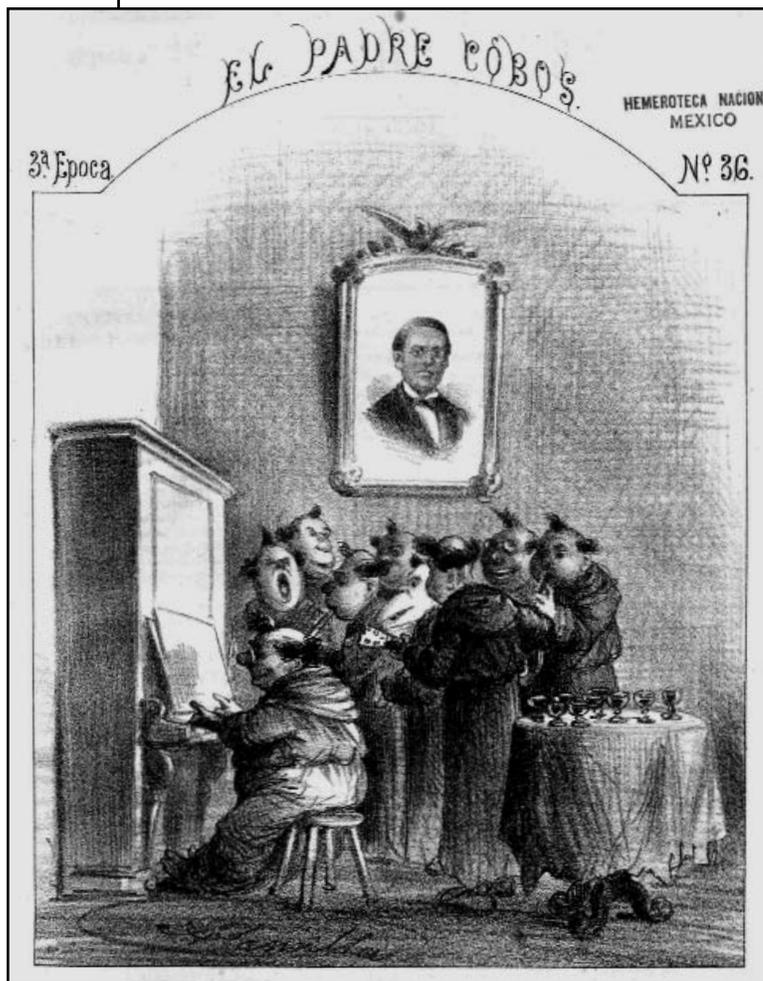


Figura 6. Jesús T. Alamilla. “Coro”, en *El Padre Cobos*. Periódico alegre, campesino y amante de decir indirectas... aunque sean directas, 3ª época, núm. 36, México, ed. resp. J.R. Torres, 4 de mayo de 1873. Litografía de 30 x 21, Hemeroteca Nacional de México. Inscripción: “Coro, Gloria a ti, generoso guerrero, que supiste a tu patria salvar. Gloria a ti, mexicano sincero. Gloria a ti, Zaragoza inmortal.”

el 15 de septiembre de 1871 en la esquina de las calles de la Mariscal y Santa Isabel, realizada junto con los hermanos Islas.³³ Miguel Hidalgo era ya para los liberales el indiscutible “Padre de la Patria”.

Como buen liberal, Casarín reconocía en la Batalla del 5 de mayo una de las glorias mexicanas, rindiéndole a su héroe Ignacio Zaragoza varios homenajes en la fecha del aniversario. A propósito de uno de ellos, los editores de *El Padre Cobos* publicaron en 1869 un texto

³³ *La Orquesta*, 15 de septiembre de 1870.



Figura 7. Alejandro Casarín (1840-1907). Firma T. Piquete. "Es inútil hablarle por arriba cuando oye por abajo", en *San Baltazar*. Periódico chuzco, amante de decir bromas y groserías, afecto a las convivialidades, y con caricaturas, 2ª época, núm. 4, México, ed. J. Briseño, Tip. de Rivera, Hijo y Cía., 25 de enero de 1873. Litografía de 25 x 17.2, Hemeroteca Nacional de México, p. 112.

satírico, en el que la sombra de Zaragoza se le aparece cada año a Benito Juárez, para reclamarle los principios liberales contenidos en la Constitución de 1857 (figura 5). Alejandro Casarín —en un tamaño mayor al acostumbrado de la caricatura— sitúa la sombra de Zaragoza de manera alegórica como homenaje al gran héroe, colocándolo en el centro sobre un planisferio; la imagen se encuentra rodeada de recuadros: en la parte superior se esboza un detalle de la famosa pintura de Primitivo Mi-

randa, relativa al final de la Batalla del 5 de mayo; los demás recuadros refieren el asalto y el guión perdido.³⁴ Se completa con una cinta de laurel y un texto que dice "a la gloria inmortal defensores de Puebla".

Cuatro años más tarde, los impresores de *El Padre Cobos* convirtieron la celebración del 5 de mayo en un festejo íntimo. En la escena, Alejandro Casarín sitúa a los "cofrades" en el interior de un estudio, alrededor de una mesa festiva y un piano; los congregantes entonan un coro a la memoria de Zaragoza, cuya imagen pende sobriamente de la pared (figura 6).³⁵ La festividad resulta privada, porque los editores no están de acuerdo con la alharaca celebratoria realizada en las calles de la ciudad, pues desde su punto de vista las glorias de Zaragoza han sido traicionadas. En el editorial comentan:

...cuan preciosos estuvieron todas las farsas del 5 de mayo y decimos esto porque la farsa es que el presidente y sus ministros y todos los de pacotilla vayan azotando calles al rayo del sol con la sonrisa en los labios como el niño de San Antonio, farsa es que por obligación concurran a solemnizar ese gran día muchos incidentes que están ahora rodeando al gobierno farsa en cuanto no lleva el sello de un gobierno espontáneo... hay que suprimir tantos gastos inútiles.³⁶

Los problemas y divisiones entre los liberales no impedían que las glorias del pasado fueran apropiadas también por los opositores. Sin embargo, las formas de apropiación fueron transformándose: la celebración alegórica triunfante, vinculada a un vocabulario académico, fue

³⁴ Se nombraban guión pendón, y usualmente eran portados por el jefe militar. También se le llamaba así a ciertos estandartes que se llevaban al frente. En 1871 Hesiquio Iriarte publicó una litografía del célebre cuadro de *La Batalla del 5 de Mayo* de Primitivo Miranda, que se encontraba en Palacio Nacional. *La Orquesta*, 3 de mayo de 1871.

³⁵ *El Padre Cobos*, 8 de mayo de 1873.

³⁶ *Idem*.

dejándolas atrás Casarín para comenzar a crear imágenes historiadadas a la manera de un cuadro de costumbres. Si de 1867 a 1869 los caricaturistas utilizaban un lenguaje académico para referirse a los momentos históricos, ello cambiaría muy pronto cuando cayeron en la cuenta de que esas celebraciones constituían parte de un programa oficial para construir un Estado-nación.

La situación política de las diferentes facciones del partido liberal —después de la toma de posesión de Lerdo como presidente electo en diciembre de 1872— se complicaron. Los lerdistas esperaban un cambio de gabinete a su favor que no obtuvieron; los porfiristas habían recibido la amnistía por el levantamiento, y todos querían una parte de las “carteras”. En este clima, *San Baltazar*, en su segunda época, proponía como candidato a la presidencia de la Suprema Corte de Justicia a Porfirio Díaz. El resultado de las elecciones, “celebradas en febrero de 1873 favoreció, por un margen muy amplio a José Ma. Iglesias con un total de 5488; en segundo lugar quedó Vicente Riva Palacio con 1078 y Díaz obtuvo 962”.³⁷

La Constitución, representada como una mujer togada, fue sujeto de cientos de caricaturas, siendo uno de los principales motivos con el que la prensa opositora salió a la palestra por su defensa. En su caricatura del 25 de enero de 1873, publicada en *San Baltazar* y bajo el seudónimo de *Piquete*, Casarín atacaba la ceguera de Lerdo ante la ley. El periódico en general opinaba que los que creían que “Lerdo era capaz de salvar la situación creada por la ineptitud juarista se están decepcionando de una manera lastimosa”.³⁸ El pie de caricatura dice: “Es inútil hablarle por arriba cuando oye por abajo.” (figura 7). Los que le hablaban por abajo eran los redactores de *Juan Diego*, periódico que postulaba a Iglesias como su candidato a la presidencia de

la Suprema Corte de Justicia, y de ahí que *San Baltazar* se refiriera a que sólo oía por abajo. Los colegas de Juan Diego publicaron en sus columnas un reclamo al “Querido colega, bien sabéis que te queremos por lo mismo en gracia de tu buen nombre te aconsejamos que no vuelvas a espetarnos otra caricatura como la del miércoles último. Decencia buen Santo Decencia”.³⁹ El límite de la decencia se había roto al poner a los dos periodistas como gusanos hablándoles a unas grandes orejas que traía Lerdo en los pies. La caricatura había introducido en la cotidianidad de sus lectores la duda y la crítica como elementos de conocimiento.

Al perder su candidato una vía hacia la presidencia, *San Baltazar* se aferró sin mucha variedad de temas al enjuiciamiento de los movimientos del presidente Lerdo. De la misma manera lo hizo *El Padre Cobos* y el recién fundado *Ahuizote*. Casarín continuaría su labor en *San Baltazar* todo el año de 1873, mientras Alamilla persistiría en su ataque a Lerdo desde *El Padre Cobos*. En opinión de su biógrafo, Frank A. Knapp, Sebastián Lerdo de Tejada fue injustamente maltratado por la prensa y por las subsecuentes historias escritas en el Porfiriato.

El ascenso al poder de Díaz involucraba una serie de situaciones que se armaron a lo largo de 1876: la presentación de un sólo candidato para las elecciones, don Sebastián; la decisión de los opositoristas de desconocer la elección por juzgarla ilegal; el juego de José Ma. Iglesias por la legalidad; la abstención de los antilerdistas en la cámara, y el no haberse conocido los votos de la requerida mayoría de distritos electorales.

Jesús T. Alamilla, Alejandro Casarín y José Ma. Villasana, que habían permanecido en la oposición como parte de un proyecto político que respaldaba a Porfirio Díaz, se volvieron “ministeriales” a los ojos de los cada vez más escasos opositoristas. Alamilla pronto partiría hacia Estados Unidos, donde contrajo una enfermedad, para

³⁷ José Ortiz Monasterio, “Patria” tu ronca voz me repetía Vicente Riva Palacio y Guerrero, México, UNAM, 1999, p. 139.

³⁸ *San Baltazar*, 18 de enero de 1873. Casarín tomó diversos seudónimos: *Piquete*, *Pique*, *Lira*, *Púdico*, *Picudo*, *Palomo* y *Piquetísimo*.

³⁹ *Juan Diego*, 24 de enero de 1874. Si bien el reclamo salió antes de la fecha de la caricatura, se lo podemos adjudicar al retraso de los periódicos, que guardaban sus fechas originales.



morir más tarde en México, en 1881. José Ma. Villasana, con el apoyo directo de Díaz, publicó en 1893 —desde Chicago— *México Gráfico*; en 1896 fue nombrado diputado a la XVIII Legislatura, representando al distrito de Comitán, Chiapas, y su historia la podemos encontrar en otras fuentes.

A sus 36 años, Casarín estaba lleno de proyectos y tendría todavía una larga carrera en las artes. En 1873 terminó la última publicación para la que trabajó en esa década, el periódico *San Baltazar*. Entonces la crítica empezó a ocuparse de su obra como pintor, augurándole un futuro de “gloria y dinero”. Sin embargo no se dedicó de tiempo completo a esa actividad, pues en 1876 poseía una fábrica de porcelana, cuya producción la comprometió con Manuel Romero Rubio —presidente del Comité para la Feria Nacional de 1875— y la Universal de Filadelfia, para exportar un gran pedido por el que recibirá la cantidad de seis mil pesos.⁴⁰ Nuestro personaje ocupaba además un lugar en la Comisión de Minería, otro en la de Industria y uno más en la de Bellas Artes.⁴¹ La revista *Monthly Atlantic* lo daba a conocer como un exportador de porcelana y barro vidriado a la feria del centenario en Filadelfia, donde los estadounidenses lo compraban debido a que su presencia sugería a “Montezuma and his brown people”.⁴² La misma revista agregaba que el público tenía un mayor gusto por las imitaciones de porcelana europea que hacía Casarín. Y en efecto, el contrato firmado para la Comisión de Filadelfia estipulaba objetos parecidos a Meissen, a Sevres, imitaciones de vasos griegos, romanos, etruscos, italianos, tipo Luca de la Robia o Bernardo Palizzi.

⁴⁰ Archivo de Notarías, 14 de abril de 1875, Notario Néstor Montes.

⁴¹ Concepción de la Fuente, “La participación de México en la Exposición Universal de Filadelfia 1876”, México, tesis, Universidad Iberoamericana, 1984, pp. 240-242.

⁴² Charles Wyllys Elliot, “Pottery at the Centennial”, en *The Atlantic Monthly*, vol. 38, núm. 229, noviembre de 1876. Agradezco a Antonio Saborit la obtención de ésta dirección electrónica.



Si bien podemos ver en él a un empresario dedicado a la exportación de *bibelots*, en diciembre de ese año se ordenó a la pagaduría general del ejército abonar a Casarín sus haberes como perteneciente al estado mayor del general en jefe del ejército. En febrero de 1877 Porfirio Díaz autorizó a Casarín una licencia de 13 meses con goce de sueldo para separarse del servicio: su salario era de \$137.50 mensuales y según la correspondencia se hallaba “en comisión de servicio”. Durante el gobierno de Manuel González, en 1882, se ordenó guardar al teniente coronel de infantería permanente, Alejandro Casarín, las consideraciones de su puesto y se recomendaba al jefe de Hacienda se le pagara la misma cantidad que venía percibiendo.⁴³ Entre 1885 y 1886 se encontraba de comisión en la Escuela Teórico-Práctica Militar.

Fue en esos años cuando realizó la decoración de los salones del Castillo de Chapultepec, en la parte llamada El Alcázar. En opinión del propio Casarín, en los salones alcanzó a formar “...un conjunto que por primera vez puede en México tener el nombre de palacio, incluso [*sic*] la época del Imperio, de la que quedan las vidrieras y las pinturas murales en la parte del jardín”.⁴⁴

Lo que decía la crítica sobre la versatilidad de Casarín lo podemos ver de nueva cuenta en 1889, cuando fundió las dos esculturas de los guerreros aztecas que se colocarían al principio del Paseo de la Reforma. Las obras tuvieron una mala fortuna desde finales del siglo XIX, cuando Manuel G. Revilla las calificó de “errores artísticos y grandes [empezando con] los monstruosos guerreros aztecas del Señor Casarín que se levantan a la entrada del Paseo...”.⁴⁵

⁴³ AHSEDENA.

⁴⁴ Alejandro Casarín, 1º de marzo de 1886. Carta al general Carlos Pacheco. Archivo General de la Nación (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, 1885-1889, exp. 522, f. 4. Agradezco esta información a Hugo Arciniega.

⁴⁵ Xavier Moysen, *La crítica de arte en México*, México, UNAM, 1999, p. 69.

En un pequeño folleto publicado en 1890, titulado *Mi Patria*, se incluyó una breve biografía de Casarín, donde lo califican de

...pintor de paisaje notable, un retratista al óleo completo, un elocuente copiadador. Después fue moldeador, vaciador en bronce. Arquitecto notabilísimo, químico. Botánico, en fin todo aquello que eleva al hombre, que los separa de los demás y los inmortaliza... Ha podido hacer una fortuna, ocupar grandes y elevados puestos... El dinero lo dilapida, lo derrocha en caridades, no ha llegado a metalizar su corazón que es franco y generoso en exceso (figura 8).⁴⁶

En 1892 desempeñaba una comisión en Estados Unidos de América, y al siguiente año se enteró de que el ejército lo había dado de baja, por lo que le escribió una carta a Porfirio Díaz donde le decía:

El teniente coronel de Infantería del Ejército Permanente de la Nación suplica y respetuosamente expone que habiendo llegado a mi noticias que se me ha dado de baja en el ejército y siendo esta determinación altamente deshonrosa para quien ha tenido siempre en la más alta estima sus títulos de soldado en atención a esta circunstancia y a las razones por la cual soy Teniente Coronel de Infantería y que constan en mi despacho

A Usted le suplico se digne mandarme reponer en mi mencionado empleo, con lo cual dará ejemplo una vez más de su alta Justificación

Ciudad de Baltimore a 28 de julio de 1893.⁴⁷

En agosto de 1893 se declararon “insubsistentes” las órdenes libradas para darlo de baja, por acción del presidente de la república. La conexión entre Porfirio Díaz apenas aparece en estas breves notas. Las tareas de Casarín durante el Porfiriato irán saliendo a luz.

Tablada comenta que Casarín trabajó en Nueva York como caricaturista para el *Puck* y el *Judge*, pero una revisión de esos periódicos —en los años de estada de Casarín— desmiente a Tablada, quien llegó a esa

⁴⁶ O’Farril, Hernández (comps.), *Mi patria. Compendio histórico*, México, Tip. Moderna de Carlos Paz, 1890, pp. 189-190. Agradezco a Mercurio López Casillas este material.

⁴⁷ AHSEDENA.



ciudad años después de la muerte de Casarín. *Puck* era dirigido por Joseph Keppler, quien era uno de los ilustradores, y a su muerte el hijo tomó su lugar. Era una publicación muy cerrada a los valores que no fueran europeos. *El Judge*, más abierto, aceptaba publicar a diversos caricaturistas y otorgaba estímulos que consistían en dotar a los autores de cinco dólares si ganaban el primer premio, dos cincuenta para el segundo y uno para el tercero, incorporando a su publicación a caricaturistas e ilustradores de diversas regiones de Estados Unidos. Sin embargo no se encontró a Casarín en sus largas listas la participación.

Si la crítica del siglo XIX pensó que Casarín era un artista inconstante, fue porque no supo apreciar un nuevo tipo de artista empresario, que abrió espacios fuera de los cánones de la Academia, tanto en la temática de su pintura como en su participación de caricaturista en la oposición al último gobierno de Juárez y al único de Lerdo de Tejada. Fue un personaje que se adelantó a su tiempo, al fundar una fábrica productora de porcelana ornamental, que exitosamente exportaba. Asimismo encontró otros caminos que le permitieron llevar una vida sin problemas económicos, padecidos por muchos pintores que permanecieron en el sistema académico.

En México fue anunciada en forma escueta su muerte, acaecida en Nueva York en mayo de 1907.