



# PRENSA SATÍRICA Y CULTURA POLÍTICA. TOMÁS PADRÓ Y LA FLACA

*Satiric press and political culture. Tomas Padró and La Flaca*

Recibido: 15-1-2023

Aceptado: 21-3-2023

## Josep Pich Mitjana

Universitat Pompeu Fabra, España

josep.pich@upf.com  0000-0002-2432-3926

## Natalia Meléndez Malavé

Universidad de Málaga, España

natalia@uma.es  0000-0003-0835-3997

**RESUMEN** El proceso democratizador que estuvo vinculado a la Gloriosa inició una etapa de esplendor de las revistas satíricas humorísticas orientadas hacia el género “jocoserio”. El objetivo de este trabajo es estudiar la producción del cronista gráfico Tomás Padró (1840-1877). Éste fue el autor de la mayor parte de las ilustraciones publicadas por La Flaca y las diversas cabeceras con las que se continuó la publicación (1869-1876). Este periódico republicano federal ilustrado influyó en la consolidación de la cultura política republicana federal. Pretendemos demostrar cómo a través de las ilustraciones humorísticas en prensa se puede conocer un período concreto con todos sus avatares cívico-políticos, desde la perspectiva de su autor, en este caso, Tomás Padró. Además, esta publicación es considerada como una de las mejores revistas satíricas españolas.

**PALABRAS CLAVE** Tomás Padró, La Flaca, republicanismo, federalismo, Sexenio.

**ABSTRACT** *The democratizing process that was linked to Glorious revolution began a period of splendor of the humorous satirical magazines “jocoserious” gender oriented. The aim of this paper is to study the production of graphic chronicler Tomás Padró (1840-1877). This was the author of most of the illustrations published by La Flaca and the various headers with which continued publication (1869-1876). This federal republican newspaper illustrated influenced the consolidation of federal republican political culture. We intend to demonstrate how, through humorous illustrations in the press, a specific period can be known with all its civic-political ups and downs, from the perspective of its author, in this case, Tomás Padró. Furthermore, this publication is considered one of the best Spanish satirical magazines.*

**KEYWORDS** *Tomás Padró, La Flaca, republicanism, federalism, Sexenio.*

### Como citar este artículo:

PICH MITJANA, J. y MELÉNDEZ MALAVÉ, N. (2023): “Prensa Satírica y Cultura Política. Tomás Padró y La Flaca”, en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, (20), pp. 99-126. <https://dx.doi.org/10.12795/RIHC.2023.120.07>

## 1. Introducción y metodología

Durante las dos primeras décadas del siglo XXI, una de las temáticas más relevantes es la de los límites de la libertad de expresión, especialmente en el ámbito de las publicaciones satíricas. Son recientes los trágicos acontecimientos vinculados a caricaturas de Mahoma en Francia o el debate sobre hasta qué punto las caricaturas satíricas de la familia real española atentaban contra preceptos de la Constitución sobre la inviolabilidad de la figura del monarca y de la misma Corona. A partir de esta constatación nos hemos planteado investigar un fenómeno conexo en España y vincularlo a las culturas políticas, a partir de la biografía de Tomás Padró y su principal publicación *La Flaca* y sus heterónimos.

En este artículo defendemos que las imágenes son portadoras y formadoras de conocimiento, ya que entendemos que el humor gráfico se basa en una complicidad irónica, al darse por supuesto que entre autor y receptor existe un mundo de sentido y valor compartido. Esa memoria común –tanto de hechos recientes como de referencias culturales– es la que posibilita que un mensaje como la caricatura satírica o la ilustración “jocosería”, basado normalmente en la representación indirecta de situaciones sociales conocidas, pueda ser comprendido y disfrutado por el lector, y llegar incluso a la identificación con su argumento. Su esencia residiría en un juego de alusiones veladas a la realidad, por lo que analizar estos mensajes presenta la ventaja de que el receptor se encuentra tan implícito como las referencias a sucesos de la actualidad del momento (Meléndez Malavé, 2005).

Estamos plenamente de acuerdo con Carlos Reyero y con Gonzalo Capellán que el estudio y análisis de las imágenes es fundamental para la elaboración de los relatos que predominan sobre la historia de España del siglo XIX, ya que para una mejor comprensión de la realidad histórica es precisa una aproximación “icónico verbal”, en el que se incluya el análisis de un abundante y variado conjunto de materiales icónicos; unas imágenes, que tienen sus propios códigos narrativos y capacidad para construir relatos diferenciados de los elaborados por los textos, con lo que impulsaron e impulsan, tanto la socialización de ideas, como la cultura política a la que están vinculados sus autores (Reyero, 2015 y Capellán, 2022, p. 11). También se ha argumentado que una buena parte del imaginario español se construyó visualmente en el siglo XIX (Vega, 2016).

Rhiannon McGlade defiende que las caricaturas satíricas o las imágenes “jocoserías” han sido infravaloradas por los estudios académicos, aunque son una compleja forma de comunicación, ya que al combinar elementos de humor visual y escrito generan un mensaje que puede tener múltiples significados para sus receptores. Además, en un mundo cada vez más dominado por lo visual, la comprensión del papel e influencia de las imágenes en las culturas políticas se ha vuelto cada vez más necesaria (McGlade, 2016).

En la década de los noventa del siglo pasado, el giro cultural vinculado a las tesis posmodernas argumentó que los proyectos estatales no están predeterminados, sino que surgen de una pugna entre culturas políticas, más o menos, vinculadas a unos determinados grupos sociales.

Desde esta perspectiva, son las transformaciones culturales las que harían que la ciudadanía interiorizase la legitimidad del Estado. En este proceso los discursos visuales y entre ellos la sátira política tienen un rol muy relevante porque utilizan un lenguaje visual que, a su vez, impulsa una determinada cultura política, a través de la elaboración de universos simbólicos e icónicos (Gilarranz-Ibáñez, 2022, p. 340 y Viguera, 2022: 215).

La historia del humor político, especialmente el satírico, ha comenzado a ser estudiada como una forma de decir e influir con ilustraciones, textos o escenificaciones de lo que los actores sociales disimulan u ocultan (Bordería Ortiz, Enrique, Martínez Gallego, y Gómez Mompert, 2010). Desde la publicación de dibujos satíricos en el siglo XVIII, y muy claramente durante la Revolución Francesa, el humor se transformó en un arma política (Orobon y Lafuente, 2021). Por ello, pretendemos estudiar la *Flaca y sus heterónimos* como reflejo entre sutil y grotesco de la vida cívico-política.

La caricatura se convierte en el lugar de formación de cierta opinión pública, el instrumento de elaboración de un discurso socio-político del que es también el vector. Y además su carácter visual le permite llegar al pueblo no alfabetizado, y su público es tan plebeyo como burgués. Por tanto, las revistas satíricas y “joco serias” pueden ser vistas como un verdadero “mass media” del siglo XIX (Trenc, 2008: 1).

Las definiciones de cultura política formuladas por la Politología, la Antropología, la Psicología o la Sociología, también han tenido una repercusión considerable en la Historia. El concepto contemporáneo de cultura política lo formularon los politólogos Gabriel Almond y Sidney Verba, en 1963, en su estudio “*The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*”, que ellos mismos revisaron en 1980 (Almond y Verba, 1980). Inicialmente, el concepto surgió en la politología vinculado a las teorías funcionalistas. Cuando finalizaba la primera década del siglo XXI, comenzó a evidenciarse la necesidad de clarificar qué entendíamos los historiadores por cultura/s política/s, tanto historiográficamente como en sus implicaciones teóricas y metodológicas (Pérez Ledesma y Sierra, 2010).

Los historiadores que nos dedicamos a estudiar las culturas políticas utilizamos este concepto fundamentalmente de dos maneras distintas. La primera es la que entiende las culturas políticas como un sistema de representaciones culturales compartidas, que contienen una visión global del mundo y su evolución, el lugar que el hombre ocupa en él y la naturaleza de los problemas del poder (Berstein, 2003 o Rioux y Sirinelli, 1997), mientras que para la segunda se trataría de un discurso político implícito que supedita la actuación individual (Baker, 1987 y 1994, Lucas, 1988, Furet y Ozouf, 1989; Vernon, 1993). Esta investigación se vinculará a la primera interpretación, entendiendo la cultura política tal como la formuló Ángel Duarte: como un colectivo político que comparte una visión global del mundo, de la humanidad, de la naturaleza y de la vida en sociedad, así como de sus respectivas evoluciones (Duarte, 2004). Desde esta perspectiva, las caricaturas y/o las imágenes son fundamentales para crear estados de opinión, e impulsar una determinada cultura política. También tenemos presente la obra dirigida por los profesores Manuel

Pérez Ledesma e Ismael Saz, *Historia de las culturas políticas en España y América Latina*, en seis volúmenes (Pérez Ledesma y Saz, 2014). Nuestra investigación se enmarca en este ámbito, pero vinculada al estudio de las imágenes satíricas y “jocoserias” de Tomás Padró y *La Flaca*.

El profesor Gómez Mompert defiende que no se ha de omitir el método (Gómez Mompert, 2010). En nuestra propuesta de investigación partimos de las teorías de la historia cultural, de la concepción de las imágenes que formularon Panofsky (1972) o Burke (2005) y de la aplicación de las teorías sobre cultura política tal como las entienden Berstein (2003), Duarte (2004) o Pérez Ledesma y Saz (2014).

El estudio del humor satírico y “jocoserio” desde una perspectiva histórica tiene características propias. Los que estudian el humor desde una visión antropológica pretenden que el humor funciona igual en todas las sociedades y en cualquier período histórico. No compartimos esta teoría, siguiendo a Gómez Mompert (2010), ya que el humor es una constante antropológica y es históricamente relativo. Recientemente, se han analizado las distintas teorías sobre el fenómeno del humor para mostrar hasta qué punto las caricaturas en la prensa satírica española del siglo XIX pueden ser entendidas como un fenómeno específico, dentro de un contexto político particular, en el que hubo continuidades, pero también resemantizaciones y cambios drásticos respecto a las prácticas humorísticas de otros períodos históricos (Moreno, 2022: 560-561).

La historia del humor está vinculada a la historia cultural y de la comunicación. Gómez Mompert sigue a Bremmer y Roodenburg (1997) al afirmar que: “el humor es una clave para acercarse a la comprensión de distintas culturas desde la premisa de que las culturas son históricas”. Entendiendo la sátira como el “uso de lo cómico con fines agresivos. Aquí la agresividad sobrepasa el desvelamiento. Ya no se trata de mostrar, sino de atacar con todos los recursos del humor para conseguir un fin” (Gómez Mompert, 2010), en nuestra investigación pensamos que el fin está vinculado a las culturas políticas; unas imágenes satíricas que, siguiendo la hipótesis de Bozal, en determinadas situaciones políticas y sociales pueden transformarse en ilustraciones “jocoserias” (Bozal, 1989).

Así pues, nos centramos en el estudio de Tomás Padró y su trabajo en *La Flaca*, porque entendemos que sirvió de referencia al período álgido de las publicaciones satíricas y fue fundamental en el impulso de la cultura política republicana. Tomás Padró era el autor de la mayor parte de las viñetas recogidas por *La Flaca*. Ésta fue clave para la “configuración de la narrativa federal [...] El repertorio desplegado por Padró en esta cabecera, y en otras a las que cabe considerar sus continuadoras [...] es todo un catálogo temático y cronológico de la obra del cronista gráfico y revela, a fin de cuentas, el valor de la prensa satírica como fuente histórica de primer orden” (Villena Espinosa y Serrano García, 2017: 972).

## 2. Resultados y discusión

Tomás Padró es el principal dibujante de *La Flaca* publicada, fundamentalmente, durante el Sexenio democrático –con la desaparición de la censura, excepto en los períodos en que estaba vigente el estado de excepción– se experimentó el florecimiento de una prensa satírica combativa muy vinculada al debate político. En este período, únicamente en el ámbito de la prensa satírica se llegaron a publicar un centenar de cabeceras, por lo que ha sido calificado como “el reino de la prensa satírica”, e identificado como la época de la gran sátira política menipea orientada al género “jocoserio” (Meléndez, 2007, pp. 62-68 y Martínez Gallego, 2010: 30-33). Valeriano Bozal fue el primer autor en diferenciar entre la prensa ilustrada seria y los periódicos satíricos. Éstos de manera grotesca y esperpéntica exponían, desde sus convicciones ideológicas, los asuntos más relevantes, tanto políticos, como también sociales, económicos, morales, religiosos, de género o culturales (Bozal, 1979 y 1989).

Pere Gabriel ha estudiado la prensa satírica catalana escrita en castellano en el período que va de 1836 a la revolución de septiembre de 1868 y resalta su relevancia en el surgimiento de las culturas políticas progresistas, democráticas y republicanas en Cataluña (Gabriel, 2017). Orobon explica que la conjunción entre la libertad de prensa instaurada con la revolución de 1868 y confirmada por el art. 17 de la Constitución de 1869, así como las mejoras técnicas permitieron que los periódicos registrados fuesen más de seiscientos durante el Sexenio Democrático y que muchas de éstos fuesen periódicos ilustrados y/o satíricos; unas ilustraciones con “gran poder sugestivo para retratar y condensar una época” (Orobon, 2006). La misma autora ha estudiado los usos políticos de la imagen femenina en el Sexenio Democrático (Orobon, 2012).

Orobon ha remarcado la importancia del impacto que la democratización durante el Sexenio supuso en la prensa satírica, y que confluyó con avances técnicos, como la litografía y, especialmente, la cromolitografía que hizo de los dibujos, caricaturas en el caso de la *Flaca*, “todo un espectáculo visual. Así, se hizo posible que se diversificaran las modalidades políticas de los dibujos satíricos y que se convirtieran en auténticos editoriales” (Villena Espinosa y Serrano García, 2017: 972), como puede comprobarse con los dibujos de Padró y a la diversificación en las modalidades de politización que reflejan los dibujos satíricos, es decir, a “la desacralización de la política plasmada en esta imaginería política inventa un código visual y semántico que significa la modernización de la caricatura” (Orobón, 2017: 1074).

En síntesis, este artículo pretende introducir una perspectiva crítica cognitiva a un autor y a una publicación muy relevante en el inicio del reinado de la prensa satírica, así como su vinculación con las culturas políticas, en este caso la republicana. Para ello, hemos realizado un análisis iconográfico y así como del contenido hemerográfico del material digitalizado que existe firmado por Tomás Padró en las principales publicaciones en las que trabajó,

especialmente *La Flaca*<sup>1</sup>, y asimismo se ha contextualizado su vida y su obra con la revisión documental de bibliografía acerca del autor y su época.

## 2.1. Tomás Padró y Pedret [1840-1877]

Tomás Padró fue el dibujante, el ilustrador y el caricaturista más destacado del romanticismo catalán; nació en Barcelona el 11 de febrero de 1840, era descendiente de una familia de artistas. Su bisabuelo, su abuelo y su padre fueron escultores, mientras que su hermano menor, Ramón Padró y Pedret (Barcelona, 1848-Madrid, 24 de abril de 1915) fue un notable pintor (Pich, 2017: 1078).

En su juventud, Padró fue un entusiasta del teatro. Esta pasión le puso en contacto con el grupo del entonces relojero Frederic Soler y los estudiantes de derecho Valentí Almirall y Conrad Roure, entre otros. Ejercía con Josep Lluís Pellicer de escenógrafo del grupo en sus obras de teatro amateur. Era un Padró que dedicaba su tiempo libre al teatro cómico, mientras que en su período de madurez todos lo tenían por serio y muy trabajador, aunque mantenía un estilo humorístico. Tomás Padró era uno de los concurrentes habituales de la trastienda de la relojería de Frederic Soler, donde se fraguó el teatro contemporáneo y buena parte de la poesía, de la prensa humorística escrita en catalán y de la “Renaixença” o catalanismo literario. Cuando Frederic Soler, utilizando el seudónimo de Pitarra, inició su carrera como comediógrafo le dibujaba los figurines de los personajes de sus obras. De hecho, su vocación teatral posiblemente le influyó en su posterior obra como cronista gráfico satírico (Roure, 2010 [1ª. Ed 1926]: 121-122 y 231-242, 246-339).

Discípulo de la Escuela de dibujo de la Lonja de Barcelona. Ingresó en la Academia privada de Claudio Lorenzale (1814/15-1889), y dos veces por semana asistía a la clase de Teoría e historia de Manuel Milà y Fontanals (1818-1884), donde lo aceptaron con once años, cuando la edad normal de ingreso eran los trece. En aquella clase se hizo amigo de Mariano Fortuny (1838-1874) (Reyero, 2017). En 1857, ambos descubrieron la obra de Paul Gavarni, seudónimo utilizado por el dibujante e ilustrador francés Guillaume Chevalier (1804-1866) que trabajó para las revistas *La Mode*, *Charivari* y *L'Illustration*. Posteriormente, también le influyeron Jean-Jacques Grandville, que era el seudónimo utilizado por el ilustrador y caricaturista francés Jean Ignace Isidore Gérard (1803-1847), así como, Bertall o Tortu-Goth, que eran los seudónimos utilizados por

1. Biblioteca de Catalunya: <https://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Tresors-de-la-BC/La-Flaca-revista-liberal-i-anticarlina>; Biblioteca Nacional (BNE):

<http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=id:0004088885&lang=ca>;

ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antigues):

*La Flaca*

[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/busqueda\\_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=610](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=610)

[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/busqueda\\_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=613](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=613)

*La Madeja*

[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/busqueda\\_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=782](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=782)

[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/busqueda\\_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=786](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=786).

el conde francés Charles Albert d'Arnoux (1820-1882), ilustrador, caricaturista y pionero de la fotografía, y también por el ilustrador, pintor y escultor francés Paul Gustave Doré (1832-1883) (Fontanals Castillo, 1877: 2-3 y 8; Trenc, 2008: 3 y Orobon, 2017: 283-284).

Entre 1860 y 1863, estudió en la Academia de San Fernando. Estudiaba, pero también trabajaba para ganarse la subsistencia dibujando para el *Museo Universal* o para el *Mundo Militar*, y pintando cuadros de encargo. Para subsistir también ejerció de restaurador y de copista.

Regresó a Barcelona en 1863, ya con un cierto prestigio en el ámbito artístico, y empezó a trabajar de ilustrador de periódicos y libros. En 1867, conjuntamente con su hermano fueron comisionados por el Instituto Industrial de Cataluña para poder estudiar la Exposición Universal de París, a través de sus dibujos. También con su hermano visitó Londres, aunque era una ciudad que artísticamente no le interesaba. En cambio, en la capital francesa se hizo amigo del pintor e ilustrador Jules Worms (1832-1924) que trabajaba para *L'illustration* (Fontanals del Castillo, 1877: 4).

Los admiradores de su ingenio le consideraban un artista de intuición genial, aunque personalmente lo recordaban como un discreto dibujante y un trabajador infatigable. Fue el cronista gráfico de la *Ilustración Española y Americana* en la visita que los poetas catalanes devolvieron a los provenzales en 1869. Los editores Tasso, Manero, López Bernagosi, Espasa y Codina, entre otros, le ofrecieron trabajo de ilustrador, en el que destacó, ya que dibujaba con una facilidad portentosa. Sus ilustraciones, desde las costumbristas a la sátira política, las creaba rápidamente, sin descanso, siguiendo la coyuntura, derrochando ingenio a raudales, con aplomo, seguridad y chispa. Era oportuno e implicado en el período en que vivió. Sus amigos atribuían a esta pasión creadora su temprana muerte. Sin embargo, le faltaba paciencia para pintar óleos, pero introdujo en las ediciones ilustradas una "revolució que sobreviurà a sa mort" (P.K., 22/4/1877: 1).

El grueso de su producción como ilustrador y cronista gráfico se desarrolló en el período que va de 1863 a 1877. Entre 1870 y 1871, ocupó la cátedra de dibujo *Antiguo y natural*, en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Entre 1869 y 1875, fue profesor de dibujo en la escuela de sordomudos, hasta que renunció a la plaza por exceso de trabajo. Ejerció de profesor de dibujo para los huérfanos de la Casa de Caridad de Barcelona, desde 1873 hasta su muerte. También pintó cuadros para la iglesia católica, algunas vidrieras para el ábside gótico de la iglesia del Pi; en 1868, el panteón de Permanyer, así como algunos cuadros para el Instituto de Figueras. Estos últimos encargados por su amigo y exministro de Hacienda, durante la I República, Juan Tutau (Ibídem).

Su principal legado eran sus ilustraciones en una gran cantidad de obras, tanto en libros como en periódicos, consiguiendo la admiración del público. Ilustró obras relevantes como: *El Mundo riendo*, *El Teatro selecto*, *Historia de la guerra de la Independencia*, *Gra i Palla*, un libro de poesías de Frederic Soler, la *Historia de Méjico*; novelas como *Los hijos del trabajo*, *La ambición en la mujer*, *La Conciencia*, algunas de las de Jules Verne, publicadas al mismo tiempo que *La Flaca*; así como buena parte de los libros de la biblioteca *La Maravilla*. En la

editorial Montaner ilustró su *Historia Natural* y su *Historia de España*. También era el autor de las ilustraciones de: *Los mandamientos de la Ley de Dios*, *Los pecados capitales*, *Las Vírgenes milagrosas de los santuarios de España*, *La Historia de la Revolución de setiembre*, o *La Historia y vida de D. Juan Prim* (Fontanals del Castillo, 1877: 4-7; Roure, 2010: 304-305; Bori, 1945: 15-17 y 30-32).

Era un gran ilustrador, pero fue considerado un maestro como dibujante costumbrista, cronista gráfico y caricaturista satírico en la prensa periódica, tanto en anuarios humorísticos, como: *L'Any Nou*, *El Tiburón* (1862-1874) y *Lo Xanguet* (1866-1874), como en las revistas: *Un Tros de paper* (1865-1866), *Lo Noy de la mare* (1866-1867), *El Tren*, *La Pubilla* (1867), *La Rambla* (1867), *La Campana de Gràcia* (1870-1877. Suspendieron la publicación en 1934), *El cañón Krupp* (1874), *El Enigma*, *El Correo de Teatros* y la *Llumanera de Nova York* (1874-1877. Suspendieron la publicación en 1881). Sus ilustraciones también fueron publicadas en la *Ilustración Española y Americana*, el *Solfeo*, el *Museo Universal*, la *Ilustración Universal*, en España, y en el *Monde Illustré* y a la *Illustration* de París; el *Graphic* de Londres y *Illustrierte Zeitung* de Leipzig, entre otros periódicos (Fontanals del Castillo, 1877: 5; Roure, 2010: 275; Trenc, 2008: 2-5 y Orobon, 2017: 282-288) Sin embargo, el zenit de su obra como ilustrador y cronista gráfico lo alcanzó en *La Flaca* y las cabeceras que la sustituían durante los períodos de suspensión gubernamental.

En 1870, se casó. Su primera hija murió en 1872, pero tenía dos hijos más: Antonio y Caridad. Mantuvo a su padre cuando éste ya no podía trabajar y le compró una casa en San Feliu de Llobregat, y trabajó aún más para incrementar sus ingresos. Trabajaba para entre doce y quince periódicos. Narró gráficamente la llegada de Amadeo de Saboya a España y suyo es el dibujo del nuevo monarca ante el cadáver del general Prim que publicó *Le Monde Illustré*. Sus *crónicas gráficas* diarias “formarán, sin duda alguna, la obra más colosal de nuestros ilustradores, y un tesoro inagotable de imaginación fecunda. Son un prodigio, un pasmo, y envuelven por sí solos una existencia” (Fontanals del Castillo, 1877: 5-7; Bori, 1945: 16-17 y 32).

Su salud era precaria y no se cuidaba. Enfermó el 8 de abril de 1877, cuando hacía unos dibujos a partir de la lectura de una novela de Thomas Mayne Reid (1818-1883). Le trataron los doctores Carbó y el famoso Bartomeu Robert (1842-1902), que le admiraba por su trabajo como ilustrador y cronista gráfico. No obstante, el 16 de abril de 1877, murió dejando a la viuda, a sus dos hijos pequeños, a la familia, a los amigos y a sus muchos admiradores profundamente entristecidos. Su carácter posibilitaba que, aunque era notoria su vinculación con el republicanismo y a las ideas liberales progresistas, tuviese amigos conservadores y clericales (Fontanals del Castillo, 1877: 7-8; Roure, 2010: 307; Bori, 1945: 17-19).

Trabajó en muchos periódicos, pero en el momento de su muerte era el ilustrador de otro, después de su etapa en *La Flaca*, de los grandes periódicos satíricos: *La Campana de Gràcia*. El 22 de abril de 1877, sus compañeros en *La Campana* la publicaron con una gran orla negra, que enmarcaba todas las páginas de la revista por la muerte de Tomás Padró, el número en el que amigos y compañeros en *La Campana* mostraban su desolación por su muerte (La redacció, 22/4/1877: 1).



De Tomás Padró se ha dicho que probablemente el pintor nutrió al satirista, a través de la alianza entre el tono cáustico y una estética pictórica que juega con los códigos del gran género, así como por un sentido teatral de la composición. Tomás Padró inventó un lenguaje gráfico que, se inspiró en Gavarni o en Daumier, sin embargo, creó una retórica y una estética originales formadas por su propia identidad cultural y convicción política (Orobon, 2017: 301). Padró es el principal representante en Cataluña de este estilo “joco-serio”, esperpéntico, deformador, paródico de un mundo ante el que sólo queda la lucidez de la risa y la revelación de la verdad oculta que alcanza a veces la caricatura (Trenc, 2008: 7).

## 2.2. *La Flaca, La Carcajada, La Madeja Política, El Lío y La Madeja*

Después del triunfo de la *Gloriosa*, empezó el período álgido de Tomás Padró como ilustrador y cronista gráfico. Sus dibujos eran: “Cuadros todos ellos vivos, de una realidad sorprendente, de una solidez de dibujo notable que acreditaron a Tomás Padró como a uno de los mejores dibujantes de Europa. En aquel entonces dejó de lado la pintura para dedicarse exclusivamente a sus labores de dibujante y de ilustrador. Así nacieron las caricaturas asombrosas del periódico *La Flaca*” (Bori, 1945: 16). Conrad Roure lo identificaba como un periódico de lucha, es decir, un periódico político y aseguraba que *La Flaca* y las diversas cabeceras que la sustituyeron: “son los mejor apreciados por los aficionados ingleses, los coleccionistas más inteligentes en esta rama del arte gráfico” (Roure, 2010: 299).

*La Flaca* y las cabeceras que la sustituyeron durante los siete años en que la publicaron, entre marzo de 1869 y el mismo mes de 1876, era una revista de cuatro páginas de formato 44,5x31 centímetros. Publicaban un artículo político de actualidad, junto a información diversa tanto jocosa como seria. Normalmente, reproducían una litografía en color, introduciéndolas de manera continuada en España primero en la última página y, posteriormente, ocupaba la doble página interior.

De entre la multitud de periódicos satíricos del Sexenio, tres de los más relevantes eran: *El Cencerro*, por ser el de mayor tirada, *La Gorda. Periódica [sic.] liberal*, por ser el referente de los carlistas, y *La Flaca* que lo era de los republicanos federales (Almuiña, 2015: 33). Posiblemente, los redactores de *La Flaca* eligieron el nombre como réplica a la publicación antónima editada en Madrid. La rivalidad entre un periódico satírico de Madrid y otro de Barcelona respondía a que la prensa de la capital española era distribuida por toda España. En cambio, la de la capital catalana aún no tenía un nivel equivalente a la madrileña, (Seoane, 1983: 244; Gilarranz Ibáñez, 2012: 3-5) pero en el caso de *La Flaca* no tan sólo tendrá una trayectoria más larga que su rival inicial, sino que también conseguirá una relevancia más grande que la de su contrincante. *La Flaca* y sus diferentes cabeceras, posiblemente, fue el periódico semanal satírico ilustrado que mejor refleja el período en que se publicó (Trenc, 2008: 5-6). De hecho, conjuntamente con *Gil Blas* fueron los dos periódicos que más influyeron en la prensa satírica de la Restauración (Alcaraz Quiñonero, 1993: 90-91).

### 2.3. *La Flaca*. Tomo I

La redacción de *La Flaca* propuso a sus lectores que la recopilasen en tres tomos que disminuyeron en tamaño, pero no en calidad. Por ese motivo nos parece lógico estructurar nuestro artículo a partir de los tomos que propusieron los autores de *La Flaca* y de sus heterónimos. Los dos primeros encabezados como *La Flaca*, mientras que el tercero lo titularon *La Madeja*. El primer tomo es el más largo con cien números en los que publicaron 101 ilustraciones, ya que en un número editaron dos litografías y la numeración de las páginas era correlativa. La publicación la iniciaron el [27 de] marzo de 1869, en pleno proceso constituyente, y finalizó el 3 de setiembre de 1871, cuando ya reinaba de Amadeo I. Es posible que el director fuese Manuel Angelón (1831-1889) (Gilarranz Ibáñez, 2012: 2). La primera suspensión de la publicación era debida a “motivos ajenos” a la aceptación que tenía la revista (S.A., 3/9/1871: 4), posiblemente por el incremento del control de la prensa por parte del Gobierno.

*La Flaca* fue la primera revista española que adoptó la cromolitografía dentro de su técnica de impresión de ejemplares (Gilarranz Ibañez, 2012). En el primer tomo las ilustraciones tienen menos relevancia, que en los otros dos, ya que la mayoría ocupan la cuarta página, es decir, una cuarta parte del espacio y doce son a doble página. La mayoría son anónimas, aunque atribuibles en su mayor parte a Padró. Éste aún no había elegido su seudónimo: la primera vez que lo utiliza firma como N. W<sup>o</sup>, en cinco ocasiones A<sup>o</sup> V V<sup>o</sup>, en ocho A. W<sup>o</sup> y en once A<sup>o</sup> W<sup>o</sup>, pero todas en la etapa final. Encontramos dos ilustraciones firmadas por J. L., una por D. P., una por R. Z., una por R. V., una por S. T. Casi todas eran cromolitografías de temática satírico política, solo hay una costumbrista publicada el 27 de junio de 1869.

En su prospecto explicaban que *La Flaca* era un periódico que “sin ser político, comercial, industrial y noticiero, jocosos ni serios, tendrá un poco de todo”, y remarcaban que “somos catalanes sobre todo”. En síntesis, iniciaban el periódico con un cúmulo de buenas intenciones, pero tal como ellos decían eran sus lectores quienes tendrían que juzgar si sus “obras corresponden á nuestros propósitos” (S.A., [27] de marzo de 1869:1).

En el primer número, reprodujeron uno de los dibujos más conocidos de Tomás Padró; una supuesta subasta en la que los tres principales dirigentes del Gobierno provisional, los generales Prim, Serrano y el almirante Topete subastaban los tributos de la monarquía española a una multitud de posibles aspirantes a monarca (Figura 1).

Su republicanismo se reflejaba al presentar a una España, siempre representada como una mujer, pero no en todas las ocasiones flaca, tal como se puede comprobar en la cabecera de la revista, que había de optar entre la república, que vinculaban a la prosperidad pacífica, y una monarquía, que era presentada como un hombre “Roberto el diávolo” (en referencia a la ópera en cinco actos de Giacomo Meyerbeer, uno de los principales representantes del melodrama musical romántico), así como a la guerra y a las ejecuciones.



**Figura 1.** S. A. [Tomás PADRÓ]: “8 pesetas! 8 pesetas! Á la una, á las dos... 8 pesetas centro y corona... 8 pesetas”, *La Flaca*, 1, [27/3/1869]: 4.

Las mujeres que aparecían en *La Flaca* y sus heterónimos son mayoritariamente alegorías, es decir, dibujos que reflejan la “simbolización consciente de ideas y conceptos corrientes” (Jaume Capdevila, 2012, p. 19). Así pues, los dibujos de Padró de mujeres las utiliza para personificar conceptos abstractos, como España o la República, que adquieren forma humana femenina en forma de alegoría polimorfa y polisémica (Reyero, 2017, Irisarri, 2020 y 2022). Orobon afirma que Padró es el ejemplo de “alegoría militante” (Orobon, 2017: 296-301) (Figura 2).

Las caricaturas políticas de *La Flaca* tendrán un buen rendimiento discursivo mostrando la imagen de España como una mujer bien nutrida, con corona de laurel y manto con el escudo de España, que no podía ejercer su voluntad de orientarse hacia la República, también con representación femenina, por la actividad de la monarquía representada en la figura de un malcarado, diabólico y armado monárquico (Fuente Monge, 2022, p. 378).

Su republicanismo se reflejaba en las críticas a todos los pretendientes al trono español en particular y a los monarcas que los apoyaban, especialmente, con el emperador francés Luís Napoleón III. Acusaba a los dirigentes que gobernaban el país desde el triunfo de la *Gloriosa*, a los que responsabilizaba de matar a la revolución, al reinstaurar la monarquía, Padró caricaturizó a todos los dirigentes políticos, también los republicanos, pero fue especialmente crítico con Prim, al que veía como un general que podía intentar seguir la estela de Napoleón.



**Figura 2.** Véase la cabecera y S. A. [Tomás PADRÓ]: “Roberto il diávolo.- Pietá! Pietá di me”, *La Flaca*, 1, 6, [27/3/y 16/5/1869]: 4 y 24.

En sus dibujos, Padró muestra claramente su republicanismo. Fue muy crítico con los gobiernos del reinado de Amadeo y después del asesinato de Prim centró sus críticas en Práxedes Mateo Sagasta (Ollero Vallés, 2022: 245-266). Era contrario a introducir el símbolo de la dinastía Saboya en el escudo español. Reflejando las costumbres políticas del período se burló de que hubiesen convocado una sesión parlamentaria por la mañana. No ocultaba que consideraba que la república federal sería una *maravilla*. También, mostró su explícito tanto anticlericalismo, como proteccionismo económico. Se oponía al aumento de los impuestos, y criticaba la corrupción en Cuba, así como a los defensores de los gobiernos monárquicos. Comentó lo que en aquellos momentos era la actualidad política como el intento de redactar lo que identificó como una Constitución para Puerto Rico, o la normativa sanitaria impuesta ante la epidemia de fiebre amarilla que afectó a la ciudad de Barcelona, entre setiembre y noviembre de 1870. También dio mucha relevancia a la guerra franco prusiana y a su epílogo con la comuna mostrándose muy crítico con los *communards* (Pich, 2017: 1079-1080).

## 2.4. *La Carcajada y La Flaca*. Tomo II

Después de cuatro meses de suspensión de *La Flaca* cambiaron de director y comenzaron a publicar *La Carcajada* (Gilarranz Ibáñez, 2012: 9). Sabían que por lo que defendían, tanto en los artículos como en los dibujos, que les llamarían desde reaccionarios a filibusteros (S.A., 36, 17/1/1872: 1). En esta nueva etapa, la crónica gráfica de Padró era fundamental, ya que de las cuatro páginas del periódico ocupaba las dos centrales. En el período en el que utilizaron como cabecera *La Carcajada* los números del 17 al 19 fueron retirados, pero los publicaron con otras cabeceras, el primero, como *La Risotada*, y los dos siguientes como *La Risa*. En este período, la mayor parte de las ilustraciones eran anónimas y únicamente tres las firmó Padró con su seudónimo A<sup>o</sup> W<sup>o</sup>.

Agruparon los números de *La Carcajada* en el II volumen de *La Flaca*, porque, a pesar del cambio de la cabecera, era con este título como eran conocidos “en España y en el extranjero y con el que ha seguido denominando siempre en Barcelona y en provincias”. Por tanto,

anunciaron que la recuperación de la cabecera de *La Flaca*, el 7 de noviembre de 1872, no cambiaría la numeración del periódico que continuaría “sin interrupción hasta la conclusión del tomo segundo que tendrá como el primero, su portada” (S.A., 36, 19/10/1872: 1).

El tomo II reúne treinta y siete números de *La Carcajada*, desde el 17 de enero de 1872 hasta el 31 de octubre de 1872. Posteriormente, editaron cuarenta y siete números nuevamente con la cabecera de *La Flaca*, desde el 7 de noviembre de 1872 hasta el 4 de octubre de 1873. Explicaron a sus subscriptores que habían finalizado las circunstancias que les obligaron a cambiar de cabecera y que, por tanto, recuperaban la inicial. Reconocían que habían cambiado de director, ya que el de *La Carcajada* era un antiguo redactor de *La Flaca*. Cuando volvieron a editar *La Flaca*, a finales de 1872, publicaron veintisiete ilustraciones firmadas por A<sup>o</sup> W<sup>o</sup> y veinte anónimas. No está incorporado a este tomo el único número que publicaron de *La Nueva Flaca*, el 28 de diciembre de 1873, ya que éste número no se encuentra en las hemerotecas digitales (Viguera, 2022: 213 y 216).

Padró continuaba mostrándose muy crítico con los Gobiernos del período de la monarquía de Amadeo, con Práxedes Mateo Sagasta, y con el mismo monarca. En cambio, era menos crítico con los radicales encabezados por Ruiz Zorrilla. Temía que los Borbones intentasen recuperar el trono de España, y el inicio de una nueva guerra con los carlistas. Satirizaba a todos los dirigentes políticos del período, también a los republicanos, ya que éstos, como el resto, se comportarían como aves carroñeras ante una España moribunda (Pich, 2017: 1080-1081) (Figura 3).



Figura 3. S. A. [Tomás PADRÓ]: “¡¡¡ POBRE ESPAÑA!!!”, *La Carcajada*, 11, 5 de abril de 1872, pp. 2-3.

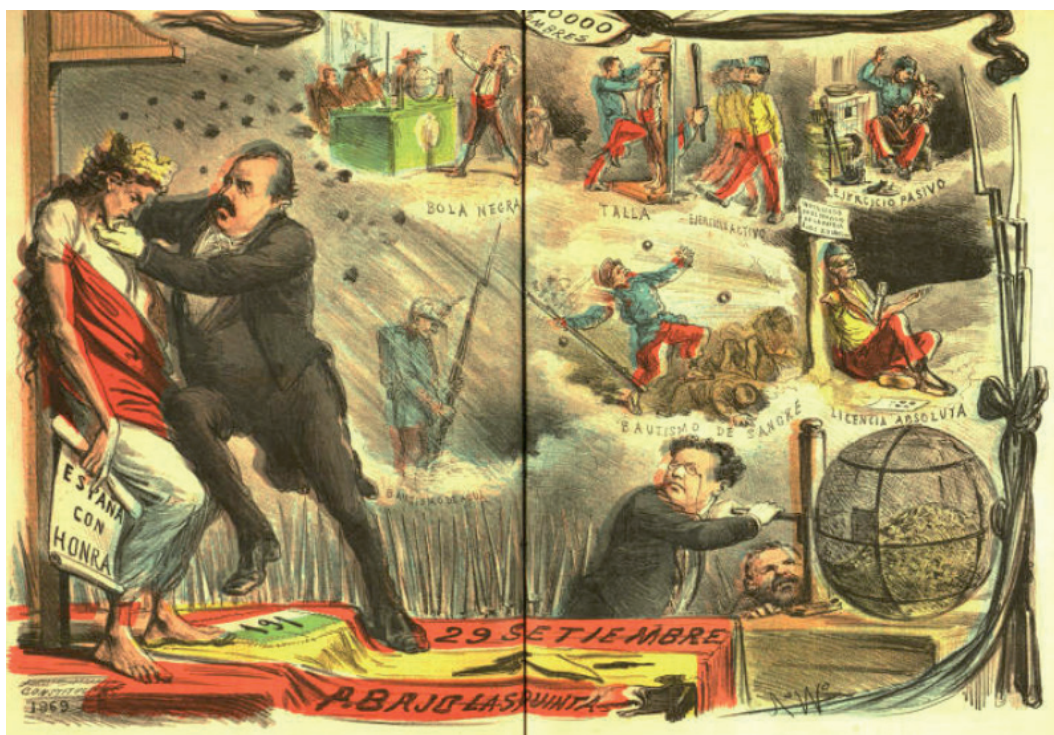


Figura 4. A.º W.º [Tomás PADRÓ]: “Aviso á todos los españoles mayores de 20 años”, *La Flaca*, 39, 15 de noviembre de 1872, pp. 2-3.

En este período, Padró simpatizaba con el republicanismo conservador que encabezaba Emilio Castelar. Estaba convencido de que la monarquía española estaba bajo el control del imperio alemán, pero que el sistema republicano se impondría al monárquico. Al recuperar la cabecera de *La Flaca* mantuvo su discurso anticlerical (Teijeiro de la Rosa, 1992: 317-334), federal y su oposición al servicio militar basado en quintas, como muestra su dibujo publicado el 15 de noviembre de 1872 (Figura 4).

Sus dibujos explicitaban que era contrario a la esclavitud y a las propuestas de la Liga Ultramarina sobre Cuba basadas en un nacionalismo español explícito. Aunque no estaban exentos de la visión exótica, y en buena medida condescendiente, de los esclavos negros, si quiera por la fuerza de los mitos sobre la raza en los que Padró vivía inserto. En efecto, en su obra *la matriz de la raza*, Elsa Dorlin (2006) muestra cómo la economía de las colonias esclavistas contribuyó a producir una ideología racista apoyándose en un discurso destinado a mantener la jerarquía entre raza, clase y género. Así, en América, los primeros naturalistas modelaron la diferencia sexual para desarrollar el concepto de “raza”: las indias e indios caribeños o los esclavos deportados serían, en este esquema poblaciones con un temperamento patógeno, afeminado y débil. De este modo, indica Dorlin, las naciones europeas se erigirán, desde un modelo de “madre” moderno, blanco y sano, opuesto a las figuras “degeneradas” de la feminidad, representadas, entre otras, por esclavas negras. Este aspecto queda reflejado muy especialmente en la transformación de la alegoría de España que en “Las ligas de mi morena”, donde aparece con el torso y pechos al descubierto, una pluma en el pelo



Figura 5. Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “LOS ESCLAVOS SERAN LIBRES”, “Las ligas de mi morena”, *La Flaca*, 47, 10 y 16 de enero de 1873, pp. 2-3.

y una postura alusiva a un cierto “salvajismo” en contraposición con otras representaciones más serenas del mismo icono o concepto que, como en “Los esclavos serán libres”, presenta a una República “madre” que viene a salvar a los esclavos (Figura 5).

El 11 de febrero de 1873, con la proclamación de la I República, Padró dibujó una de sus ilustraciones más conocidas, que se transformó en una imagen icónica en la que personificaba la República en una mujer y a una simbología vinculada a la justicia y al progreso. Esta imagen icónica puede ser interpretada como el equivalente español de “Marianne”, es decir, la figura de mujer con un gorro frigio que encarna a la República Francesa y a los valores republicanos franceses. La “Marianne” española es una alegoría “según un código iconográfico influido por el modelo francés, plasmó el ideal del republicanismo, en su forma más humana y carnal, incluso podría decirse, carnosa. Sus características ginecomórficas –anchas caderas, pechos a veces descubiertos– se identificaban con el afán igualitario, popular y generosos de la república nutricia” (Orobon, 2022, pp. 287-310. La cita es de la p. 288). Posiblemente, en la imagen que reproducimos, la bandera se manipuló ligeramente para que pareciera tricolor, ya que la bandera de la primera República era la rojigualda. En todo caso, esta manipulación muestra el valor simbólico de la imagen. Simbolismo que se refuerza con la inclusión de atributos como la balanza o las tablas de la ley (en este caso alusiva a la Constitución de la República Federal, con las siglas RF) que evocan a la Justicia y a las diosas que la han representado (Maat, Themis, Diké, Iustitia). También proveniente de la iconografía de las deidades de la cultura clásica, las alas o las hojas de laurel que son un símbolo de la Victoria. A ello se suman otros elementos más próximos a la cultura republicana como el Progreso reflejado en las chimeneas de vapor, los cables de telégrafo o la cámara fotográfica (Figura 6).

Padró confiaba en la República, dirigida por un Gobierno provisional que presidía Estanislao Figueras. Sabía que la república española no contaba con el apoyo de las principales potencias europeas, ya que eran monárquicas, excepto Suiza y la III República francesa, aunque esta última estaba gobernada por los conservadores y los monárquicos tenían una fuerza muy considerable, tanto en el Parlamento como en el Gobierno francés (Figura 7).



Figura 6. Aº Wº [Padró, Tomás], “11 de Febrero de 1873”, *La Flaca*, 55, 6 de marzo de 1873, pp. 2-3.



Figura 7. Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “PESE A QUIEN PESE AQUÍ LA TIENEN USTEDES”, *La Flaca*, 58, 28 de marzo de 1873, pp. 2-3.



Era consciente que en la República española pugnaban los partidarios del unitarismo centralista, que identificaba con las clases burguesas, y los federales que tenían sus bases entre los obreristas y en Cataluña (Figura 8).

Le preocupaba la inestabilidad gubernamental que se concretó en la dimisión/huida de Figueras, ya que era consciente de la posibilidad de una intervención extranjera para *estabilizar* el país. Tanto en un caso como en otro, Padró emplea casi un mecanismo sinestésico para construir la idea de vociferación, de “jauría” de animales en alusión al ruido y la confrontación, con dibujos que remiten incluso a las frases hechas “pelea de gallos” en su trabajo “Cuál será” o “como perros y gatos”, en “¡¡¡Qué unión y qué patriotismo!!!”, en los que aparecen estos animales representados (Figura 9).



**Figura 8.** S. A. [Tomás PADRÓ]: “¿CUÁL SERÁ?”, *La Flaca*, 63, 1 de mayo de 1873, pp. 2-3.



**Figura 9.** S. A.: “CLUB NACIONAL. Sesión del 8 de Junio. ¡¡¡Qué unión y qué patriotismo!!!”, *La Flaca*, 70, 26 de junio de 1873, pp. 2-3.

Padró defendía la unidad de los republicanos, se mostraba crítico, tanto con los federales intransigentes, como con los presidentes Pi y Salmerón por no ser suficientemente duros con los cantonalistas. De hecho, satirizó a los principales líderes republicanos. Sin embargo, ante una España que se ahogaba pensaba que Castelar, formulando un nacionalismo español explícito, sería el patriota que la salvaría (Pich, 2017: 1081).

## 2.5. *La Madeja política, El Lío y La Madeja. Tomo III*

Conrad Roure dirigió la última etapa de la publicación, cuando se titulaba *La Madeja Política*, y aseguraba que ésta, como anteriormente *La Flaca* “fueron editorialmente los mejores periódicos semanales que se publicaron durante la pasada centuria, gracias a la fuerza gráfica de las páginas de Tomás Padró”. De hecho, lo consideraba el mejor dibujante humorístico de Europa y “hermano casi” (Roure, 2010: 298-399 y 304). Además, pusieron de manifiesto que la “prensa de partido ya no hace uso únicamente de la palabra, sino que posee un nuevo elemento como la imagen para llegar a la población y defender sus intereses” (Gilarranz Ibáñez, 2012: 22).

Al cabo de poco menos de un mes de la suspensión de la publicación de *La Flaca* iniciaron la de *La Madeja Política*, el uno de noviembre de 1873. En este tercer tomo el papel de las ilustraciones que dibujaba Tomás Padró era capital, ya que: “ocupará siempre la mitad del número”, y utilizarían cromolitografías, pero resaltaban que el color que “armoniza toda la lámina y aun todo el periódico, es el color político” (BARTOLO [Conrad Roure], 1/11/1873, 1: 1).

En la primera etapa de *La Madeja Política* publicaron catorce números, entre el 1 de noviembre de 1873 y el 31 de enero de 1874. La relevancia de Padró en la publicación y su implicación en ésta quedaron de manifiesto cuando, en el período del golpe de Estado encabezado por Pavía publicaron el periódico únicamente con sus ilustraciones. En esta etapa su firma no era solo conocida sino fundamental, ya que encontramos quince ilustraciones firmadas A<sup>o</sup> W<sup>o</sup> y solamente una anónima.

Las autoridades suspendieron la publicación, pero la continuaron editando como *El Lío*, entre el 7 de febrero y el 18 de abril de 1874. En estos siete números Padró firmó las siete ilustraciones usando el seudónimo A<sup>o</sup> W<sup>o</sup>. Cuando finalizó la suspensión recuperaron la antigua cabecera y continuaron la numeración por el número veintidós, el 2 de mayo de 1874, hasta el número cincuenta, el 19 de diciembre de 1874. En este período, veinticinco ilustraciones fueron firmadas con el seudónimo A<sup>o</sup> W<sup>o</sup> y cuatro de manera anónima. Anunciaron que estos cincuenta números formarían el tercer tomo (*La Administración*, 5/12/1874, 48: 1). Finalmente, publicaron veintidós números de *La Madeja*, entre el 2 de enero de 1875 y el 3 de marzo de 1876. Después de la Restauración de la monarquía y de la dinastía de los Borbones volvieron a publicar un número únicamente con dibujos de Padró. En esta etapa publicó veintidós ilustraciones con el seudónimo A<sup>o</sup> W<sup>o</sup> y dos anónimas.

En este período, Padró mantenía sus críticas, tanto a cantonales como a carlistas, y apoyaba al presidente Castelar y a su Gobierno en la lucha para acabar con las dos guerras civiles que asolaban la España peninsular. Se alegró de la victoria de las tropas gubernamentales sobre las que defendían el cantón murciano. Sus dibujos demuestran que era consciente de que el imperio alemán era la potencia hegemónica en la Europa continental y estaba convencido de que Bismarck se oponía a la restauración de la dinastía de los Borbones, tanto en España como en Francia. También explicó con sus ilustraciones que continuaba la guerra en Cuba y el incidente del *Virginus* –un barco, que bajo pabellón norteamericano transportaba hombres y suministros a los rebeldes, y fue interceptado por la flota española– que generó un conflicto diplomático que estuvo a punto de iniciar una guerra entre los Estados Unidos y la república española. No obstante, estaba convencido de que las principales potencias del concierto europeo reconocerían a la República española si triunfaba el orden, es decir, si se imponía el republicanismo conservador encabezado por Castelar (Pich, 2017: 1082-1083). En la imagen se puede apreciar una República española bien nutrida, ante las potencias monárquicas europeas, ostentando el gorro frigio. Éste era uno de los principales símbolos del republicanismo (Collantes, 2022: 311-338) (Figura 10).

En estas circunstancias, cuando era previsible un golpe de Estado ante la inminente reunión parlamentaria en que Castelar perdería la presidencia del Gobierno publicaron un número únicamente con ilustraciones de Padró (Figura 11).



**Figura 10.** Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “SI TRIUNFA EL ORDEN NOS TENDRÉIS A VUESTRO LADO”, *La Madeja Política*, 10, 3 de enero de 1874, pp. 2-3.

Fue muy crítico con el golpe de Estado del general Pavía, mientras defendía explícitamente a Castelar que en aquellos momentos lideraba a los republicanos partidarios del orden (Figura 12).



Figura 11. Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “L’UNION FAIT LE FORCE”, “LA CAUSA DE LA DESUNIÓN. Dieu et mon droit”, “VÍSPE-RA DE REYES. HONI SOIT QUI MAL Y PENSE”, *La Madeja Política*, 11, 10 de enero de 1874, pp. 1-4.



Figura 12. Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “3 DE ENERO. MEMORABLE BATALLA DE PAVÍA”, *La Madeja Política*, 13, 24 de enero de 1874, pp. 2-3.

Los dibujos de Padró reflejaron los rumores de que el canciller Bismarck, al que presentaba como una especie de domador de las principales potencias mundiales, podría impulsar la intervención de éstas en España. En estas circunstancias, consideraba que el control alemán

de España sería: “¡la mayor de las vergüenzas!”, así como la restauración de la monarquía con una dinastía alemana (Figura 13).

Su republicanismo se reflejaba en su oposición a la restauración de la monarquía. Consideraba que el presidente de la República, el general Serrano, era contrario a la restauración de los Borbones en el hijo de Isabel II, Alfonso, tal como defendía el dirigente conservador Antonio Cánovas del Castillo, porque Serrano estaría controlado por Bismarck (Figura 14).



**Figura 13.** Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “Sin contar con la huésped. Este cuarto no se alquila”, *La Madeja Política*, 25, 13 de junio de 1874, pp. 2-3. ÍD.: “LA INTERVENCIÓN.- Si bien V. con buen fin...”, *La Madeja Política*, 33, 22 de agosto de 1874, pp. 2-3. ÍD.: “¡La mayor de las vergüenzas!”, *La Madeja Política*, 38, 26 de setiembre de 1874, pp. 2-3. Este número fue retirado por “orden superior”.



**Figura 14.** Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “La restauración que Vds. me piden, es de todo punto imposible”, *La Madeja Política*, 42, 24 de octubre de 1874, pp. 2-3.

Padró sintetizaba las principales noticias políticas del período en imágenes satíricas, y criticaba que las autoridades republicanas encabezadas por el general Serrano limitasen la libertad de expresión a través de la censura, a la que literalmente “cortaba las alas” (Figura 15).

La censura implicó que *La Madeja política* se transformase en *La Madeja*, en la que la relevancia de Tomás Padró se volvió a poner de relieve, después del pronunciamiento del general Martínez Campos, cuando volvieron a publicar un número únicamente con sus ilustraciones, que trataban sobre el cambio de año, la situación en que se hallaba Cuba, con una posible intervención norteamericana, y el día de los reyes fácilmente vinculable a la restauración de la monarquía (Figura 16).

Padró, a través de sus ilustraciones, culpó a los principales actores políticos del Sexenio y de la primera República de ser los principales responsables de la restauración de la dinastía de los Borbones en la persona de Alfonso XII. También se atrevió a satirizar el pronunciamiento de Sagunto encabezado por el general Martínez Campos (Figura 17).



**Figura 15.** Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “¡¡LA PRENSA!!”, *La Madeja Política*, 49, 12 de diciembre de 1874, pp. 2-3.



Figura 16. Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “AL TIEMPO LO QUE ES DEL TIEMPO”, “Este incendio no se apaga”, “DIA DE REYES”, *La Madeja*, 2, 9 de enero de 1875, pp. 1-4.

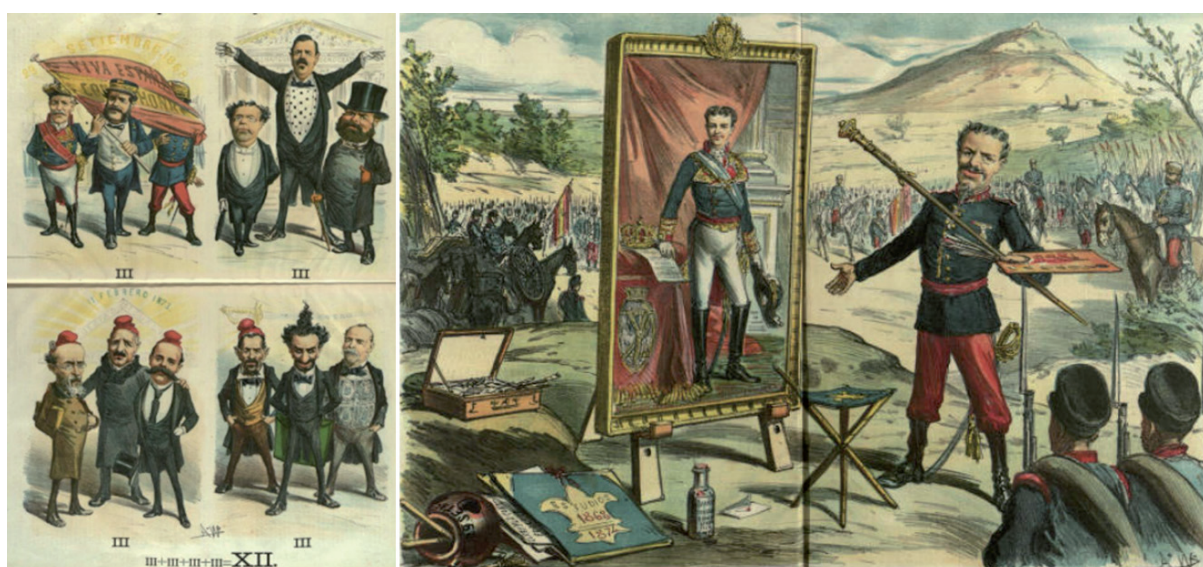


Figura 17. Aº Wº [Tomás PADRÓ]: “Suma de partidas heterogéneas. III+III+III+III= XII”, “GOZANDESE EN SU OBRA. La restauración, que pintores de fama juzgaban imposible se ha llevado á cabo con gran TIENTO un AMATEUR”, *La Madeja*, 4 y 5, 30 de enero de 1875, 7 de febrero de 1875, pp. 2-3.

No obstante, unos de sus mejores dibujos es el que sintetiza su visión del Sexenio. En este dibujo refleja a los principales actores políticos del período, los cambios de moneda, su zénit con la presidencia de Castelar y el retorno a la situación inicial con el pronunciamiento de Sagunto, en un gráfico con dibujos. (Figura 18).

La restauración de la monarquía implicó una reducción significativa de la libertad de imprenta y esta última caricatura implicó: “un mes de suspensión y después, cinco láminas que no parecieron bien á la revisión, han sido las causas de que hasta hoy no hayamos podido reanudar nuestras tareas” (La administración, 10/6/1875: 1). Roure y Padró intentaron reanudar la actividad del periódico, pero entre junio de 1875 y el último número, el tres de

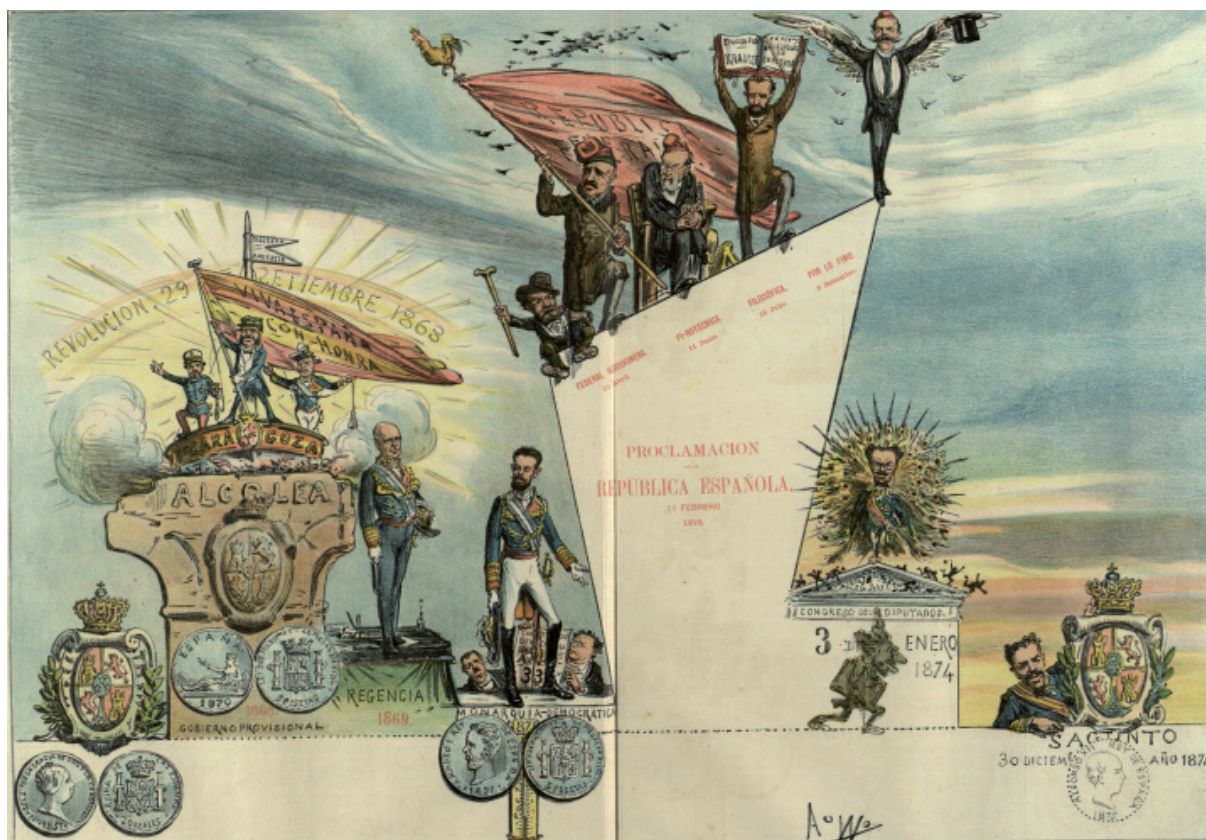


Figura 18. A.º W.º [Tomás PADRÓ]: “DESDE ALCOLEA A SAGUNTO, PASANDO POR VARIOS PUNTOS”, *La Madeja*, núm. 9, 14/3/1875: 2-3.

marzo de 1876, sólo pudieron publicar doce números más. Por tanto, decidieron poner punto y final a la publicación coincidiendo con la finalización de la guerra con los carlistas.

### 3. Conclusiones

Este artículo propone una visión panorámica de toda la colección de *La Flaca* y sus heterónimos entre 1869 y 1876, resaltando la relevancia del dibujante Padró en esta revista, lo cual no se ha abordado de forma sistemática hasta ahora. Un autor, que fue uno de los mejores ilustradores gráficos del período en el que vivió, y una publicación básicos en la elaboración del código iconográfico de la cultura política republicana. El humor político, especialmente el satírico, en la prensa contemporánea comienza a ser estudiado como una forma de relato que explica e influye con textos, dibujos y especialmente caricaturas, que nos muestran aquello que los actores políticos y/o la sociedad del período intentaban ocultar o disimular. Litografías, como afirma Rebeca Viguera, “que constituyen un testimonio privilegiado de la visión sarcástica que de la realidad del momento tenían sus contemporáneos;



tanto sus dibujantes como aquellos lectores y receptores que consumían y asumían dichos mensajes”. (Viguera, 2022: 221). Por tanto, se pueden estudiar los periódicos satíricos, como una especie de pintura del período que nos puede mostrar una perspectiva desde sutil a la visión más grotesca de la actividad tanto política, como de la actividad de la sociedad civil y de las costumbres del período. Desde esta perspectiva, *La Flaca* y sus diversas cabeceras, uno de los principales periódicos “jocoserios” de la prensa española, es una fuente primaria fundamental para mejorar nuestros conocimientos sobre el Sexenio Democrático.

El estudio de las cromolitografías publicadas en *La Flaca* y sus heterónimos nos muestra cómo éstas van ganando relevancia en el periódico, ya que inicialmente únicamente ocupaban una cuarta parte, o un poco menos de la publicación. En esta primera época la mayor parte de las caricaturas son publicadas de forma anónima. Hemos podido observar cómo Tomás Padró experimenta con diversos seudónimos, N. W<sup>o</sup>, A<sup>o</sup> V V<sup>o</sup>, A. W<sup>o</sup>, hasta que encuentra el que considera idóneo: A<sup>o</sup> W<sup>o</sup>. A partir de 1872, con *La Carrajada* y la segunda etapa de *La Flaca*, Tomás Padró, junto a sus compañeros de redacción, comienza a ser consciente de que sus ilustraciones –convertidas en una crónica gráfica que contribuyó a la configuración de la cultura política republicana– eran fundamentales en la aceptación popular del periódico. Por tanto, entre 1872 y la finalización de la publicación sus ilustraciones siempre ocuparán las dos páginas centrales del periódico. Además, cada vez con más frecuencia, las firmará con su seudónimo A<sup>o</sup> W<sup>o</sup>, y en dos números únicamente publicarán sus ilustraciones. Padró utilizó sus dibujos como su vía para participar en la vida política del período y ésta era muy efectiva en una sociedad con un alto índice de analfabetismo, pero que comprendía perfectamente sus dibujos.

En síntesis, hemos intentado mejorar nuestros conocimientos sobre uno de los mejores cronistas gráficos españoles y sobre uno de los periódicos “jocoserios” más relevantes, que contribuyó a la configuración de una buena parte del imaginario de la cultura republicana.

## Referencias hemerográficas y bibliográficas

### Referencias hemerográficas

BARTOLO [Roure, Conrad]. 1 de noviembre de 1873): “Vistazo”, *La Madeja Política*, 1, p. 1.

La Administración. (5 de diciembre de 1874): “AGUINALDO”, *La Madeja Política*, 48, p. 1.

La Administración. (10 de junio de 1875): “AL CÉSAR, LO QUE ES DEL CÉSAR”, *La Madeja*, 10, p. 1.

La Redacció. (22 de abril de 1877): “UNA LLAGRIMA A TOMAS PADRO”, *La Campana de Gràcia*, 386, p. 1.

P. K. [Roca i Roca, Josep]. (22 de abril de 1877): “NECROLOGÍA. TOMAS PADRÓ”, en *La Campana de Gràcia*, 386, p. 1.

S.A. ([27] de marzo de 1869): “La Flaca”, en *La Flaca*, 1, p. 1.

S.A. (22 de abril de 1877): *La Campana de Gràcia*, 386, p. 2.

## Referencias Bibliográficas

- ALCARAZ QUIÑONERO, J. (1993): "El Cantón Murciano en la Prensa gráfica contemporánea", en *Anales de Historia Contemporánea*, 9, pp. 82-91.
- ALMOND, G. A., VERBA, S. (1980): *The Civic culture revisited. An analytic study*, Boston [etc.], Little, Brown.
- ALMUIÑA, C. (2015): "La prensa satírica como instrumento de crítica política en el Siglo XIX", en LAGUNA PLATERO, A. y REIG CRUAÑES, J. (eds.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Cuenca: Ediciones de Castilla la Mancha.
- BAKER, K. M. (Ed.). (1987 y 1994): "The political culture of the old regime" y "The Terror", *The French revolution and the creation of modern political culture*, vols. 1 y 4, Oxford [etc.], Pergamon Press.
- BERSTEIN, S. (Dir.). (2003): *Les cultures politiques en France*, Paris, Éditions du Seuil.
- BORDERÍA ORTIZ, E., MARTÍNEZ GALLEGO, F.A. y GÓMEZ MOMPART, J.L. (dirs.) (2010): *La Risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*, Valencia: Tirant lo Blanch.
- BORI, S. (1945): *Tres maestros del Lápiz de la Barcelona ochocentista. PADRÓ, PLANAS, PELLICER. Estudio crítico-biográfico*, Barcelona, Ediciones librería Milla.
- BOZAL, V. (1979): *La Ilustración gráfica del XIX en España*, Madrid, Alberto Corazón.
- (1989): *El Siglo de los caricaturistas*, Madrid: Grupo 16.
- BREMMER, J. N. y ROODENBURG, H. Eds. (1997): *A Cultural history of humour. From antiquity to the present day*, Cambridge, Mass.: Polity Press; Malden, MA: Blackwell.
- BURKE, P. (2005): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- CAPDEVILA, J. (2012): "La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX", *Historietas: Revista de estudios sobre la Historieta*, núm. 2, pp. 9-30.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (2022): "Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política", en CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* (t. I, vol. I) Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 11-56.
- DORLIN, E. (2020): *La matriz de la raza: genealogía sexual y colonial*. Tafalla (Navarra), Txalaparta.
- DUARTE, Á. (2004): *Història del republicanisme a Catalunya*, Vic, Eumo Editorial/ Pagès.
- FONTANALS DEL CASTILLO, J. (1877): *Recuerdo al artista Tomás Padró. Tribútanle otros de los admiradores de su ingenio*, Barcelona, Tipografía-litografía de C. Verdager.
- FUENTE MONGE, G. (2022): "Las imágenes de España como nación", CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 361-394.
- FURET, F., OZOUF, M. (Eds.). (1988): "The Transformation of political culture", *The French revolution and the creation of modern political culture*, vol. 3, Oxford [etc.], Pergamon Press.
- GABRIEL, P. (2017): "Esperando a la Septembrina. La otra prensa satírica y la afirmación política progresista y democrática en Barcelona", en GÓMEZ MOMPART, J.L., MARTÍNEZ GALLEGO, F.A. y BORDERÍA ORTIZ, E. (eds.) *El Humor y la cultura política en la España contemporánea*, pp. 7-46.

- GILARRANZ IBÁÑEZ, A. (2012): “La representación gráfica de España en la publicación republicana *La Flaca*”, en *El Argonauta español. Revue bilingue, franco-espagnole d’histoire moderne et contemporaine consacrée à l’étude de la presse espagnole de ses origines à nos jours (XVIIe-XXIe siècles)*, 9, pp. 3-5. <http://argonauta.revues.org/1540>.
- GILARRANZ IBÁÑEZ, A. (2022): “La (de)construcción del Estado y sus modelos en la caricatura del reinado isabelino”, en CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 339-360.
- GÓMEZ MOMPART, J.L., (2010): “Metodología para el estudio de la sátira mediática”, BORDERÍA ORTIZ, E., MARTÍNEZ GALLEGU, F.A. y GÓMEZ MOMPART, J.L. (dirs.) *La Risa periodística...*, pp. 39-54.
- IRISARRI, R. (2020): “Alegorías femeninas en la prensa satírica española de las últimas décadas del siglo XIX”, en AÍT-BACHIR, N., IRISARRI, R., RODRÍGUEZ INFIESTA, V., VIGUERA, R. y DELGADO IDARRETA, J.M. (Coords.), *El historiador y la prensa: homenaje a José Miguel Delgado Idarreta*, Logroño, Pilar, pp. 23-47.
- IRISARRI, R. (2022): “La imagen de la mujer en la prensa satírica: de *La Posdata* a *Gil Blas*”, CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 95-120.
- LUCAS, C. (Ed.). (1988): “The Political of French Revolution”, en *The French revolution and the creation of modern political culture*, vol. 2, Oxford [etc.], Pergamon Press.
- MARTÍNEZ GALLEGU, F.A. (2010): “Discurso satírico y discurso político hegemónico: confrontaciones y convergencias. Una periodización”, en BORDERÍA ORTIZ, E., MARTÍNEZ GALLEGU, F.A. y GÓMEZ MOMPART, J.L. (dirs.) *La Risa periodística...*
- MCGLADE, Rhiannon. (2016): *Catalan cartoons. A cultural and political history*, Cardiff, University of Wales Press.
- MELÉNDEZ MALAVÉ, N. (2005): *El humor gráfico en el diario “El País” durante la transición política española (1976-1978)*, tesis doctoral dirigida por GARCÍA GALINDO, Juan Antonio, Universidad de Málaga.
- MELÉNDEZ MALAVÉ, N. (2007): “Los inicios de la Prensa Satírica en Andalucía”, en *Revista Andalucía en la Historia*, núm. 15, pp. 62-68.
- MORENO, C. (2022): “Humor satírico, prensa y caricatura en España, 1836-1874. Un enfoque teórico”, en CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 557-572.
- OLLERO VALLÉS, J.L. “Del tupé a la porra. La construcción de la imagen de Sagasta en el Sexenio Democrático”, en CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 245-266.
- OROBON, M.A. (2006): “Humor gráfico y democracia. Algunas calas en la caricatura política en el Sexenio Democrático”, en CHAPUT, Marie-Claude y PELOILLE Manuelle (coords.). *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, PILAR (Presse, Imprimés, Lecture dans l’Aire Romane): Université Paris X-Nanterre, pp. 9-30.
- OROBON, M.A. (2012): “Alegorías y heroínas: usos políticos de la imagen femenina en el Sexenio democrático (1868-1874)”, DEL OLMO MARCOS, María de la Concepción y SERRANO GARCÍA, Rafael (Eds.), *Mujer y política en la España Contemporánea (1868-1936)*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- OROBON, M.A. (2017): “Una gloriosa revolución: prensa satírica ilustrada y afirmación militante (1868-1870)”, en GONZÁLEZ, D.A., ORTIZ, M. y PÉREZ GARZÓN, J.S. (Eds.) *La Historia, lost in translation?*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 1065-1075.

- OROBON, M.A. (2017): “Tomàs Padró, le chevalier au crayon ou la naissance d’un satiriste politique”, Capellán de Miguel, Gonzalo (ed.), *HispanismeS*, pp. 282-301.
- OROBON, M.A. (2022): “Marianne en tránsito: La alegoría de la república en la caricatura del Sexenio Democrático”, CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 287-310.
- OROBON, M.A. y LAFUENTE, E. (2021): *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- PANOFKY, E. (1972): *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial.
- PÉREZ LEDESMA, M. y SIERRA, M. (eds.). (2010): *Culturas políticas. Teoría e historia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), Diputación de Zaragoza.
- PÉREZ LEDESMA, M. y SAZ, I. (Dirs.). (2014): *Historia de las culturas políticas en España y América Latina*, vol. 1, Madrid, Marcial Pons Historia; Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- PICH, J. (2017): “La gloriosa y la radicalización de la sátira. Tomás Padró, La Flaca y la cultura política republicana”, en GONZÁLEZ, D.A., ORTIZ, M. y PÉREZ GARZÓN, J.S. (Eds.), *La Historia, lost in translation?*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 1077-1089.
- REYERO, C. (2015): *Monarquía y romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Madrid, Siglo XXI.
- REYERO, C. (2017): “Barcelona es todas las mujeres: polimorfismo femenino y polisemia patriótica de una alegoría capital (1808-1860)”, *Ayer*, núm. 106 (2017), pp. 47-48.
- REYERO, C. (2017): *Fortuny o el arte como distinción de clase*, Madrid, Cátedra, 2017.
- RIOUX, J.P. y SIRINELLI, J.P. (Dirs.). (1997): *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil.
- ROURE, C. (2010): *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida*, Toms I, II y III, Vic, Eumo-IUH-JVV-Museu d’Història de Barcelona [1a ed. Tom II, 1926].
- SÁNCHEZ COLLANTES, S. (2022): “Los símbolos republicanos entre la prensa y la calle: el gorro frigio en el Sexenio”, en CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios...*, pp. 311-338.
- SEOANE, M.C. (1983): *Historia del periodismo en España*, vol. II. Madrid: Alianza editorial.
- TEIJEIRO DE LA ROSA, J.M. (1992): “Un aspecto de la manifestación del anticlericalismo: “La Flaca”, 1869-1873”, *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, pp. 317-334.
- TRENC, E. (2008): “Tomàs Padró i la caricatura gràfica satírica a la prensa catalana a mitjan segle XIX”, *Catalonia*, núm 1. <https://crimic-sorbonne.fr/actes/catalonia1/trenc.pdf>
- VEGA, J. (2016): *Pasado y Tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ed. Polifemo.
- VIGUERA, R. “La Flaca (Barcelona, 1869-1871 y 1872-1873) – El Lio (Barcelona, 1874) – La Madeja Política (Barcelona, 1873-1874) – La Madeja (Barcelona 1875-1876) – La Nueva Flaca (1873)”, pp. 207-221, en CAPELLÁN DE MIGUEL, G., VIGUERA, R. e IRISARRI, R. (Eds.). (2022): *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* 2 vol. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria.
- VERNON, J. (1993): *Politics and the people. A study in English political culture, 1815-1867*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VILLENA ESPINOSA, R. y SERRANO GARCÍA, R. (2017): “introducción”, en GONZÁLEZ, D.A., ORTIZ, M. y PÉREZ GARZÓN, J.S. (Eds.), *La Historia, lost in translation?*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.