

## Las manifestaciones cívicas y sus modelos de representación desde la prensa gráfica hasta la caricatura política en España (1840-1870)\*

*Civic demonstrations and models of representation, from the press to political cartoons in Spain (1840-1870)*

Ainhoa GILARRANZ-IBÁÑEZ

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0002-9829-1517>

### RESUMEN:

Este estudio se centra en el análisis de la representación iconográfica de las manifestaciones cívicas en la España contemporánea. La naturalización de esta tipología de protesta ciudadana configuró un lenguaje, tanto textual como visual, que quedó registrado en diversos formatos visuales desde finales del siglo XIX. El objeto de este trabajo es analizar los modelos de representación de este tipo de actos colectivos. El marco analítico se compone de ilustraciones y caricaturas políticas publicadas en la prensa española desde mediados del siglo XIX hasta la revolución de la Gloriosa.

### PALABRAS CLAVE:

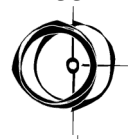
Manifestaciones; caricatura política; ilustración gráfica; cultura visual; siglo XIX.

### ABSTRACT:

The aim of this paper is the analysis of the iconographic representation of civic demonstrations in late modern history of Spain. The naturalisation of this type of citizen protest shaped both a textual and visual language that has been recorded in various visual formats since the late 19th century. This essay analyses the models of representation of this type of collective action, from the study of graphic illustration to political caricature published between the mid-19th century and the Democratic Six-Year Period.

### KEYWORDS:

Demonstrations; political cartoons; illustration; visual culture; 19th century.



---

**CÓMO CITAR/ HOW TO CITE:** Ainhoa GILARRANZ-IBÁÑEZ, “Las manifestaciones cívicas y sus modelos de representación desde la prensa gráfica hasta la caricatura política de la España decimonónica”, *Rubrica Contemporanea*, vol. XIV, n. 31 (2025), pp. 33-51.

\*. Este artículo se enmarca en el proyecto PR17/24-31920: “La calle es nuestra: miradas transnacionales al espacio urbano como vertebrador de identidades e imaginarios políticos (1833-1931)”. Convenio entre la Comunidad de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid. Convocatoria pública de ayudas para la realización de proyectos liderados por doctores emergentes 2024.



Artículo recibido el 22-9-2025 y admitido a publicación el.

<https://doi.org/10.5565/rev/rubrica.515>

*Rubrica Contemporanea*, vol. XIV, n. 31, 2025  
ISSN. 2014-5748

El estudio de los movimientos sociales y sus diversas prácticas colectivas tiene un largo recorrido dentro de la historiografía contemporánea<sup>1</sup>. Desde la década de 1960, se han elaborado trabajos vinculados a los aspectos tanto políticos, sociales como culturales de la movilización ciudadana. E. P. Thompson en su reconocido *The Making of the English Working Class* indagaba en los elementos simbólicos de la clase obrera y su utilización durante las marchas de protesta<sup>2</sup>. A pesar de los innumerables estudios centrados en la organización, desarrollo y configuración de este tipo de actos reivindicativos, el ámbito cultural puede ofrecer nuevas líneas de análisis, desde la aproximación a las geografías político-simbólicas hasta profundizar en la historia material y la cultura visual que producen. Recientemente se incidía en ello en el dossier “Protest Movements in Britain, 1811-1914: Historiography and Debates”, en el que se apuntaba la necesidad de renovar algunas perspectivas de estudios desde las que cuestionarse aspectos más focalizados en los rituales y los símbolos utilizados por cada comunidad en sus protestas colectivas<sup>3</sup>. En este sentido, a partir de mediados de la década de 1990 aparecieron trabajos comparativos centrados en las dinámicas culturales de las marchas de protesta popular, desde el uso simbólico hasta su configuración performativa<sup>4</sup>.

Entre las líneas de investigación actuales está presente el papel de la cultura visual como parte de la protesta política, se indaga tanto en la creación de símbolos como en su uso durante distintas prácticas de protesta desde las que se conforma un universo tanto simbólico como iconográfico que puede influir en la opinión pública. Las manifestaciones pueden leerse en clave ritual. Su estructura performativa está llena de transformaciones simbólicas sobre el espacio, los participantes y los diversos elementos –banderas, música, lemas– que las configuran. Sus esquemas interpretativos son parecidos al de las otras “ritualizaciones itinerantes del espacio urbano”<sup>5</sup>. Estas marchas cívicas componen un conjunto jerarquizado de signos y significantes que, a su vez, configura un universo simbólico por medio del cual la acción colectiva se transforma en un ritual más de la sociedad. En esta línea de estudio, pueden destacarse los trabajos de

---

1. Un estado de la cuestión para el caso español se encuentra en José María CARDESÍN DÍAZ, “Introducción [al dossier ‘Revuelta popular, de la edad moderna a la contemporánea’]: cuatro aproximaciones a la revuelta popular”, *Historia Social*, 109 (2024), pp. 97-106. También véase ídem, “Protesta popular y violencia colectiva en la España urbana contemporánea: del motín a los nuevos movimientos sociales”, *Historia Social*, 103 (2022), pp. 69-93. Otras dos monografías recientes con interesantes aportaciones en este campo de estudio son: Carlos HERNÁNDEZ QUERO y Álvaro PARÍS (ed.), *La política a ras de suelo: politización popular y cotidiana en la Europa contemporánea*, Granada. Comares, 2023, y Oriol LUJÁN FELIU y Diego PALACIOS CEREZALES (eds.), *Popular Agency and Politicisation in Nineteenth-Century Europe: Beyond the Vote*, Cham, Suiza, Palgrave Macmillan, 2023, <https://doi.org/10.70794/hs.107809>.

2. Edward Palmer THOMPSON, *The making of the English working class*, Londres, Victor Gollancz, 1965.

3. Fabrice BENSIMON y Rachel ROGERS, “Introduction. Nineteenth-Century Protest Movements in Britain: A Survey of Historians”, *Approaches. Revue Française de Civilisation Britannique* 30/1 (2025), <https://doi.org/10.4000/133da>.

4. William BEIK, *Urban protest in seventeenth-century France. The culture of retribution*, Cambridge, Cambridge University Press., 1997; Nicholas ROGERS, *Crowds, Culture, and Politics in Georgian Britain*, Oxford, Oxford University Press, 1998. Varios estudios publicados en la obra colectiva Matthias REISS (ed.), *The Street as Stage: Protest Marches and Public Rallies since the Nineteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2007, prestan atención a la dimensión simbólica de las marchas de protesta en Europa y Estados Unidos.

5. Manuel DELGADO, “Tomar las calles. La manifestación como ritual político”, en Jofre PADULLÉS y Joan URIBE, *La danza de los nadie. Pasos hacia una antropología de las manifestaciones*, Barcelona, Bellaterra, 2017.

Julia Ramírez-Blanco sobre el movimiento 15M y otras prácticas de protesta artísticas desarrolladas en los años 1990 y en la primera década del siglo XXI<sup>6</sup>. En sus trabajos se incorpora el material visual –carteles, pancartas, panfletos– como una gran fuente de análisis. La historia material ha traído nuevas preguntas sobre las prácticas políticas de los movimientos sociales, especialmente por la incorporación de objetos visuales al análisis<sup>7</sup>. Los historiadores de la protesta han comenzado a interesarse por las banderas y otro tipo de objetos que solían portar los manifestantes, y así se han aproximado a la comprensión de las dinámicas culturales y de los códigos visuales configurados por parte de estos grupos<sup>8</sup>.

Otra perspectiva de análisis desde la que se mezcla la protesta con la cultura visual ha sido el papel de los ilustradores en la representación de las manifestaciones. En 2013, el Museum of Contemporary Art de Leipzig organizó la exposición “Drawing Protest” en la que se exhibían varios reportajes artísticos, es decir, varias ilustraciones realizadas in situ por los artistas durante las marchas de protesta a las que habían asistido en Madrid y en Moscú durante 2011 y 2012. La muestra se acompañó de un “Exhibition Newspaper” en el que se hacía un recorrido sobre cómo los artistas habían representado diversas movilizaciones populares a lo largo de Europa desde el siglo XVI a la actualidad<sup>9</sup>. El Met Museum también dedicó, entre julio de 2021 y enero de 2022, un pequeño espacio a la movilización social en la exposición temporal “Revolution, Resistance and Activism”. La selección de estampas y grabados realizada en la muestra expresaba el interés de diversos ilustradores por registrar este tipo de actos de protesta desde el siglo XVIII. Junto al grabado, la fotografía también ha sido objeto de estudio en el análisis de las manifestaciones cívicas. En 2022, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía inauguró *Genealogías documentales. Fotografía 1848-1917*, una exposición en la que se conectaba el desarrollo fotográfico con la representación de identidades subalternas y sus prácticas sociales y políticas.

El desarrollo de este formato configuró un nuevo régimen visual al servicio de la burguesía industrial y colonial de la Europa del siglo XIX, un modelo iconográfico que también representó la alteridad desde la mirada de las clases emergentes del liberalismo decimonónico<sup>10</sup>. Las litografías y los fotograbados publicados en la prensa gráfica configuraron representaciones de las clases trabajadoras y populares condicionadas desde una mirada de clase; además de poder indagar en la difusión de opiniones y posturas frente a las revueltas políticas, también permiten indagar en el formato de dichas protestas y en la ocupación del espacio urbano<sup>11</sup>. La ciudad se convirtió en un

6. Julia RAMÍREZ BLANCO, *Utopías artísticas de revuelta: Claremont Road, Reclaim the Streets, la Ciudad de Sol*, Madrid, Cátedra, 2014; ídem, *15M: el tiempo de las plazas*, Madrid, Alianza Editorial, 2021.

7. Es muy interesante la aproximación a este tipo de material visual desde la perspectiva decolonial de B. Y. CALVENTE y Guadalupe GARCÍA, *Imprints of Revolution: Visual Representations of Resistance*, Londres, Rowman & Littlefield Publishers, 2016.

8. BENSIMON y ROGERS, “Introduction”, p. 8.

9. Olga VOSTRETISOVA (com.), “Drawing Protest”, <https://gfzk.de/en/2013/im-zeichen-des-protests-sketching-the-revolution> (consultada en 29-11-2025).

10. Jorge RIBALTA, “Apuntes para una protohistoria de la idea documental”, en ídem (coord.), *Genealogías documentales: fotografía 1848-1917*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2022, pp. 91-93.

11. Ashley E. DUNN, Constance C. MCPHEE y Allison RUDNICK, “Art, Protest, and Public Space”, <https://www.metmuseum.org/es/perspectives/art-protest-public-space> (consultada en 29-11-2025).

elemento clave para las marchas cívicas, unas movilizaciones que difieren de otras acciones colectivas de protesta, como los levantamientos o motines, por su naturaleza especialmente urbana y por el uso de la ocupación momentánea de la calle, a priori no violenta, para conseguir unos objetivos no inmediatos<sup>12</sup>: de ahí la importancia de prestar atención a la geográfica política en la que se desarrollan estas movilizaciones<sup>13</sup>.

Entre los formatos utilizados desde el siglo XVIII en revueltas, revoluciones y diversos modos de protesta para movilizar políticamente a la población se ha encontrado la caricatura política. Desde la década de 1980, esta fuente gráfica ha sido objeto de análisis que han indagado en su utilización como arma subversiva, capaz de instigar cambios políticos y sociales<sup>14</sup>. Los nexos entre humor y protesta social surgieron a raíz de la incorporación del estudio de las identidades colectivas y de las emociones, principalmente influidos por los trabajos provenientes de la antropología cultural como bien indicaba Marjolein't Hart en la introducción del dossier "Humour and Social Protest", publicado en 2007<sup>15</sup>. Curiosamente, dicho dossier, formado por 17 artículos, no dedicaba ninguno al período decimonónico, y eso que fue el denominado "siglo de los caricaturistas" como indicaba Valeriano Bozal<sup>16</sup>. Casi diez años después, la publicación especializada en el análisis de ilustraciones satíricas *Ridiculosa* dedicaba un dossier a la sátira visual en el espacio público. Nuevamente, el apartado dedicado a "la calle como espacio de contestación" publicaba varios trabajos sobre el uso de la caricatura política durante actos de protesta, pero ninguno de ellos en el marco del siglo XIX<sup>17</sup>. El estudio de las prácticas y de las dinámicas culturales en los movimientos sociales decimonónicos ha sido objeto de análisis, pero la cultura visual y la representación iconográfica de las manifestaciones cívicas han recibido menos atención<sup>18</sup>.

Sin descuidar las cuestiones referidas al universo simbólico y cultural que rodearon las marchas de protesta, este trabajo se focaliza en los modelos de representación gráfica desde su ilustración en prensa hasta su uso como marco compositivo para los caricaturistas decimonónicos. Aunque a lo largo del estudio se hace referencia a ilustradores extranjeros, especialmente británicos y franceses, el espacio geográfico del análisis se reduce a España. El abanico temporal comprende desde mediados del siglo XIX, momento de aparición de populares cabeceras ilustradas, hasta la irrupción del Sexenio Democrático, un intenso período para la caricatura política española. Las principales cuestiones planteadas desde estos marcos geográfico-temporales son las formas de retratar las marchas cívicas y sus participantes por parte de

12. Olivier FILLIEULE y Daniele TARTAKOWSKY, *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, pp. 25-26.

13. Katrina NAVICKAS, *Protest and the Politics of Space and Place, 1789-1848*, Oxford, Manchester University Press, 2015, <https://doi.org/10.7765/9781784996895>; ídem, "The development of political procession routes and policing the right to march in London, 1780-1915", *Historical Research*, 98/282 (2025), pp. 493-518, <https://doi.org/10.1093/hisres/htaf016>.

14. James CUNO (ed.), *French Caricature and the French Revolution, 1879-1799*, Los Ángeles, Gunwald Centre for Graphic Arts, 1988.

15. Marjolein't HART, "Humour and social protest: An Introduction", *International Review of Social History*, 52 (2007), pp. 1-20, esp. p.3, <https://doi.org/10.1017/S0020859007003094>.

16. Valeriano BOZAL, *El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Grupo 16, 1989.

17. Aline DELL'ORTO y Dominic HARDY, "Satire visuelle et espace public", *Ridiculosa*, 24 (2018).

18. Como bien se explica en la obra de Henry J. MILLER, *Politics Personified: Portraiture, Caricature and Visual Culture in Britain, c. 1830-80*, Manchester, Manchester University Press, 2015, p. 82.

la prensa gráfica ¿Cómo se plasmó este acto político en espacios periodísticos, tanto informativos como humorísticos? ¿En qué pusieron el foco los dibujantes y cómo afectó su composición en la recepción de la manifestación como actividad de protesta?

### Ilustrar la marcha cívica en España

En 2024, el Museo del Prado dedicó una de sus muestras anuales a la pintura social. La exposición, titulada *Arte y transformaciones sociales en España 1885-1910*, exhibía en las galerías de la pinacoteca parte de sus fondos de finales del siglo XIX. El reclamo de la exposición fue “Una huelga de obreros en Vizcaya” de Vicente Cutanda y Toraya, ganadora de la primera medalla en la Exposición Nacional de 1892<sup>19</sup>. La enorme pieza al óleo formaba parte del área dedicada a “Huelgas y reivindicaciones sociales” y compartía espacio con otras representaciones vinculadas a diversos actos de protesta y de lucha social, como los mítines –socialistas y anarquistas principalmente– o las celebraciones del 1 de mayo. Antes de las grandes composiciones de tema social, la prensa ilustrada era el escaparate principal desde el que circulaba un imaginario visual referente a los actos de protesta. La exposición lo ejemplificaba a través de varias composiciones dedicadas a la celebración de la festividad del Día del Trabajo y publicadas previamente en revistas obreras como *El Liberal*<sup>20</sup>.

La movilización popular por medio de barricadas, levantamientos y motines ha sido retratada desde diversos formatos gráficos, como estampas, grabados e incluso aleluyas, desde finales del siglo XVIII. No obstante, desde mediados del siglo XIX, la prensa gráfica fue el perfecto escaparate desde el que se representaron y visualizaron diversas movilizaciones sociales. El reportaje gráfico encontró espacio en cabeceras informativas, como el dedicado a las jornadas de julio de 1854 en *La Ilustración: periódico universal*. Este formato informativo utilizaba una tipología de dibujo a la que no se estaba muy acostumbrado en la prensa española. El *Semanario Píntoresco Español*, el primer referente de prensa gráfica en España<sup>21</sup>, había publicado alguna imagen ligada a “sucesos contemporáneos”, pero no era habitual que entre sus páginas apareciera este tipo de imágenes. De ahí que fuera toda una declaración de intenciones el editorial publicado en el primer número de *La Ilustración* de mano de su director, Ángel Fernández de los Ríos

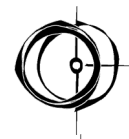
No es cosa fácil fundar una publicación de las exigencias de esta, adquiriendo la colaboración de corresponsales y dibujantes, cual la requiere una obra en que deben consignarse con la pluma y el lápiz cuantos acontecimientos de interés general tengan lugar en el mundo [...] en España hay además otro obstáculo más que vencer; el de la confección y rápida estampación del texto con láminas, de modo que estas aparezcan presentables; combinar la oportunidad del momento con el buen efecto de los grabados<sup>22</sup>

19. Javier BARÓN y MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Arte y Transformaciones Sociales en España 1885-1910*, Madrid, Museo del Prado, 2024, pp. 373-377.

20. El fotograbado a partir de un dibujo a pluma y tinta, *Primero de Mayo*, se publicó en esta cabecera en 1893 y sirvió como base para que un año después Cutanda compusiera *Preliminares del 1º de Mayo*. Para saber más, véase ibidem, pp. 376-377.

21. Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *Revisas Ilustradas en España: del Romanticismo a la Guerra civil*, Gijón, Trea, 2008.

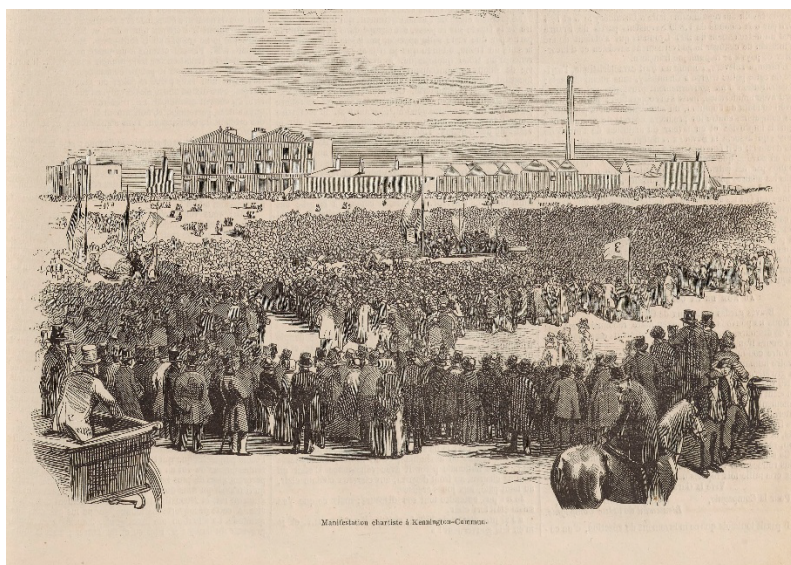
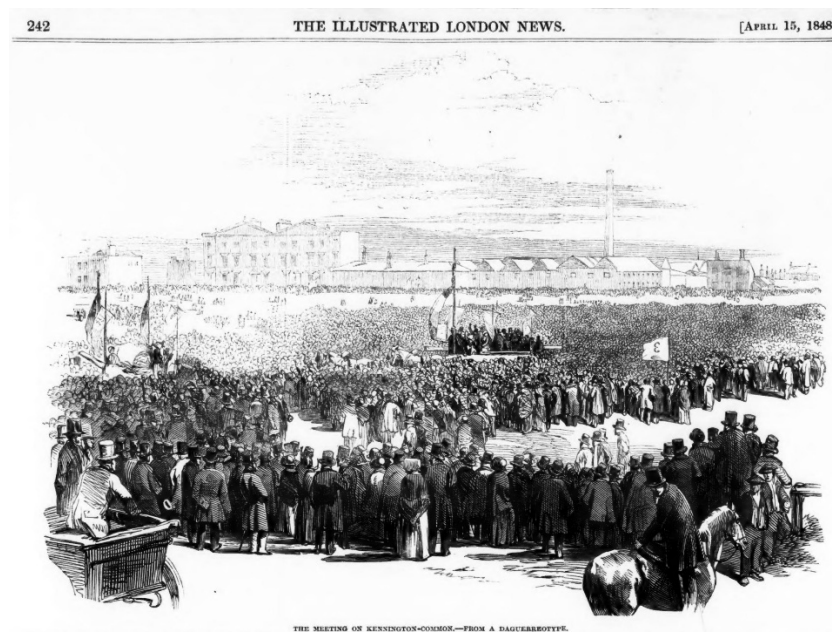
22. *La Ilustración: periódico universal*, 3-3-1849.





*La Ilustración* marcaba una clara diferencia con otras cabeceras gráficas, la inmediatez era la principal característica de sus imágenes teniendo como referencia publicaciones como *The Illustrated London News* o *L'Illustration*<sup>23</sup>.

*Imágenes 1 y 2.* “The Meeting on Kennington-Common—From a Daguerrotype”, y “Manifestation chartiste à Kennington-Common”.



F.: *The Illustrated London News*, 14-4-1848, y *L'Illustration: journal universel*, 22-4-1848.

El grabado informativo sirvió tanto para visualizar el hecho narrado como para mostrarlo en un sentido ideológico concreto<sup>24</sup>. *The Illustrated London News* publicó en abril de 1848 un fotograbado de la manifestación cartista celebrada ese mes en

23. Ángeles QUESADA NOVÁS, “La Ilustración. Periódico Universal (1849-1857). Panorámica general”, *Anales*, 25 (2013), pp. 239-251, <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2013.25.11>.

24. Bernardo RIEGO, “Del “Museo” enciclopédico a la información gráfica: el grabado en madera y sus funciones en la prensa ilustrada nacional”, en Rosa CAL MARTÍNEZ, et al., *José Altabella libro homenaje*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991, pp. 235-251.

Kennington Common. Por el punto de vista en el que aparece la composición, con un enorme espacio vacío entre los manifestantes, parece que el acto fue un verdadero fracaso. Nada más lejos de la realidad, la reunión de los cartistas de 1848 ocupó muchos espacios en la prensa británica e internacional, incluso ese mismo dibujo publicado por *The Illustrated London News* apareció entre las páginas francesas de *L'Illustration* pocos días después<sup>25</sup> (*Imágenes 1 y 2*).

Junto a las imágenes de vistas del mundo, caricaturas costumbristas, inventos y modas, el periódico de Fernández de los Ríos dedicaba un amplio espacio a las escenas de actualidad, ilustradas por medio de una o dos litografías por número. Entre exposiciones de bellas artes, diversas ceremonias y conflictos bélicos, se colaban composiciones dedicadas a eventos políticos como la apertura parlamentaria o los meetings<sup>26</sup>. En el año 1854 publicó la serie “Páginas ilustradas de la Revolución española”, que ofrecía a los lectores un conjunto de imágenes desde las que podían ser partícipes del levantamiento popular. Este estilo de ilustraciones, también denominadas grabado informativo, comenzó a extenderse entre la prensa ilustrada española dedicada a las noticias de actualidad. Estas imágenes se caracterizaban tanto por mostrar visualmente la inmediatez informativa como por ofrecer una lectura política del acontecimiento mediante su composición<sup>27</sup>.

La primera mitad del siglo XIX fue testigo de la organización y desarrollo de manifestaciones en España, en el sentido indicado en la introducción de este artículo<sup>28</sup>. No obstante, su visualización por medio de fuentes gráficas no fue tan habitual hasta el desarrollo de la prensa ilustrada. Desde la década de 1830, España contaba con cabeceras ilustradas. Sin embargo, fueron las revistas internacionales las primeras en mostrar las marchas de protesta desarrolladas en territorio nacional. Un ejemplo lo encontramos en la conocida como noche de San Daniel, cuando se ordenó reprimir a los estudiantes de la Universidad Central de Madrid que se movilizaban en apoyo a su rector destituido, Juan Manuel Montalbán. Mientras que la prensa española denunciaba la censura del Gobierno, que impedía narrar los hechos, *Le Monde Illustré* publicaba diez días después de lo ocurrido una imagen a toda página de cómo la Guardia Civil había golpeado duramente a los grupos concentrados en la Puerta del Sol<sup>29</sup>.

Desde finales de los años 1850 y en la década de 1860, cabeceras como *El Museo Universal* (1857-1869), *El Globo ilustrado* (1866-1867) o *El Panorama* (1867-1872) publicaron dibujos protagonizados por marchas cívicas celebradas en países



25. Anne DE MONDENARD, “1848: imágenes de las revueltas”, en RIBALTA, *Genealogías documentales*.

26. *La Ilustración: periódico universal*, 18-8-1846.

27. Bernardo RIEGO, *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, 2001, pp. 141-210.

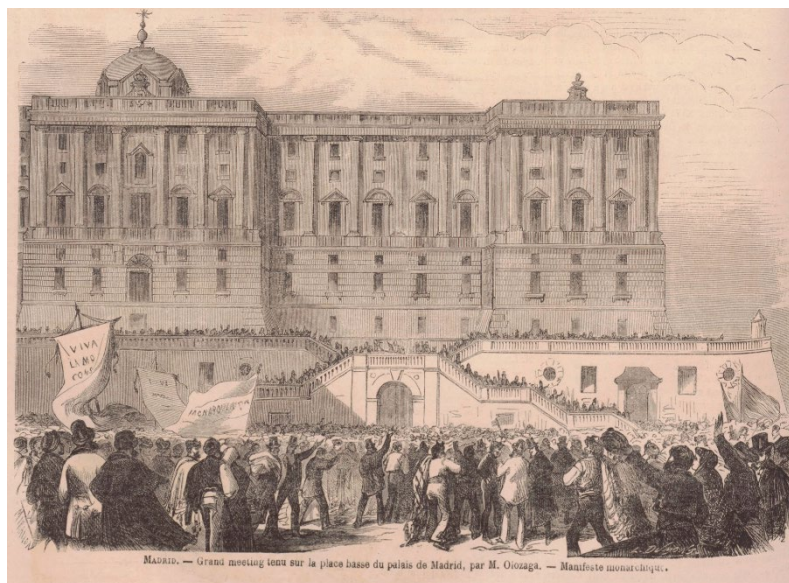
28. Fernando VARAS CRUZADO, “La manifestación estudiantil en Huesca del 2 de diciembre de 1820: una perspectiva a través de la prensa y las fuentes de archivo”, en Ivana FRASQUET, Pedro RÚJULA y Álvaro PARÍS (eds.), *El Trienio Liberal (1820-1823). Balance y perspectivas*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022, pp. 395-406.

29. *Le Monde Illustré*, 28-11-1868.

Europeos<sup>30</sup>. Sin embargo, hasta la llegada de la Gloriosa de 1868 no hubo casi ilustraciones en la prensa española referidas a manifestaciones cívicas en territorio nacional<sup>31</sup>. Las grandes manifestaciones republicanas y monárquicas organizadas en Madrid en noviembre de 1868 no aparecieron gráficamente en la prensa española.

Nuevamente, las cabeceras extranjeras fueron las que ofrecieron una representación de estos actos políticos. El 12 de noviembre de 1868, los madrileños atestiguaron el desarrollo de una de las manifestaciones monárquicas que más resonaron entre las páginas periodísticas del momento. Su celebración llegó a publicarse en el periódico francés *Le Monde Illustré*, entre cuyas páginas apareció una litografía de los defensores de la monarquía movilizándose (*Imagen 3*).

*Imagen 3*. “Madrid. Grand meeting tenu sur la place basse du palais de Madrid, par M. Olozaga – Manifeste monarchique”



F.: *Le Monde Illustré*, 28-11-1868.

La composición mostraba un lateral del Palacio Real atestado de manifestantes, alguno de ellos portando banderas en las que podía leerse “Viva la monarquía”. El esquema visual presentaba una aglomeración ciudadana frente al edificio palaciego. La masa popular se retrata de espaldas, con cierto distanciamiento del lector/espectador de la escena. No se pueden ver los rostros de los manifestantes, pero la gesticulación corporal emite una apariencia de algarada. Las vestimentas de los participantes ofrecen una mirada romántica y pintoresca que reitera el estereotipo de español incluido en el

30. Algunos ejemplos son la “Manifestación reformista en Londres” publicada en *El museo universal*, 21-12-1866; “Manifestación pacífica del 3 de diciembre en favor de la reforma electoral” publicada por *El Globo Ilustrado*, 1-1-1867; “Manifestación del pueblo de Venecia el día en que fue enarbolada sobre la fortaleza la bandera italiana”, publicado por *El Globo ilustrado*, 16-12-1866; “Manifestación popular en la plaza de San Marco el día del voto para la anexión de Italia”, publicado por *El Globo ilustrado*, 1-12-1866; “Manifestación popular en Londres en favor de la reforma electoral”, publicado por *El Panorama*, 15-3-1867.

31. En el número del 18 de noviembre de 1860, *El Museo universal* publicó una ilustración titulada “Manifestación hecha en honor de la reina por los artesanos de Barcelona el día 23 de septiembre de 1860”. El acontecimiento no tiene que ver con una manifestación en el sentido que aborda este trabajo, sino con una exaltación de afecto realizada por los artesanos barceloneses en el marco de los festejos organizados en honor a la visita a Barcelona de la reina Isabel II.



imaginario de los lectores extranjeros<sup>32</sup>. Con una estructura muy similar, apareció la manifestación republicana constituida días después en la capital española en las páginas de *The Illustrated London News*<sup>33</sup>.

La primera composición que retrató una marcha de protesta española dentro de *El Museo Universal* se publicó en enero de 1869. La “Manifestación de las zaragozanas contra las quintas” ilustraba la procesión de numerosas mujeres protestando contra este reclutamiento forzoso. Pocos meses después, la misma cabecera se hacía eco de la “manifestación libre-cultista” en la ciudad de Sevilla, una marcha en defensa de la libertad de cultos, la separación entre la Iglesia y el Estado y la abolición de las quintas. Ni el texto ni la imagen difundieron una mirada negativa ante la celebración de este tipo de actos. Los textos que describían las escenas ensalzaban la figura de los manifestantes tanto por su “orden admirable” como por su “comportamiento ordenado y sensato”<sup>34</sup>. Las dos composiciones ofrecen una perspectiva lateral del paso de la comitiva. La elección de este encuadre hace que el lector/visualizador se convierta en un testigo más de la marcha, e incluso pueda llegar a sentirse como un participante más de ella. Este enfoque marca una clara diferencia respecto a las ilustraciones de manifestaciones publicadas en la prensa extranjera, en donde la perspectiva escogida no permite al lector sentirse partícipe de la protesta, sino únicamente percibir la masa social movilizada. Tanto en *Le Monde Illustré* como en *The Illustrated London News*, los manifestantes se muestran de espaldas, no hay humanización por medio de sus rostros, incluso en la ilustración dedicada a la marcha republicana frente al Palacio de las Cortes, aunque el plano retratado es lateral, como en el caso de *El Museo Universal*, el trazo y el modo de dibujar de igual forma a todos los manifestantes –vestimenta y pose similares– difunde ese mensaje de un pueblo deshumanizado.

Retratar la movilización ciudadana como una agrupación popular e indefinida fue más acuciante en la prensa internacional que en la española. No obstante, populares cabeceras como *La Ilustración de Madrid* o *La Ilustración española y americana*, pese a estar separadas ideológicamente<sup>35</sup>, adaptaron este modelo compositivo y utilizaron un esquema visual desde el que el lector mantenía las distancias respecto a la marcha de protesta: un punto de vista alejado y con los manifestantes de espaldas. Hubo excepciones, como el dibujo publicado en *La Ilustración española y americana* dedicado a la manifestación en favor del Ministerio radical en 1871: la composición muestra de frente a los manifestantes moviendo sus pancartas y permite observar sus gesticulaciones. Sin embargo, el dibujo mantiene cierta perspectiva de lejanía, que hace que el lector se identifique más como espectador lejano que como participante o testigo cercano de la marcha<sup>36</sup>.

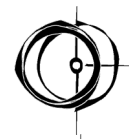
32. Bernardo RIEGO AMÉZAGA, “Identidades visuales duales: la construcción de un imaginario nacional de lo español entre la fotografía y el grabado desde el proyecto de sociedad liberal”, *Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental*, 19 (2023), pp. 219-222.

33. *The Illustrated London News*, 26-12-1868.

34. *El Museo Universal*, 31-1-1869 y 21-3-1869.

35. *La Ilustración de Madrid* solía apoyar a la causa republicana, a diferencia de *La Ilustración española y americana*, de corte conservador. Su posición quedó clara al comparar su posición ante la Comuna de París de 1871: mientras que *La Ilustración española y americana* fue muy crítica con el levantamiento del pueblo parisino, *La Ilustración de Madrid* elogió a los sectores que defendieron la revolución e incluso publicó una litografía sobre una marcha a favor de La Comuna celebrada en Madrid.

36. *La Ilustración española y americana*, 15-10-1871.



## Caricatura, reivindicaciones y manifestaciones en la España del Sexenio

Muchos caricaturistas usaron el esquema visual de la manifestación como escenario iconográfico desde el que hacer llegar su mensaje político. Ya se ha mencionado la gran manifestación en 1848 convocada por el cartismo, un movimiento político que fue duramente atacado, humorísticamente hablando, por el uso de las manifestaciones como una de sus principales prácticas políticas durante la primera mitad del siglo XIX. Los levantamientos, las huelgas y las marchas formaban parte de su catálogo de actos de protesta, especialmente después de que sus peticiones ante el Parlamento fueran rechazadas. Sus procesiones reivindicativas eran conocidas popularmente y fueron una de las principales prácticas que satirizaron los ilustradores británicos de la época<sup>37</sup>. Las representaciones visuales de los cartistas y el imaginario iconográfico creado a su alrededor se acrecentaron entre 1842 y 1848. La guerra iconográfica se desarrollaba en la prensa y en la calle, los folletos cartistas se encontraban en pleno apogeo, al mismo tiempo que su satirización se hacía presente en populares periódicos como *The Illustrated London News* y *Punch*<sup>38</sup>. Los cartistas eran habitualmente ridiculizados etiquetándoles de radicales influenciados por el jacobinismo francés, exaltados y afligidos por trastornos infantiles.

*Imagen 4.* “Monseigneur s'ils persistent nous mettrons Paris en état de siège”



F.: Honoré DAUMIER, *Le Charivari*, 1832.

37. Un estudio en profundidad se encuentra en el capítulo de Ian HAYWOOD, “The Chartist Carnival”, dentro de su obra *The Rise of Victorian Caricature*, Suiza, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 191-232, [https://doi.org/10.1007/978-3-030-34659-1\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-030-34659-1_5).

38. Ibidem, p. 210.

No siempre la caricatura se utilizaba para humillar a los participantes de la marcha. En la otra cara de la moneda encontramos el caso de Georges Mouton, conde de Lobau, ridiculizado por los caricaturistas franceses a raíz de ordenar reprimir una manifestación de combatientes del levantamiento de julio de 1830 con mangueras contra incendios. Honoré Daumier, junto a otros ilustradores, ridiculizó al conde entre las páginas de *Le Charivari*, una popular cabecera humorística francesa de principios del siglo XIX. Ilustró a Mouton dispersando él mismo a los manifestantes con la ayuda de un conjunto de enemas, en los que se lee “*ordre public*”, y apoyado por el ministro del Interior Casimir Perier (*Imagen 4*). La burla de la actuación de Lobau se trasladó al total de los cuerpos del orden público al crearse un “*nouveau corps pour le service contre les émeutes*” cuyo uniforme se completaba con un enorme enema “*anti républicaine*”. En este caso, las manifestaciones realizadas por el pueblo francés no fueron vistas con jocosidad por parte de los caricaturistas galos. En realidad, fueron las fuerzas del orden las que se convirtieron en la diana de los ilustradores satíricos.

Ahora bien, ¿cómo se ilustraron las manifestaciones entre los caricaturistas españoles? La movilización popular encontró un espacio libre de actuación durante el Sexenio democrático<sup>39</sup>. Un reflejo de este fervor popular quedó retratado en las propias ilustraciones que decoraban las cabeceras satíricas como en *El Guirigay del 69*. Entre las escenas que rodean cada letra de la revista se encuentra una movilización de tipos populares ondeando pancartas con los lemas “sufragio universal”. El cambio en la composición de la cabecera al año siguiente no hizo desaparecer esa alusión a la movilización. Una pequeña marcha, de corte republicano, resurge en la parte derecha de la ilustración: a la cabeza está Emilio Castelar, uno de los líderes del republicanismo español, que mueve con fiereza una bandera con el lema “República”, y le siguen varias figuras que sostienen otro estandarte en el que parece que se ha escrito la palabra “soberanía”. Al año siguiente, Castelar ha cambiado el lema de su banderola, en la que ahora puede leerse “abajo la esclavitud”, al tiempo que sostiene una cadena rota en la otra mano (*Imagen 5*).

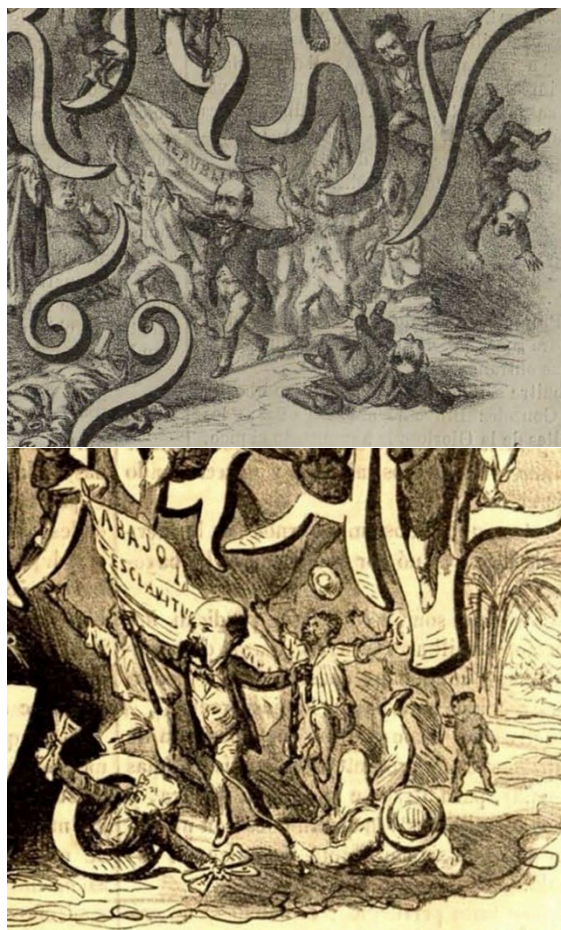
*Imagen 5*. Detalles de las cabeceras de la publicación satírica *El Guirigay* arriba: junio de 1869 y agosto de 1869; abajo: cabecera del año 1870.



39. Un estudio sobre ello lo encontramos en Sergio SÁNCHEZ COLLANTES y Eduardo HIGUERAS CASTAÑEDA, “El pueblo en masa: el impulso republicano y radical a la movilización política del Sexenio Democrático (1868-1874)”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 55 (2020).







F.: *El Guirigay* junio y agosto de 1869, 1870.

Durante los años 1868 y 1869, en España se desarrollaron manifestaciones de diversa naturaleza. La apertura de derechos y libertades durante el Sexenio dio paso a una efervescencia en las calles y las plazas, espacios públicos que fueron utilizados por las diversas culturas políticas del momento para organizar sus marchas reivindicativas, especialmente en los ambientes urbanos<sup>40</sup>. Al leer las fuentes hemerográficas del momento, parece que la celebración de manifestaciones públicas fue un hecho habitual entre el pueblo español, incluso una tendencia en alza de la que se burlaba *El Nuevo Siglo Ilustrado* en 1869:

Como pasó la moda de los manifiestos, hemos entrado de lleno en la moda de las manifestaciones. ¿Qué es manifestación? Llámase manifestación a un grupo más o menos numeroso de personas, que, abandonando sus negocios y ocupaciones, dedican una tarde o mañana a dar un paseo por las calles de la población, con banderas, cintas, dando unos cuantos vivos y otros tantos muertas, y volviéndose a su casa cansados, sin haber adelantado absolutamente nada<sup>41</sup>.

Tras el estallido de la *Septembrina*, entre las noticias en las que aparece la palabra “manifestantes” se encuentran relatos de “demostraciones pacíficas”, tanto republicanas como monárquicas, en diversas partes del país. Muchas de las crónicas se focalizaban en el número de participantes, como si la cantidad demostrase la victoria o derrota de unos frente a otros:

40. Florencia PEYROU, *La Primera República: auge y destrucción de una experiencia democrática*, Madrid, Akal, 2023, pp. 79-81.

41. *El nuevo siglo ilustrado*, 27-6-1869.



Comité republicano de Barcelona al de Madrid. Gran manifestación republicano-federal por más de 60.000 ciudadanos; diez veces más que los monárquicos. Ambas a la misma hora acudiendo a un mismo sitio, cruzándose por el camino. Orden republicano. Entusiasmo indescriptible. Autoridades aclamando al pueblo soberano. Gran triunfo para nuestra causa. Salud y fraternidad. Insértese en los periódicos. -Tutau.- Presidente republicano de Barcelona al de Madrid.- Rectificación: 8.000 monárquicos y más de 40.000 republicanos, según imparciales. -Tutau<sup>42</sup>

La marcha de los madrileños monárquicos organizada en noviembre de 1868 fue relatada por diversas cabeceras periodísticas, aunque como se ha visto anteriormente la visualización gráfica apareció en la prensa extranjera. La respuesta de los republicanos no se hizo esperar:

Pero lo que da a la manifestación monárquica del domingo una gravedad incuestionable es que salvó los límites de una reunión pública, y paseó, permítasenos la frase, la idea monárquica por las calles y plazas de Madrid [...]. Los monárquicos han sido también los primeros en sacar en Madrid a la plaza pública su bandera. LA DISCUSIÓN respondió al manifiesto del gobierno, diciendo: ¡Viva la República! LA DISCUSIÓN responde al acto de los monárquicos diciendo: llevaremos también a la plaza pública la bandera republicana. A una manifestación monárquica una manifestación republicana<sup>43</sup>.

Quienes también respondieron a la marcha monárquica fueron los caricaturistas. No es de extrañar, como ya ha indicado en varios estudios la especialista Marie-Angèle Orobón, los principales ilustradores cómicos del momento, colaboradores de revistas humorísticas como *Gil Blas*, *La Campana de Gràcia* y *La Flaca* —entre muchas otras cabeceras madrileñas y barcelonesas— se comportaban como dibujantes militantes totalmente comprometidos con la causa republicana

Imagen 6. “Suscripción regia”

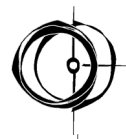


— Los marmotas reyes de la plaza de Oriente firman una suscripción para regalar una corona a D. Sebastián por su manifestación monárquica.

F.: *Gil Blas*, 26-11-1868.

42. *El Centinela del pueblo*, 24-11-1868.

43. *La Discusión*, 17-11-1868.



<sup>44</sup>. Por ello, no es una sorpresa que, a los pocos días de la celebración de la manifestación monárquica, en *Gil Blas* apareciera la composición: “Los marmóreos reyes de la plaza de Oriente firman una suscripción para regalar una corona a D. Salustiano por su manifestación monárquica” (*Imagen 6*). La caricatura, obra de Francisco Ortego, es todo un ingenio de la puesta en escena del humor gráfico por medio del uso de la *reductio ad absurdum*. En vez de poner en el foco a los manifestantes y sus estandartes, y de ridiculizarles de algún modo, el ilustrador dotó de vida a las esculturas regias que ornamentaban la Plaza de Oriente. De este modo, Ortego consiguió parodiar el acto en su conjunto y burlarse de uno de los principales líderes del movimiento monárquico, Salustiano de Olózaga.

Los monárquicos no fueron los únicos atacados desde la prensa satírica por la organización de manifestaciones callejeras. Se ha estudiado en profundidad cómo, desde finales de 1868, los republicanos hicieron uso de las manifestaciones y de los mítines como actuaciones de movilización política en el espacio público y siguieron con esta táctica movilizadora a lo largo de la Restauración<sup>45</sup>. Manifestarse se entendió como un ejercicio inherente al espíritu republicano. y así aparecía en el aleluya *Vida y hechos del federal*: “Cuando hay manifestación, él lleva siempre el pendón” (*Imagen 7*). Los republicanos abrazaron las nuevas libertades que les ofrecía el contexto del Sexenio; incluso después de ser derrotados en las urnas en enero de 1869, se movilizaron por diversas causas. En estas marchas difundieron su universo simbólico e icónico por medio de lemas y pancartas. Aunque sus manifestaciones eran de corte pacífico, muchas de ellas con el objetivo de recoger firmas para abolir las quintas o los consumos<sup>46</sup>, sus opositores siempre les atribuían un cierto grado de violencia con el objeto de desacreditar toda actuación republicana. Esta aparente naturaleza agresiva de los republicanos fue tomada también por la prensa satírica sobre la que ironizaba continuamente.

-Mire Vd. Decía una vieja desde un balcón, mire Vd. cuánta gente, vecina. -Estos son los republicanos.- Pues si parece que están en misa. No llevan armas ni dan gritos<sup>47</sup>.

Hay motivos para pegarse un pistoletazo.  
En Teruel, manifestación republicana.  
En Toledo.  
Y en Cádiz.  
En todas orden y tranquilidad.  
En ninguna parte tiros, ni asesinatos, ni saqueos, ni nada.  
Las tradiciones se pierden<sup>48</sup>.

La representación iconográfica de las marchas republicanas se encuentra principalmente en la prensa ilustrada. Publicaciones como *The Illustrated London News*, *Le Monde Illustré* o *La Ilustración de Madrid* mostraron la escenografía de estos

44. Marie-Angèle OROBON, “Del gorro frigio al petróleo: una semblanza simbólica del Sexenio Democrático”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 55 (2020), <https://doi.org/10.4000/bhce.1918>.

45. Gregorio DE LA FUENTE MONGE, *Los revolucionarios de 1868. Elites y poder en la España liberal*, Madrid, Marcial Pons, 2000, pp. 92-118; Óscar ANCHORENA MORALES, *En busca de la democracia. El republicanismo en Madrid (1874-1923)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2022.

46. Gregorio DE LA FUENTE MONGE, “El teatro republicano de la Gloriosa”, *Ayer*, 72/4 (2008), pp. 83-119, esp. p. 84.

47. *Gil Blas*, 3-12-1868.

48. *Gil Blas*, 22-9-1870.

manifestantes. Un análisis de sus litografías permite observar los lemas, pancartas y otros símbolos de corte republicano, como el gorro frigio, utilizados durante las marchas a favor de la República desarrolladas en diversas partes del país a partir de 1868<sup>49</sup>. Sin embargo, estas marchas de protesta no fueron el foco central de las composiciones de los caricaturistas españoles. No aparece una crítica visual hacia esta práctica política, como se ha visto en el caso de los artistas británicos. Lo que se utiliza por parte de los ilustradores satíricos es el propio acto de manifestarse como medio de expresar la opinión de lo que por entonces podríamos identificar como *el pueblo*.

Imagen 7. Detalle del aleluya “Vida y hechos del federal”



F.: *La Campana de Gracia*, 28-1-1872.

Entre la caricatura política del Sexenio, al pueblo se le representaba habitualmente por medio de símbolos como el famoso león hispano, que en este período suele acompañar a una doliente alegoría en representación de la nación española: hay un claro ejemplo en la cabecera *La Flaca*. También se le dibujaba a partir de un personaje concreto de la composición humorística, identificado gracias a que sobre él se explicita que se trata del “pueblo”, lo que se denominaría un icono-texto. Finalmente, se le ilustra como un “pueblo-amalgama”, entendido como una multitud, tanto de hombres como de mujeres, principalmente de origen popular<sup>50</sup>.

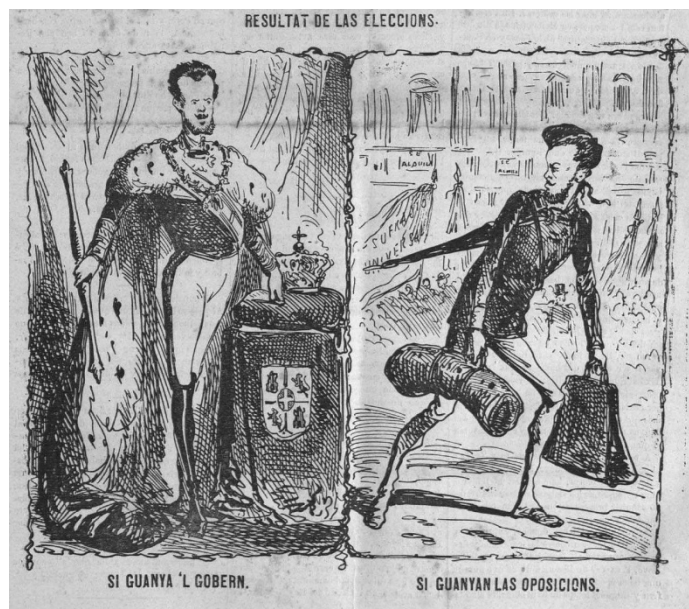
Este *pueblo-amalgama* aparece en varias cabeceras humorísticas –*El Guirigay*, *La Campana de Gracia*–, pero también es habitual verlo en alguna composición satírica como telón de fondo, como si se tratase de un elemento constante del contexto político social iniciado con la revolución de 1868. En la caricatura “Resultat de las Eleccions”, la escena se divide en dos: en el lado izquierdo, “si guanya ‘l govern”, se observa el retrato regio de Amadeo de Saboya; la imagen de la derecha, “si guanyan las oposicions”, ofrece una imagen completamente diferente: Amadeo sale huyendo; al fondo de la imagen, se entrevé una movilización popular en la que se ondean varias banderas con el lema “sufragio universal”, una clara referencia a la ausencia de apoyo popular con que contaba el regente (*Imagen 8*). Como bien indicaba Sergio Sánchez Collantes, el pueblo era invocado recurrentemente como un sujeto colectivo entre el

49. Para conocer más sobre la utilización del gorro frigio entre la cultura visual republicana véase: Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, “Los símbolos republicanos entre la prensa y la calle: el gorro frigio en el Sexenio”, en Gonzalo CAPELLÁN DE MIGUEL, Rebeca VIGUERA y Raquel IRISARRI (coords.), *Dibujar discursos, construir imaginarios: Cabeceras de prensa ilustrada con caricaturas y discurso visual (1836-1874)*, Cantabria, Universidad de Cantabria, 2022, pp. 311-338.

50. Juan Francisco FUENTES, “Representaciones del pueblo en el Sexenio revolucionario: imágenes de una transición”, en CAPELLÁN, VIGUERA e IRISARRI, *Dibujar discursos*, pp. 495-518, p. 498.

republicanismo, además de ser considerado “la única fuente de legitimidad para quienes glorificaban la soberanía popular”<sup>51</sup>. Es interesante observar la apelación al pueblo como fuente de legitimación, tanto en los discursos textuales, orales como en los iconográficos. La movilización popular es tomada por los caricaturistas como forma de legitimar las reivindicaciones políticas y sociales del republicanismo, lógico si tenemos en cuenta la adhesión de la mayoría de los ilustradores satíricos a esta cultura política.

Imagen 8. “Resultat de les eleccions”



48

F.: *La Campana de Gracia*, 12-2-1871.

*La Campana de Gracia* se caracterizó por ofrecer esta representación del pueblo-amalgama como una multitud activa, protagonista de su propia historia y de sus actuaciones, un canon iconográfico que lo vincula al movimiento obrero en desarrollo durante esos años<sup>52</sup>. Las manifestaciones se convirtieron en un tipo de acto de protesta que podían utilizar los ilustradores para representar las peticiones legítimas de lo que ellos consideraban era el pueblo soberano. Se utilizó tanto para temáticas nacionales como internacionales, tal y como ocurrió con el caso de la Comuna de París en 1871. Desde esta publicación, Tomás Padró interpretó el arduo enfrentamiento parisino como un combate entre dos grupos de manifestantes (*Imagen 9*). El choque entre ambas posturas políticas se ubica en la Plaza de la Concordia, ya que al fondo de la imagen se reconoce el edificio de la Asamblea Nacional. La división de los grupos queda claramente definida. La parte izquierda de la escena está ocupada por los participantes de la “Asamblea de Versalles”, se reconoce la figura de Jules Favre, político republicano que negoció la rendición con Prusia y apoyó la represión de la Comuna. También se encuentra a Adolphe Thiers, jefe del poder ejecutivo durante la Tercera República francesa y responsable principal de la represión contra el levantamiento comunero. Sus acompañantes ondean una bandera con el lema “Viva la república!”, le acompañan varios hombres uniformados con el traje del ejército francés de la Tercera República. Frente a ellos, la parte derecha de la imagen la protagonizan los defensores

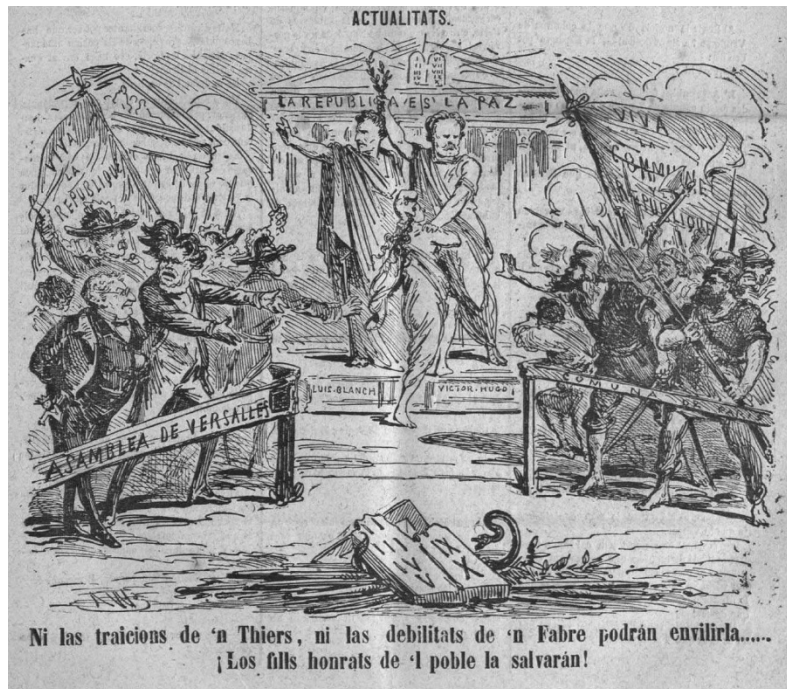
51. Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, “Pueblo”, en Marie-Angèle OROBON y otros (coords.) *Diccionario simbólico de republicanismo histórico español (siglos XIX y XX)*, Granada, Comares, 2024, p. 97-98.

52. FUENTES, “Representaciones del pueblo en el Sexenio revolucionario...”, pp. 500-501.



del levantamiento comunero, quienes ondean la bandera “Viva la Commune y la République”; todos ellos están ataviados con gorros frigos.

Imagen 9. “Ni les traicions de’n Thiers...”



F.: *La Campana de Gracia*, 23-4-1871.

Entre ambos grupos y sobre una tarima se encuentran dos de las figuras intelectuales más relevantes del momento. Louis Auguste Blanqui fue una figura central del socialismo revolucionario francés; tanto sus ideas como sus seguidores influyeron en el desarrollo de la Comuna. Si se analiza su gestualidad parece que desea detener la marcha de los defensores de la Asamblea de Versalles. A su lado se encuentra Victor Hugo quien, a pesar de sus ideas republicanas y sus críticas al Segundo Imperio, condenó la insurrección violenta de la Comuna. Alza su mano derecha con una rama de laurel, símbolo de la paz, mientras que con la otra parece que intenta detener la llegada de la alegoría de la República francesa. La resolución del artista es clara: “Ni las traiciones de Thiers, ni la debilidad de Fabre podrán envilecerla... ¡los hijos honrados del pueblo la salvarán!”, una declaración de apoyo a los seguidores de la Comuna sin lugar a duda.

Los republicanos españoles no sólo organizaron movilizaciones a favor de la República. Se vincularon a otro tipo de demandas sociales, como la crítica a los consumos o a las quintas. Francisco Ortego, ilustrador satírico y costumbrista, una de las grandes firmas del periódico satírico *Gil Blas*, anticlerical y republicano, reinterpretó las denominadas “manifestaciones del hambre”, que se desarrollaron durante 1870. Estas marchas estaban vinculadas a las reivindicaciones provenientes del movimiento obrero, especialmente en Madrid. En febrero de ese año, tuvo lugar una manifestación con el objetivo de pedir “trabajo y pan, o plomo”<sup>53</sup>. Esta apelación a la necesidad de alimentos básicos se repitió en posteriores ocasiones hasta la conocida como

<sup>53</sup> *El Sufragio Universal*, 20 de febrero de 1870.



*manifestación del hambre*<sup>54</sup>, que en realidad fueron tres celebradas durante julio y agosto de 1870:

El domingo por la tarde tuvo lugar la tercera manifestación de las llamadas del hambre. Los manifestantes decían que *era la última* [...] He aquí los lemas de las cinco banderas que lucía la triste comitiva; 1º El pueblo tiene hambre. 2º Clase media: El pueblo tiene hambre. 3º Aristocracia: El pueblo tiene hambre. 4º Gobierno: El pueblo tiene hambre. 5º Ejército: El pueblo tiene hambre.

Estas reuniones ciudadanas fueron utilizadas por Ortego para realizar una dura crítica social que mostraba la decrepitud de un pueblo que sufría. Días antes de la celebración de una de las marchas, *Gil Blas* publicó la ilustración de una numerosa manifestación de esqueletos portando estandartes con las frases: “Tenemos hambre”, “Cuestión de hambre”, “Queremos pan”; una “gran manifestación del hambre” por medio de la que el dibujante sintetizaba la “Situación del País” (*Imagen 10*). El recuerdo de estas manifestaciones también quedó en su álbum *La Criatura*. Nuevamente, un numeroso grupo de esqueletos marchan, a la cabeza de la agrupación y dos de ellos sujetan una gran pancarta con la frase: “¡TENEMOS HAMBRE!! ¡NO TENEMOS PAN!!! ¡QUEREMOS UN REY QUE NOS MATE EL HAMBRE!!! QUEREMOS PAN!! PAN!! PAN!! MUCHO PAN!!!!!!”. Ortego utilizó la sátira ilustrada para focalizar una demanda social y realizar una crítica a la situación política, o mejor dicho a sus dirigentes. Para ello, utiliza el contexto de la manifestación y transforma a los participantes en figuras demacradas, esqueléticas, un tipo de personaje habitual en su obra pictórica, tanto para expresar la decrepitud de la nación, por medio de una alegoría española en los huesos, como de determinados grupos profesionales y desfavorecidos, como sus ilustraciones sobre los maestros sumidos en una auténtica pobreza.

50

*Imagen 10. “Situación del país”*



F.: *Gil Blas*, 4-8-1870.

<sup>54</sup> *La Nación*, 8 de agosto de 1870.

## Conclusiones

El corpus analítico utilizado en este trabajo incide en el prisma cultural de las marchas de protesta ciudadanas. Su representación por medio de diversos formatos visuales permite profundizar en las dimensiones materiales, simbólicas e incluso emocionales de las movilizaciones sociales. La reiteración de su estructura visual no sólo constituye una prueba de su celebración, sino que también contribuyó a naturalizar, ritualizar y codificar el repertorio simbólico y las dinámicas participativas de esta tipología de acto de protesta.

Este conjunto de fuentes visuales ofrece distintos modos de percibir la manifestación cívica. Tanto si se trata de un reportaje gráfico como de una caricatura, ambos documentos ofrecen una mirada construida sobre el acto de manifestarse. En este sentido, se han observado pequeños cambios en el foco de los ilustradores a la hora de representar esta tipología de actos de protesta. En el caso de las imágenes de corte informativo, tanto las publicadas por la prensa extranjera como nacional revelan una intencionalidad política en la representación de las manifestaciones. La prensa ilustrada-burguesa representaba este acto político como un escenario del que el espectador debía distanciarse, reforzaba el imaginario de una multitud popular deshumanizada con la que el lector no debía identificarse. En cierta forma, se proyectaba un imaginario sobre la masa ciudadana en el que la amenaza de algarabía estaba presente.

Por otro lado, el código visual de las caricaturas políticas es totalmente diferente al representar la capacidad movilizadora del pueblo soberano. Las ilustraciones satíricas de *La Campana de Gràcia*, *El Guirigay* o *Gil Blas* interpretaban las marchas de protesta como un acto de legitimación política. El pueblo aparecía como sujeto colectivo activo y movilizado. Por supuesto, los vínculos del republicanismo con las principales firmas de humor españolas hacen que las ilustraciones estén completamente descompensadas, pues ofrecen unas representaciones gráficas habitualmente conectadas con los valores del republicanismo. Aunque se hicieron burlas sobre la actuación de los republicanos y su utilización de las manifestaciones como actos de movilización popular, no se encuentran caricaturas que ironicen sobre ello: eran más bien breves chistes textuales. Sin embargo, Francisco Ortego sí que se hizo eco del contexto de las manifestaciones como actuación de reclamo social: sus dos composiciones sobre las marchas *del hambre* representan esa naturalización de la marcha pacífica como acto social reivindicativo que es reinterpretado por los artistas gráficos, no a modo de burla, sino todo lo contrario, como un claro acto de crítica hacia una realidad social injusta.

En definitiva, las ilustraciones analizadas demuestran cómo las fuentes iconográficas también formaron un discurso político sobre las manifestaciones cívicas. Tanto las litografías como las caricaturas deben entenderse como algo más que una documentación informativa visual. Más que informar sobre el acto de protesta, mostraban cómo era interpretado políticamente: un ritual ciudadano, una amenaza social o una expresión de la soberanía ciudadana.

