

Tomàs Padró i la caricatura gràfica satírica a la premsa catalana a mitjan segle XIX

Eliseu TRENC
Université de Reims
eliseotrenc@noos.fr

Interés i dificultat de la recerca sobre la caricatura.

Les modalitats del mercat de la caricatura evidencien les seves funcions socials. Cal insistir sobre el paper de les revistes i dels almanacs satírics en el desenvolupament sense precedents de la caricatura a tot Europa, i particularment a França, d'ençà els anys 1830. I a Barcelona, com ho acabem de veure amb la comunicació de Julien Lanes, la «Librería Española» de l'editor I. López, juga un paper rellevant en aquest desenvolupament, amb la publicació constant de revistes i almanacs satírics i humorístics dels anys 1860 als anys 1930. Aquesta publicació perioditza d'una certa forma el discurs d'oposició de la caricatura i instaura relacions entre les imatges i els articles en ambdues direccions.

Així, la caricatura esdevé el lloc de formació de certa opinió pública, l'instrument d'elaboració d'un discurs socio-polític del qual és també el vector. I a més a més el seu caràcter visual li permet arribar al poble no alfabetitzat, i el seu públic és tan plebeu com burgés. Es tracta d'un vertader «mass media» del segle XIX.

La producció de caricatures té alhora una funció d'informació sobre l'esdeveniment i una funció política desacralitzadora que va més enllà de la seva funció mercantil. En realitat, i sobretot en els períodes revolucionaris, la premsa satírica il·lustrada, un dels factors de la construcció de l'opinió pública, serveix menys a informar dels esdeveniments que a comentar-los. L'any 1792, l'editor monàrquic francès Boyer de Nîmes ho notava¹:

Les caricatures han estat sempre un dels grans medis que s'han emprat per a fer entendre al poble les coses que no l'havien frapat si s'haguessin només escrites [...]. En totes les revolucions les caricatures es van emprar per a posar al poble en moviment... les caricatures són el termometre que indica el grau de l'opinió pública, [...] i els que saben dominar les seves variacions saben dominar també l'opinió pública.»

Voldria fer una darrera observació abans d'entrar en matèria, es a dir afirmar una vegada més que tot investigador ha d'ésser molt modest ja que l'estudi de la caricatura necessita una interdisciplinarietat molt estesa, que evidentment una sola persona no té, la qual cosa significa que s'hauria d'estudiar en equip. Primer, com a art gràfic, la caricatura forma part de la història de l'art, i es pot estudiar com a gènere artístic tant a nivell formal com temàtic. Segon, la caricatura és també un medi de comunicació alhora estètic i polític, i interessa als especialistes de la comunicació i de la retòrica, particularment els teòrics de la funció i del poder de la imatge. I finalment com a document polític i social interessa als historiadors i als sociòlegs. Això significa que una de les meves limitacions és el meu coneixement insuficient dels esdeveniments més o menys secundaris de la història dels anys 1860-1870 a Catalunya i a Espanya per a entendre moltes de les caricatures d'actualitat publicades a les revistes barcelonines del període esmentat.

¹ Boyer de Nîmes, *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, 1792, citat per Roger Bellet et Ramund Rütten, «Introduction», in *La Caricature entre République et censure*. Presses Universitaires de Lyon, 1996, p. 12.

El corpus

Com que no puc estudiar, ni que sigui superficialment, el dibuix satíric i/o humorístic a Catalunya durant tota la Renaixença, em centraré en un corpus delimitat cronològicament en el decenni 1865-1874, format majoritàriament per les caricatures publicades a les revistes i almanacs publicats per «La Librería Española» d'Inocenci López, dibuixades gairebé totes per Tomàs Padró. Seguiré un ordre cronològic, la qual cosa em permetrà passar d'una publicació a una altra. Sovint la segona és una continuació de la primera en una política editorial de canvis constants de títols de López que es deu tant a problemes de censura com d'instabilitat dels periodistes que semblen barallar-se, substituir-se mentre que, al contrari, Tomàs Padró segueix com el principal i moltes vegades l'únic il·lustrador d'ençà l'any 1866.

Començaré doncs per l'almanac humorístic il·lustrat *El Tiburón* que surt de l'any 1863 fins a l'any 1874. Després estudiaré les revistes *Un tros de paper* publicada de l'abril 1865 al setembre 1866 i *Lo Noy de la Mare* que durà del juny 1866 al gener de 1867. Mentrestant López publicà un nou almanac *Lo Xanguet* de l'any 1865 a l'any 1874. Aquest almanac, que es pot considerar com un suplement anual d'*Un tros de paper*, va plegar, com *El Tiburón*, en produir-se la restauració borbònica, i això no deixa d'ésser significatiu. Després només analitzaré breument altres revistes molt menys il·lustrades, també editades per I. López, *La Rambla*, publicada el gener 1867, la seva continuació d'ençà el juny de 1867 *La Pubilla* i *Lo Somatent*, producte de la fusió de *La Rambla* i de *La Barretina*, que es publicà d'ençà l'octubre 1868, que fou un periòdic liberal que posava a la seva capçalera aquesta imperativa declaració política:

Lo Somatent declara terminantment que no admet cap més forma de govern que la República democràtica federal.

Aquest caràcter polític, satíric s'accentua encara més durant el Sexenni revolucionari amb periòdics il·lustrats en color, especialment *La Flaca*, des de l'any 1869 i *La Madeja Política* (1873-1874) editades per «Trilla y Serra». Acabaré amb les grans revistes satíriques de López, *La Campana de Gràcia* i *La esquella de la Torratxa* amb els seus quatre primers números de l'any 1872, amb algunes indicacions respecte a la represa de la publicació l'any 1874.

La primera etapa de Tomàs Padró, el dibuix humorístic costumista.

El Tiburón, redactat en castellà, surt per primera vegada a l'inici de l'any 1863 i és il·lustrat per un dibuixant que firma «CRIC», pseudònim segons Francesc Fontbona² del pintor Josep Parera Romero (1830-1902), autor d'una ampla galeria de caricatures aquarellades de personatges contemporanis. El nom de Tomàs Padró només apareix a l'almanac de 1866, realitzat a finals del 1865. De totes formes, del 1863 al 1869, *El Tiburón* no és molt diferent dels altres almanacs i periòdics editats per «La Librería Española», hi predomina un to humorístic, poques vegades satíric. Notem un recurs tradicional de la caricatura, la sèrie de retrats de contemporanis, petites vinyetes reunides en una mateixa pàgina, que porta el nom de «Galería fotogràfica de contemporàneos», amb la típica deformació d'un cap molt més gran que el cos, i altres sèries de dibuixos humorístics que s'aniran repetint en almanacs i periòdics posteriors com una sobre «La Prensa» i una altra sobre «Los espectáculos», una temàtica doncs on domina l'actualitat de l'any. Un altre aspecte notable del dibuix, reproduït pel procediment de la litografia, és d'ençà l'any 1863, l'autopublicitat per part de l'editor López. La darrera pàgina de *El Tiburón* presenta

² Francesc FONTBONA, *Història de l'Art Català. Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*. Barcelona: 1983, p. 150.

generalment un dibuix on un personatge central, que acostuma de ser un músic de banda, trompeta o tambor, es veu envoltat d'una multitud de papers on figuren les principals edicions d'Innocenci López. Aquest personatge surt generalment, mig amagat, darrera d'una caixa de llibres o de l'interior del tambor, amb les seves eines i alhora armes, la ploma del periodista i el llapis del dibuixant. També notem a *El Tiburón* del 1866 la propaganda directa del periòdic *Un tros de paper* i de l'almanac *Lo Xanguet*.

A la portada de l'any 1867 de l'almanac *El Tiburón* és on millor es nota l'estil humorístic de Padró amb aquest enorme i ferotge «tiburón» negre, en la boca del qual destaquen tres personatges, el venedor de la revista, el periodista escriptor amb una pluma gegant i el dibuixant amb el seu llapis. A la doble pàgina central d'aquest mateix número es pot apreciar l'humorisme d'unes caricatures bastant benignes dedicades a actors, artistes, dramaturgs de pas per Barcelona i es veu, encara més bé que a la portada, que l'estil del dibuix de Padró deu molt al gran dibuixant costumista francès Gavarni. Salvador Bori³, al seu llibre *Padró, Planas, Pellicer*, ja ens diu que:

Un libro titulado *Célébrités Contemporaines* del famoso dibujante francés Gavarni, que cayó en las manos de Fortuny, fué una revelación para Tomàs Padró. Este libro dióle una ocasión imprevista para poder otear de cerca la gracia cáustica del célebre costumbrista francés, del cual debía ser unos años más tarde su continuador en Cataluña.

Em sembla revelador remarcar també que la sola necrologia d'un artista publicada en tot el conjunt d'aquestes revistes sigui precisament la de Gavarni, al número 26 de *Lo Noy de la Mare* (2 desembre 1866), probablement escrita per Tomàs Padró mateix, amb el pseudònim de «Lo Noy» i de la qual només voldria citar una frase que també es pot aplicar als catalans i a l'obra de Padró:

Vindrà dia que nostres descendents, diu M. Eugeni de Mirecourt parlant dels francesos, se veuràn obligats a obrir las obras de Gavarni si volen trobar la història dels nostres hàbits, trajos, diversions, caràcter y costums.

La lliçó de Gavarni és primer de tot una lliçó tècnica, ell sap com ningú distribuir la llum i l'ombra, donar vida als seus personatges amb el seu coneixement de la fisionomia humana, el seu geni del gest, el sentiment de la postura i la creació espacial de l'entorn. L'altra lliçó que només és present en aquesta primera època de Padró és que, contràriament a Daumier, Gavarni no és un caricaturista polític, allò que l'interessa són els costums de la seva època i és sobretot un autor d'epigrames il·lustrats que escenifiquen els tipus de la comedia humana i particularment els de dona amb la famosa «lorette» de Gavarni. Això es veu al periòdic *Un tros de paper*, en tota una sèrie de petites vinyetes (generalment n'hi ha dotze en una pàgina) que es titulen «Croquis per T. Padró», o també en la sèrie titulada «Actualitats» que es compon de quatre a sis vinyetes i on Padró excel·leix, amb el dibuix gràfic d'una silueta, a donar-nos el caràcter i la idiosincràsia d'un tipus barceloní.

D'altra banda, però, també hi havia una mica de Daumier en Tomàs Padró. No tot era la visió d'un món burgès satiritzat de forma lleugera. Això es fa evident amb l'arribada, l'agost del 1865, poc mesos després de la publicació d'*Un tros de paper*, d'un personatge molt sinistre: el còlera morbus. El nostre dibuixant, per a representar el còlera, que venia d'Egipte, li donà la forma al·legòrica d'un dimoni demacrat, amb banyes i sudari, que duu una dalla damunt la qual hi ha escrita la paraula «Còlera». Aquest element tradicional de la caricatura, l'al·legoria de la mort sota una apariència demoníaca, ens mostra, com ho veurem amb altres exemples, l'utilització encara freqüent en tota l'Europa de la segona meitat del segle XIX de

³ Salvador BORI, *Padró, Planas, Pellicer*. Barcelona: Ediciones librería Milà, 1945, p. 12.

l'al·legoria, especialment femenina, en la caricatura política. D'ençà d'aquell número 13 de l'agost 1865 fins a l'octubre, la revista va fent gatzara més o menys macabra, però sempre encoratjadora, amb l'epidèmia, tant per part dels redactors, dels quals només quedaren a Barcelona Conrad Roure i Robert Robert, com per part de T. Padró, que se n'havia anat a Sant Feliu de Llobregat, d'on venia un cop a la setmana carregat amb una grossa pedra litogràfica per a imprimir-la i recollir la que havia d'emplenar la setmana següent.

El teatre català és un dels temes que més gustosament tracten els redactors del periòdic i l'il·lustrador. L'estrena de *Les joies de la Roser* és presentada solemnement per un article signat «La Redacció», al número 48 (15 abril 1866) com el que realment era, el naixement d'un teatre seriós en català, i per una caricatura de Padró simbolitzant el triomf de Serafi Pitarra damunt els envejosos i els seus enemics. Notem l'aspecte caricatural del dibuix amb el procediment clàssic de la diferència d'escala; la petitesa física dels envejosos i enemics reflecteix llur petitesa moral i el gigantisme de Pitarra, que resisteix l'atac d'unes enemics que no li arriben a la sabata, refecteix el seu geni. El clarobscur molt fort i la duresa del traç dramatitzen la composició.

Unes divergències entre els redactors van fer desaparèixer *Un tros de paper*; fou, però, substituït ja el juny 1866 pel nou setmanari *Lo Noy de la Mare*, totalment il·lustrat per Padró, en la mateixa línia humorística, sense intencions polítiques, sense ficar-se en personalitats, la qual cosa era un repte pel dibuixant, ja que el públic barceloní volia plats més forts. La portadella del nou setmanari presenta un dibuix senzill en el centre, un noi grassonet dins una mena de cistell que el manté. El noi té a les mans una pluma i un llapis litogràfic, per mostrar clarament la unió entre el periodista escriptor i el dibuixant en la confecció de la revista il·lustrada. *Lo Noy de la Mare* parla de l'actualitat, de la calor de l'estiu del 1866. Padró fa un paral·lelisme antitètic entre la calor que puja i la borsa que baixa en un dibuix al·legòric, i sobretot descriu amb un humor àcid tota la classe de banys de l'estiu. També insisteix en els canvis de costums en una comparació entre els prometatges d'antany i d'enguany, on la mare de la noia perd el seu paper de protagonista principal, oposant-se el dinamisme del segon dibuix a l'estatisme del primer, el prometatge molt formal d'antany. Però allò que va permetre l'èxit de *Lo Noy de la Mare* fou la vinguda el juliol al «Prado Catalán» de l'actor italià Ernesto Rossi que triomfà a Barcelona amb les seves representacions de l'obra de Shakespeare. Al número 8 del setmanari, Padró publicà una doble pàgina central on representà Ernesto Rossi en l'escena final de la tragèdia *Otel·lo*, que va entusiasmar els barcelonins i féu que la tirada del número s'exhaurís rapidament. Es tracta realment d'una imatge impactant, amb el contrapicat que engrandeix la figura monumental de l'actor, que domina un públic terroritzat, un Otel·lo salvatge, amb un cap fosc expressiu desmesurat respecte al seu cos, amb un clarobscur tràgic, mentre al fons, l'horitzontalitat del cos nu de Desdemona morta encara dramatitza més aquest desenllaç tràgic del drama. L'actualitat, el teatre, «publichs de teatres» (número 18, 7 octubre 1866), les belles arts, «Exposició de Belles Arts» (número 1, 10 juny 1866), segueixen essent els temes predilectes de Padró durant la curta vida de *Lo Noy de la Mare*.

Cal, però, insistir sobre un aspecte important de la caricatura de mitjans del segle XIX, és a dir l'impacte de la fisiognomonia i de la frenologia com es pot veure amb una sèrie titulada *Fisionomies* al número 12 d'*Un tros de paper* (2 setembre 1865) o la sèrie *Fumadors* al número 19 de *Lo Noy de la Mare* (14 octubre 1866). Lavater, a finals del segle XVIII, va tornar a posar de moda, dotant-la d'una aparent cièntificitat, la fisiognomonia que consisteix a estudiar el caràcter individual d'una persona, mitjançant els criteris físics del seu crani i del seu cos. Rapidament la teoria de Lavater es veu superada pels treballs de François-Joseph Gall, que es dedica exclusivament a l'estudi del crani, i que inventa la frenologia que consisteix a reconèixer l'interior del cervell gràcies a l'exterior, l'home moral gràcies a l'home físic. A mitjan segle XIX la frenologia deriva cap a l'estatut d'una falsa ciència, però

esdevé una practica social destinada a esbrinar els trets i caràcters dels homes. La caricatura, sobretot la política, utilitza aquesta falsa ciència per tal d'elaborar una morfopsicologia simbòlica que permetria plasmar l'eloquència dels rostres per a revelar la vertadera i profunda naturalesa de les seves víctimes. El rostre esdevé així, sotmès a deformacions, malformacions i exageracions, una síntesi de l'ànima de l'ésser. Els dibuixants satírics fan que llurs víctimes revelin públicament – per la difusió massiva de les imatges mitjançant la premsa – els seus defectes, vicis, interessos personals així com llurs vertaderes intencions. Que aquesta pseudo-ciència fos coneguda i discutida a Espanya i a Catalunya, en tenim una bona prova amb l'almanac *El Tiburón* de l'any 1863 on, en la sèrie de dibuixos de la «Galería fotográfica de contemporáneos», tenim a Gall palpant el crani d'un pacient.

Acabaré aquest ràpid recorregut que ens porta fins l'any 1869 amb l'almanac *La Xanguet*, també com ja ho hem assenyalat, publicat per López entre 1865 i 1870. *Lo Xanguet* tenia com a lema: «Val més aquí que a cal apotecari» i era partidari declarat del «català que ara es parla». Engiponat per D. Serafi Pitarra i altres, Conrad Roure, Eduard Aulés, Eduard Vidal i Valenciano, etc., hi havia il·lustracions de Tomàs Padró i d'un altre gran dibuixant, Josep Lluís Pellicer, el qual signava «Nyapus». Un aspecte editorial i comercial força interessant és que *Lo Xanguet* feia publicitat per les altres revistes i almanacs de «La Librería Española» de López i que recuperava dibuixos ja publicats a *Un tros de paper* com per exemple l'any 1867 el calendari il·lustrat de l'any o les «Cuatre estacions de l'any». Es veu així com es configura la xarxa comercial de publicacions de López que remetent sense parar l'una a l'altra.

Allò més interessant de l'almanac, a nivell gràfic, són les portades i les galeries de «Celebritats contemporaneas» per Nyapus, on es nota la influència de la fisiognomonia a les caricatures. Un dibuix humorístic molt interessant és el que es publica l'any 1868, dedicat al «Teatre català», personificat en un nadó que recorda *El Noy de la Mare* i que la seva dida, Serafi Pitarra i tots els altres dramaturgs catalans intenten revifar.

L'any 1870, *Lo Xanguet* es declara obertament republicà federal a la seva portada, ocupant el carrer, i segons se'ns explica a la darrera pàgina, per culpa de les moltes peripècies del seu editor, que va ésser fet presoner i desterrat al pontó de Mallorca i que d'allí va escapolir-se a Alger i a França; només va poder sortir a finals de l'any 1870, molt poc abans del corresponent a l'any 1871. L'altre almanac de López, *El Tiburón*, també es polititza. A la portada de l'exemplar de l'any 1869, un personatge al·legòric amb una dalla que podria ésser o l'Any 1869 o el Temps, presenta a una al·legoria femenina d'Espanya una corona monàrquica que està a la venda als encants, amb una colla de pretendents, Isabel, Don Carlos, etc., corona que la jove i formosa al·legoria femenina rebutja, mentre el lleó espanyol sembla protegir-la i oposar-se a l'al·legoria del Temps o de l'any 1869.

La segona etapa de Tomàs Padró, la sàtira política.

És a partir de la Revolució de 1868 que comença el gran període de caricaturista polític de Padró, que aconseguí un protagonisme extraordinari a la Barcelona del Sexenni. La seva millor tribuna fou la revista en castellà editada pel litògraf Juan Vázquez, *La Flaca* (1869), de vida accidentada i títol variable a causa de les suspensions per motius polítics. Allí Padró creà les seves famoses litografies en color a plana o doble plana, firmades generalment «A°.W°», que constituïen una novetat de molta transcendència per al periodisme gràfic català.

La Flaca, com ho mostra la coberta de la revista, és la pobre Espanya, asseguda sobre el lleó espanyol, amb l'escut de Castella darrera seu. Mantingut per una corda que penja de dos pals, una pluma i un llapis gegants, el títol escrit amb grans lletres molt allargades serveix de refugi a tot una colla d'espanyols que estant a punt de caure. A la portadella, l'al·legoria segueix tan «flaca», asseguda entre un lleó cadavèric i l'escut de Castella. A la darrera pàgina del primer número, una il·lustració en color representa la subhasta de la Corona, en la mateixa línia satírica que la il·lustració del mateix any de l'almanac *El Tiburón* ja comentada. El

problema de la successió monàrquica, que afectava tant la vida política del país, es reduïa a una subhasta de la Corona, és a dir de l'Estat, que feien els líders, els herois de la Revolució, Serrano, Prim i Topete. Una altra il·lustració en color, publicada a *La Carcajada*, l'any 1872, mostra una processó que va per dins, l'enterro del Carnaval de 1872. Com diu Valeriano Bozal⁴:

...lo que había comenzado como farsa termina como carnaval bufo. El esperpento se configura en estos dibujos de *La Flaca* de una forma precisa.

Els homes polítics han perdut llur dignitat, l'Estat ha baixat al carrer. Els polítics, els militars s'han convertit en titelles per a donar sentit a l'estat desastrós en que estan les figures simbòliques d'Espanya i de la Llibertat. La inversió dels valors es porta a les seves darreres conseqüències per a denunciar la situació del país.

La Flaca va tenir una continuació els anys 1873 i 1874 amb *La Madeja política*, editada per Trilla y Serra, sempre il·lustrada en cromolitografies amb la firma «A°.W°», pseudònim de Padró. La revista i els dibuixos mostraven una posició clara del Republicanisme possibilista que recolzava la política de Castelar i criticaven de manera molt forta tant els carlins com els cantonalistes.

Aquesta mateixa postura es reflecteix a *La Campana de Gràcia* i a *La Esquella de la Torratxa* dels anys 1872-1874, les dues grans revistes satíriques catalanes de López que només examinaré aquests primers anys. Per una banda, tenim una utilització constant a l'època de l'al·legoria femenina com a símbol de puresa física i moral: pensem en les al·legories de la Llibertat, de «la Commune» a França, per a celebrar i enaltir la República com per exemple amb el dibuix titulat: «Viva la República democràtica Federal» al número 148 de *La Campana de Gràcia* (16 febrer 1873), o l'anunci de la «Gran làmina de la República Democràtica Federal, una al·legoria litografiada a tres tintes per l'intelligent artista Tomàs Padró.» Per altra banda, particularment a les portades de *La Esquella de la Torratxa*, tenim una sàtira ferotge dels carlins, amb una romeria carlista que sembla una monstruosa processó de Setmana Santa amb el pretendent carlí montat en una monstruosa tortuga, envoltat de penitents armats i de rectors fanàtics (5 de febrer 1872); o bé amb la caricatura doble de Don Carlos, «Set-té» a l'esquerra, amb un aire atontat i la boina típica, que una vegada treta, en el dibuix de la dreta, revela un crani buit per a Carlos Vuit, que té un ase en lloc d'un corder a la seva «toison d'or». L'any 1874, al número 2 (22 de novembre) de *La Esquella de la Torratxa*, una sèrie de cinc vinyetes en la portada ens donen distintes visions interessades del restabliment de la monarquia borbònica amb els que pensen aprofitar-se: Alfons XII, descrit com un nen irresponsable, la Regència, la reina Isabel, els capitalistes i finalment tenim la visió del setmanari que no el vol veure ni en pintura. I acabo aquest ràpid recorregut amb un darrer dibuix de «A°.W°» dedicat a les multes governatives a la premsa que imposa la Restauració, portant els redactors del setmanari a la desesperació, impeding la llibertat de la premsa amb aquesta espasa de Damocles que la mà de la censura ha suspès sobre la redacció de *La Esquella de la Torratxa*, amb l'impressor que es desespera, l'editor que fa comptes i el periodista i el dibuixant amb els seus emblemes de feina, la pluma i el llapis, que semblen esclafats per l'infortuni. Una altra època començava, menys favorable a la llibertat de la premsa, com ho diu la llegenda irònica del mateix dibuix: «Vaja que'n aquet temps es un gust ser periodista.»

Per concloure voldria remarcar l'homogeneïtat de tota aquesta cultura popular catalana dels anys 1860 i 1870, de la qual la caricatura gràfica divulgada per la premsa satírica és un

⁴ Valeriano Bozal, «El grabado popular en el siglo XIX», in *El grabado en España (siglos XIX-XX)*, Summa Artis, Vol. XXXII. Madrid: Espasa Calpe, 1988, p. 407.

component. La reunió entre l'escriptura i la imatge es fa en el periodisme satíric de signe republicà federal, encarnat essencialment per «La Librería Española» d'Innocenci López i Bernagosi, i penso que seria molt interessant estudiar la interrelació entre els articles i els dibuixos de mateixa temàtica en les revistes i almanacs mencionats, i els procediments retòrics paral·lels que empren la literatura i la caricatura. Una altra cosa que es nota en aquesta premsa és la importància, a nivell quantitatiu, sobretot abans de l'any 1869, del teatre català, la qual cosa reflecteix el seu paper en la cultura popular catalana i també el reconeixement de la popularitat de Pitarra i d'altres dramaturgs que, d'altra banda, trobem sovint com a redactors de les publicacions de López.

D'ençà l'any 1869, el dibuix satíric i la premsa en general es radicalitzen, es polititzen, la qual cosa és lògica amb el Sexenni, però com ho ha observat Valeriano Bozal⁵, l'esperança en uns canvis radicals desapareix els primers anys 1870, i es nota alhora el cansament i la crispació de tots aquells que van creure en la Revolució, però que al mateix temps, tenien por de les masses obreres que eren les úniques que la podien fer. Això explica, segons Bozal, els dos trets més evidents de la il·lustració «joco-seria», la violència i l'escepticisme. Tomàs Padró és el gran representant a Catalunya d'aquest estil «joco-serio», esperpèntic, deformatador, paròdic d'un món davant del qual només queda la lucidesa del riure i la revelació de la veritat oculta que aconsegueix a vegades la caricatura.

⁵ Valeriano Bozal, «El grabado popular en el siglo XIX», in *El grabado en España (siglos XIX-XX)*, Summa Artis, Vol. XXXII. Madrid: Espasa Calpe, 1988, p. 397.