



**UNIVERSIDAD ANDINA**  
**NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ**  
**ESCUELA DE POSGRADO**  
**DOCTORADO EN EDUCACIÓN**



**INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA  
DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE  
EN EL CONTEXTO ACTUAL**

**TESIS PRESENTADA POR:**  
**JOSE ODAR SOSA RUELAS**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**  
**DOCTOR EN EDUCACIÓN**

**JULIACA - PERÚ**  
**2025**



**NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ**

**ESCUELA DE POSGRADO**

**DOCTORADO EN EDUCACIÓN**

**INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA  
DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE  
EN EL CONTEXTO ACTUAL**

**TESIS PRESENTADA POR**

**JOSE ODAR SOSA RUELAS**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**

**DOCTOR EN EDUCACIÓN**

**APROBADA POR:**

**PRESIDENTE**

:

Dr. JUAN BENITES NORIEGA

**PRIMER MIEMBRO**

:

Dr. ALFREDO SAMUEL MACHACA CALDERON

**SEGUNDO MIEMBRO**

:

Dr. RAMIRO AMILCAR BOLAÑOS CALDERON

**ASESOR DE TESIS**

:

Dr. RICHARD CONDORI CRUZ

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN** : GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN – P63



**UNIVERSIDAD ANDINA**  
**"NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



**RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 234-2025-D-EPG-UANCV/J**

Juliaca, 08 de julio del 2025

**VISTOS:**

El expediente N°2024-016146 presentado por el (a) Mgtr: **SOSA RUELAS JOSE ODAR**, con número de DNI **42255662** y con número de matrícula **131350006** del **DOCTORADO** de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez"

**CONSIDERANDO:**

**Que**, el (a) Mgtr: **SOSA RUELAS JOSE ODAR** con número de DNI **42255662** asignado (a) con número de matrícula **131350006** del **DOCTORADO EN EDUCACIÓN** de la Escuela de Posgrado, ha solicitado fecha, hora y modalidad de sustentación, de la Tesis Titulada: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** la misma que pertenece a la Línea de Investigación: **GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN P63** y;

**Que**, el (a) referido (a) Dictamen de Tesis aprobado por los jurados el 27 de junio del 2025. Establece la fecha de sustentación; habiendo para el efecto cumplido los requisitos establecidos en el reglamento para la Obtención del Grado Académico de Magíster/Maestro y Doctor de la Escuela de Posgrado de la UANCV;

**Que**, en el Artículo 66 del Reglamento General de la Escuela de Posgrado de la UANCV, establece que la sustentación de Tesis de Postgrado es un trabajo de investigación original y crítico, de actualidad y de alto valor científico;

En uso de las atribuciones conferidas a la Dirección en el inciso "J" del artículo 17° del Reglamento General de la Escuela de Posgrado, y el Art. 76 del Estatuto Universitario;

**SE RESUELVE:**

**ARTÍCULO PRIMERO. - DECLARAR EXPEDITO** para la Sustentación de la Tesis Titulada: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** Elaborada por el (la) Mgtr: **SOSA RUELAS JOSE ODAR**, reconocer como Jurados y Asesor a los siguientes docentes:

<b>Presidente del Jurado</b>	<b>:</b>	<b>Dr. JUAN BENITES NORIEGA</b>
<b>Primer Miembro</b>	<b>:</b>	<b>Dr. ALFREDO SAMUEL MACHACA CALDERON</b>
<b>Segundo Miembro</b>	<b>:</b>	<b>Dr. RAMIRO AMILCAR BOLAÑOS CALDERON</b>
<b>Asesor de Tesis</b>	<b>:</b>	<b>Dr. RICHARD CONDORI CRUZ</b>

**ARTÍCULO SEGUNDO. -** El proceso de la Sustentación de la Tesis en mención, se llevará a cabo:

<b>Fecha</b>	<b>:</b>	<b>miércoles 09 de julio del 2025</b>
<b>Hora</b>	<b>:</b>	<b>02:00 p.m.</b>
<b>Lugar</b>	<b>:</b>	<b>Aula N° 310 EPG - UANCV - JULIACA</b>

A cuya finalización el Jurado registrará los resultados en el Libro de Actas de Sustentación de Tesis de Doctorado con el grado de **DOCTOR** aprobado en la ley Universitaria N° **30220**.

**ARTÍCULO TERCERO. -** Elévese la presente Resolución al Rectorado, Vicerrectorado Académico, Vicerrectorado Administrativo y Oficina del Órgano de Inspección y Control para conocimiento.

Regístrese, comuníquese y Archívese.

UNIVERSIDAD ANDINA NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ  
ESCUELA DE POSGRADO  
Dr. Javier Romulo Quispe Zapana  
DIRECTOR (e)

Cc/Archiv-EPG (01)  
Interesado (01)  
Cargo (01)  
Expediente (01)  
JBI/vmha



TESIS UANCV



**UNIVERSIDAD ANDINA**  
**“NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ”**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN

“OFICINA DE INVESTIGACIÓN”



**RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 00575-2025-USA-EPG/UANCV**

Juliaca, 19 Junio del 2025

**VISTOS:**

El expediente N°. 2025-006378, Presentado por el (a) Mgtr. **JOSE ODAR SOSA RUELAS**, con número de DNI **42255662** y con Código de matrícula N.º **131350006**, quien solicita cambio la terna de jurados del comité de investigación de la Tesis titulada: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL**, Para optar el Grado Académico de **DOCTOR** en **EDUCACIÓN**, Línea de investigación **GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN – P63** de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez”, de la Sede Juliaca.

**CONSIDERANDO:**

Que, mediante expediente N°. 2025-006378, el **Mgtr. JOSE ODAR SOSA RUELAS**, solicita el cambio de la terna de jurados del comité de investigación de la Resolución Directoral N. ° 1396-2024-USA-EPG/UANCV, de fecha 06 de setiembre del 2024, de cambio de jurado, en el que se le asignó, Presidente al Dr. Leopoldo Wenceslao Codori Cari, Primer Miembro Dr. Fredy Toribio Chalco Vargas, Segundo Miembro, los mismos que se cambian por disponibilidad de tiempo.

Que, el referido Dictamen de Tesis fue aprobado por los jurados el 27 de diciembre del 2022, registrado en el Folio N° 000714 del Libro de Registro de Proyectos de Investigación de Maestría, establece que se encuentra apto para ser desarrollado a lo establecido en el reglamento de Grado de Investigación conducente al Grado Académico de Magister/Maestro y Doctor de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez” de Juliaca;

Que, en el Reglamento General de la escuela de Posgrado de la UANCV, establece que la sustentación de Tesis de Posgrado es un trabajo de investigación original y crítico de actualidad y de alto valor científico.

En uso de las atribuciones conferidas a la Dirección en el inciso “j” del artículo 17 del Reglamento General de la Escuela de Posgrado, y el Art. 76 del Estatuto Universitario;

**SE RESUELVE:**

**PRIMERO. - ACEPTAR EL CAMBIO DE LA TERNA DE JURADOS DEL COMITÉ DE INVESTIGACIÓN**, para su revisión de la tesis titulada: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL**, presentado por el (a) **Mgtr. JOSE ODAR SOSA RUELAS**, del Doctorado en: **EDUCACIÓN**, conformado por los siguientes docentes:

- |                 |                                       |
|-----------------|---------------------------------------|
| Presidente      | : Dr. JUAN BENITES NORIEGA            |
| Primer Miembro  | : Dr. ALFREDO SAMUEL MACHACA CALDERON |
| Segundo Miembro | : Dr. RAMIRO AMILCAR BOLAÑOS CALDERON |
| Asesor (a)      | : Dr. RICHARD CONDORI CRUZ            |

**SEGUNDO- AUTORIZAR** el desarrollo de Tesis, de acuerdo al Reglamento de Investigación conducente al Grado Académico de **DOCTOR** de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez.

**TERCERO.- ELEVAR** al Rectorado, Vicerrectorado Académico, Vicerrectorado Administrativo y Oficina del Órgano de Inspección y Control para conocimiento, así como a la Oficina de Economía, para cumplimiento de la presente Resolución.

Regístrese, Comuníquese y Archívese

Cc. /Cargo (01)  
 Archivo (01)  
 Interesado (01)  
 IR02/legmh

UNIVERSIDAD ANDINA NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ  
 ESCUELA DE POSGRADO  
 DIRECCIÓN  
 Dr. Javier Rómulo Quispe Zapana  
 DIRECTOR (e)



# UNIVERSIDAD ANDINA

## "NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"

### ESCUELA DE POSGRADO



### RESOLUCIÓN DIRECTORAL N°1396-2024-USA-EPG/UANCV

Juliaca, 06 de setiembre del 2024

#### VISTOS:

El expediente N°. **010727**, Presentado por el (a) **Mgtr. JOSE ODAR SOSA RUELAS**, con número de DNI **42255662** y con Código de matrícula N.º **131350006**, quien solicita cambio de la terna del jurado del Proyecto de Tesis titulado: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** Líneas de Investigación: **GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN – P63**, Para optar el Grado Académico de **DOCTOR** en **EDUCACIÓN** de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez", de la Sede Juliaca.

#### CONSIDERANDO:

Que, el (a) **Mgtr. JOSE ODAR SOSA RUELAS**, quien solicita cambio de la terna del jurado, aprobado con Resolución Directoral N° **022-2023-USA-EPG/UANCV**, de fecha 22 de marzo del 2023, en el que se le asignó como presidente a la Dra. Norma Elena Flores Viza, segundo miembro al Dr. Carlos Adolfo Lujan Urviola, segundo miembro al Dr. Ronald Madera Terán, los mismos que se cambian por indisponibilidad de tiempo.

Que, el referido Dictamen de Tesis fue aprobado por los jurados el 27 de diciembre del 2022, registrado en el Folio N° 000714 del Libro de Registro de Proyectos de Investigación de Maestría, establece que se encuentra apto para ser desarrollado a lo establecido en el reglamento de Grado de Investigación conducente al Grado Académico de Magister/Maestro y Doctor de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de Juliaca;

Que, en el Reglamento General de la escuela de Posgrado de la UANCV, establece que la sustentación de Tesis de Posgrado es un trabajo de investigación original y crítico de actualidad y de alto valor científico.

En uso de las atribuciones conferidas a la Dirección en el inciso "j" del artículo 17 del Reglamento General de la Escuela de Posgrado, y el Art. 76 del Estatuto Universitario;

#### SE RESUELVE:

**PRIMERO.- ACEPTAR EL CAMBIO DE LA TERNA DEL JURADO**, para su revisión de la Tesis titulada: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** presentado por el (a) **Mgtr. JOSE ODAR SOSA RUELAS**, conformado por los siguientes docentes:

Presidente	: Dr. LEOPOLDO WENCESLAO CONDORI CARI
Primer Miembro	: Dr. FREDY TORIBIO CHALCO VARGAS
Segundo Miembro	: Dr. ALFREDO SAMUEL MACHACA CALDERON
Asesor	: Dr. RICHARD CONDORI CRUZ

**SEGUNDO- AUTORIZAR** el desarrollo de Tesis, de acuerdo al Reglamento de Investigación conducente al Grado Académico de **DOCTOR** de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez.

**TERCERO.- ELEVAR** al Rectorado, Vicerrectorado Académico, Vicerrectorado Administrativo y Oficina del Órgano de Inspección y Control para conocimiento, así como a la Oficina de Economía, para cumplimiento de la presente Resolución.

Regístrese, Comuníquese y Archívese,



Dr. Leopoldo Wenceslao Condori Cari  
DIRECTOR (a)

Cc: CARGO (01)  
ARCHIVO EPG - 2024 (01)  
INTERESADO (01)  
LWCC@WRCH



**UNIVERSIDAD ANDINA**  
**"NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



RESOLUCION DIRECTORAL N° 022 -2023-USA-EPG/UANCV

Juliaca, 22 de marzo del 2023.

**VISTOS:**

El expediente N° 045433, de fecha 27 de diciembre del 2022, presentado por el (la) **Mgtr. SOSA RUELAS JOSE ODAR**, con DNI N.° 42255662, asignado (a) con código de matrícula 131350006, quien solicita resolución de aprobación de proyecto de tesis titulado: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** Línea de investigación **GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN - P63**, para optar el grado de: **DOCTOR EN EDUCACIÓN**, de la Escuela de Posgrado de la Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez Sede Central Juliaca.

**CONSIDERANDO:**

Que, en el Reglamento General de la Escuela de Posgrado de la UANCV, establece que la sustentación de tesis de Posgrado es un trabajo de investigación original y crítico de actualidad de alto valor científico.

Que, según Resolución N° 0555-2019-UANCV-CU-R, de fecha 08 de noviembre del 2019, se aprueba el Reglamento para la obtención del grado académico de Magister, Maestro, Doctor y Titulación de los Programas de Segunda Especialidad Profesional de la Escuela de Posgrado.

Que el **Art. 17**, establece que la aprobación del proyecto de investigación de tesis para la obtención de grados académicos de Magister/Maestro, Doctor se inicia con la presentación del proyecto de investigación de tesis según corresponda, en forma individual y conforme a las recomendaciones de la Escuela de Posgrado y estándares de la investigación científica, tecnológica y humanística.

Que el **Art.60**, señala que la fecha límite para la presentación del borrador de tesis es de 02 años contados, desde la emisión de la resolución de aprobación del proyecto de tesis, vencido el plazo máximo el candidato a magíster, maestro o doctor deberá presentar un nuevo proyecto de investigación de tesis.

Que el **Art. 21**, establece que el director de la Escuela de Posgrado y el Director de la Unidad de Investigación de la Escuela de Posgrado, nominarán por sorteo a 03 docentes miembros del comité de investigación.

Que mediante oficio circular N.° 342-2022-USA-EPG/UANCV-J, de fecha 30 de noviembre del 2022, se nombra al Comité de Investigación del proyecto de tesis conformado por los siguientes docentes:

**Presidente** : **Dra. NORMA ELENA FLORES VIZA**  
**Primer miembro** : **Dr. CARLOS ADOLFO LUJAN URVIOLA**  
**Segundo miembro** : **Dr. RONALD MADERA TERÁN**  
**Asesor (a)** : **Dr. RICHARD CONDORI CRUZ**

Que, con registro N°. 000714, de fecha 27 de diciembre del 2022, el Comité de Investigación del proyecto de tesis titulado: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** Presentado por el (la) **Mgtr. SOSA RUELAS JOSE ODAR**, cumple con los lineamientos y contenidos establecidos en reglamento de grado de investigación conducentes al grado académico de Magister/Maestro y Doctor de la Escuela de Posgrado de la UANCV.

En uso de las atribuciones conferidas a la Dirección en el inciso "j" del artículo 17 del Reglamento General de la Escuela de Posgrado y en el artículo 76 del Estatuto Universitario;

**SE RESUELVE:**

**PRIMERO: APROBAR**, el Proyecto de investigación de Tesis de Doctorado y **AUTORIZAR** el desarrollo de la Tesis, titulado: **INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL** Presentado por el (la) **Mgtr. SOSA RUELAS JOSE ODAR**, para obtener el grado académico de **DOCTOR EN EDUCACIÓN** de la UANCV.

**SEGUNDO: ELEVAR** al Rectorado, Vicerectorado Académico, Vicerectorado Administrativo, Vicerectorado de Investigación, Oficina del Órgano de Inspección y Control para conocimiento y cumplimiento de la presente resolución.

Regístrese, Comuníquese y Archívese



UNIVERSIDAD ANDINA "NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"  
ESCUELA DE POSGRADO  
.....  
**Dr. Leopoldo Wenceslao Condori Cari**  
DIRECTOR (e)



UNIVERSIDAD ANDINA "NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"  
ESCUELA DE POSGRADO  
.....  
**Mg. PERCY GONZALO PUMA PUMA**  
SECRETARIO ACADÉMICO

C- (CARGO) [01]  
ARCHIVO EPG-2023[01]  
INTERESADO [01]  
LWCCmeyn



## 19% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

### Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

### Fuentes principales

- 19% Fuentes de Internet
- 8% Publicaciones
- 10% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

### Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.


Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.



Metadatos complementarios - UANCV

<b>TITULO</b>	
<b>INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL</b>	
<b>Datos de autor</b>	
Nombres y Apellidos	JOSE ODAR SOSA RUELAS
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	42255662
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0009-0000-2607-2430">https://orcid.org/0009-0000-2607-2430</a>
<b>Datos de asesor</b>	
Nombres y apellidos	RICHARD CONDORI CRUZ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	02442917
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0003-2566-3735">https://orcid.org/0000-0003-2566-3735</a>
<b>Datos del jurado</b>	
<b>Presidente del jurado</b>	
Nombres Y Apellidos	JUAN BENITES NORIEGA
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06195745
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0003-3842-8435">https://orcid.org/0000-0003-3842-8435</a>
<b>Miembro del jurado 1</b>	
Nombres Y Apellidos	ALFREDO SAMUEL MACHACA CALDERON
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	29433035
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0002-5849-7764">https://orcid.org/0000-0002-5849-7764</a>



<b>Miembro del jurado 2</b>	
Nombres Y Apellidos	RAMIRO AMILCAR BOLAÑOS CALDERON
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	29565004
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0003-4274-3040">https://orcid.org/0000-0003-4274-3040</a>
<b>Datos de investigación</b>	
Línea de investigación	GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN – P63
Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	<p><b>Dirección:</b> PERÚ  <b>País:</b> PERÚ            -10.54468, -75.63947  <a href="https://maps.app.goo.gl/YxTcdUJrVvX3bCZ96">https://maps.app.goo.gl/YxTcdUJrVvX3bCZ96</a></p> 
Año o rango de años en que se realizó la investigación	MARZO 2023 – JULIO 2025
URL de disciplinas OCDE - Librería	Ciencias de la educación <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.03.00">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.03.00</a> Educación general (incluye capacitación, pedagogía) <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.03.01">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.03.01</a>



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO  
ESCUELA DE POSTGRADO

Dr. Jesús Mamani Mamani  
DIRECTOR DE INVESTIGACION - EPG



DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo JOSE ODAR SOSA RUELAS, identificado con DNI Nro. 42255662 en mi condición de egresado de:

- Escuela Profesional
- Programa de Segunda Especialidad,
- Programa de Maestría o Doctorado

DOCTOR EN EDUCACIÓN

informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación,  Trabajo Académico denominada:

INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL

Asesorado por: Dr. RICHARD CONDORI CRUZ

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

El incumplimiento de lo declarado da lugar a responsabilidad del declarante, en consecuencia; a través del presente documento asumo frente a terceros, la Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez y/o la Administración Pública toda responsabilidad que pueda derivarse por el trabajo final presentado. Lo señalado incluye responsabilidad pecuniaria incluido el pago de multas u otros por los daños y perjuicios que se ocasionen.

Juliaca 19 de AGOSTO del 2025

  
FIRMA (ASESOR)

  
FIRMA (obligatoria)

  
Huella



## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a la memoria de mis queridos padres a sus anhelos de vida, a mi familia, mi esposa y mis dos tesoros que siempre están como un puerto seguro en las tempestades de la vida.



### **AGRADECIMIENTO**

A los estudiantes de la institución secundaria Simón Bolívar del distrito de San Miguel, del cual partió la idea de la presente investigación

Al Dr. Richard Condori Cruz, por el apoyo y aliento en la concreción de este trabajo de investigación.



## ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
ÍNDICE GENERAL.....	iii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	iv
RESUMEN.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	x

### CAPÍTULO I

#### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. ANÁLISIS DE LA SITUACION PROBLEMÁTICA.....	1
1.2. FORMULACIÓN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
1.2.1. Pregunta general.....	2
1.2.2. Preguntas específicas.....	2
1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	2
1.4. OBJETIVOS.....	4
1.4.1. Objetivo general.....	4
1.4.2. Objetivos específicos.....	4
1.5. IMPORTANCIA y ALCANCE DE LA INVESTIGACIÓN.....	4
1.6. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	5
1.6.1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN GENERAL.....	5
1.6.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN ESPECIFICA.....	5
1.7. SISTEMA Y CATEGORIA DE ANÁLISIS.....	5
1.7.1. Caricatura política.....	5
1.7.2. Contexto actual.....	6



**CAPÍTULO II**

**MARCO TEÓRICO**

2.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO..... 7

2.1.1. Antecedentes a nivel internacional..... 7

2.1.2. Antecedentes a nivel nacional..... 8

2.2. BASES TEÓRICAS ..... 12

2.2.1. Enfoques teóricos y corrientes epistemológicos..... 12

2.2.2. LA CARICATURA POLÍTICA EN EL PERÚ ..... 21

2.3. DEFINICIÓN DE CATEGORÍAS DE ANALISIS ..... 30

**CAPÍTULO III**

**MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN**

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN ..... 32

3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN ..... 32

3.3. NIVEL DE INVESTIGACIÓN ..... 32

3.4. POBLACION Y MUESTRA..... 33

3.5. TECNICAS, FUENTES E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN..... 33

3.6. FUENTES DE INVESTIGACIÓN..... 33

**CAPÍTULO IV**

**RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

4.1. PRIMER MILITARISMO (Prosperidad falaz) 1845 – 1872 ..... 34

CONCLUSIONES..... 109

RECOMENDACIONES ..... 110

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 111

ANEXOS ..... 115

ANEXO 1..... 116

ANEXO 2..... 119



## INDICE DE TABLAS

Tabla 1	.....	31
Tabla 2	Relación de Caricaturas del álbum adefesios de Leon Wiliez .....	58



### ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Caricatura. Reacción radical y popular en 1855.....36

Figura 2 Gratitud de los Gallinazos .....37

Figura 3 La temporada en chorrillos ..... 38

Figura 4 Caricatura ministro a Bélgica del álbum adefesios.....39

Figura 5 Harán mi talento maña .....40

Figura 6 Caricatura fortuna juvet.....41

Figura 7 Caricatura ¡QUE MAMADA! del álbum adefesios .....42

Figura 8 Caricatura soy consolidado del álbum adefesios. ....43

Figura 9 Caricatura ¡ se para le vuelvo a dar cuerda! del álbum adefesios.....44

Figura 10 Caricatura un programa al descubierto del álbum adefesios .....45

Figura 11 Caricatura pesando a los hombres públicos del álbum adefesios.....46

Figura 12 Caricatura. El hombre de luces y principios .....47

Figura 13 Caricatura. Presento A.V.E. Este huerfanito es muy feo, pero tiene buen corazón amparadle señor- ven hijito no llores yo te daré con que jugar. ....48

Figura 14 Caricatura hombre de muelles del álbum adefesios.....49

Figura 15 Caricatura. ¡Conquistemos la inmortalidad! .....50

Figura 16 51Caricatura. Llamada de la convención .....51

Figura 17 Caricatura. El volatín y los payazos Están suspensos del ejercicio de la ciudadanía..... 52

Figura 18 Caricatura. La pena del Talión .....53

Figura 19 Caricatura. Libre ejercicio de la ciudadanía .....54

Figura 20 Caricatura. Reforma del poder judicial .....55

Figura 21 Caricatura. Derecho de asilo en la práctica.....56



Figura 22	Caricatura. Firme Ud. El conocimiento y zarpe .....	57
Figura 23	Caricatura. Al fin solos .....	60
Figura 24	Caricatura. Casa de Lactancia .....	65
Figura 25	Caricatura. Yo no aflojo... yo tampoco .....	67
Figura 26	caricatura. La Crucifixión .....	69
Figura 27	Caricatura. La Patria Crucificada / La Patria salvada .....	70
Figura 28	caricatura. El pasado / El presente.....	74
Figura 29	Caricatura. La republica .....	76
Figura 30	Caricatura Facsímiles de actualidad .....	81
Figura 31	Caricatura. Guisos para el banquete eleccionario.....	82
Figura 32	Caricatura. Echando una cana al aire .....	88
Figura 33	Caricatura. Entrada de los demócratas .....	92
Figura 34	Caricatura. Ante el telesismógrafo .....	97
Figura 35	caricatura. Habla el pan .....	101
Figura 36	Caricatura. Del próximo carnaval .....	103
Figura 37	Caricatura. La reelección con sangre entra.....	104
Figura 38	Caricatura. ¡Yo no sé nada de Odebrecht!. Pregúntenle a Él! .....	105
Figura 39	Caricatura. Declaración de Jorge Barata .....	106
Figura 40	Caricatura. La presidenta dina lanzando dulces .....	107
Figura 41	Caricatura. Keiko fujimori ordeñando .....	108



## RESUMEN

El presente trabajo está sustentado en investigaciones históricas e interpreta desde la esencia hermenéutica la caricatura política del Perú republicano con autores como: Alfonso Quiroz, Kristhian Ayala Calderón, artistas consolidados como Julio Malaga Grenet, Francisco Gonzalez Gamarra y Jorge vinatea reinoso y revisión de la literatura histórica del Perú de Jorge Basadre Grohmann. El estudio de la caricatura política resulta una fuente interesante para reconstruir las confrontaciones políticas, entender los vicios sociales y los problemas que estos generan las pugnas por el poder, al observar las caricaturas nos sugiera entender el contexto histórico, identificar personajes para que grupo está dirigido la crítica humorística o la sátira, que mensaje trata comunicar es objetivo de esta investigación analizar, interpretar estas obras y reflexionar sobre los problemas sociales que existieron en diferentes periodos de nuestra vida republicana y que hasta el día de hoy se repiten o en su defecto se superaron. Al mismo tiempo revisar cómo se fue construyendo el ideario de patria, nación además resulta un objeto histórico aprovechable para la enseñanza no tradicional de la historia en estudiantes.

**Palabras clave:** Interpretación, caricatura, política, república, contexto, hermenéutica.



## ABSTRACT

The present work is supported by historical research and interprets from the hermeneutical essence the political caricature of republican Peru with authors such as: Alfonso Quiroz, Kristhian Ayala Calderón, established artists such as Julio Malaga Grenet, Francisco Gonzalez Gamarra and Jorge Vinatea Reinoso and review of the literature history of Peru by Jorge Basadre Grohmann. The study of political caricatures is an interesting source to reconstruct political confrontations, understand social vices and the problems that these conflicts for power generate. By observing the caricatures it suggests us to understand the historical context, identify characters for which group they are directed. humorous criticism or satire, which message it tries to communicate, the objective of this research is to analyze, interpret these works and reflect on the social problems that existed in different periods of our republican life and that to this day are repeated or, failing that, are they surpassed At the same time, reviewing how the ideology of homeland and nation was built is also a historical object that can be used for non-traditional teaching of history to students.

**Key words:** Interpretation, caricature, politics, republic, context, hermeneutics.



## INTRODUCCIÓN

Al revisar los diferentes materiales gráficos sobre todo del siglo XIX, podemos observar que existe una motivación, mensajes un destinatario y una realidad que el artista quiso dar a conocer, amparándose en el anonimato. Necesariamente muchos de estas caricaturas debemos interpretarlas en su contexto, tiempo histórico identificando personajes ya que por la sola observación resulta difícil hacerlo.

En el afán filosófico subjetivo nos preguntamos ¿Dónde tiene su inicio los problemas políticos actuales de nuestro país? ¿Qué tanto ha cambiado la política hasta hoy? Revisando la literatura histórica de nuestro país y tratando de entender el proceso de formación de la república en el caso del Perú, nos encontramos con la caricatura política a primera impresión te invita a descifrar sus elementos y lo que en su momento trato de comunicar a sus lectores los periódicos de su época, a juicio del investigador es un resumen grafico muy interesante para comprender la situación coyuntural de la vida política en periodos tan sensibles como la era del guano, el tiempo de postguerra con Chile, la llamada reconstrucción nacional, el enfrentamiento encarnizado en la guerra civil más grande de nuestro país que tuvo como protagonista al mariscal Andrés Avelino Cáceres y por otra parte a Nicolás de Piérola. Asimismo la republica aristocrática.

Despotismo y corrupción, gobernantes envueltos en conflictos abiertos, con una población presa de la ansiedad por lo que se avecina. No estamos analizando el panorama político actual sino más bien examinando la trayectoria histórica de la caricatura peruana del siglo XIX y principios del XX como un estudio de caso de su desarrollo. Los expertos sugieren que existen numerosos paralelismos entre ese período y nuestra política contemporánea. Dadas estas consideraciones es necesario



realizar una investigación de este tipo para realizar un contraste a través de la interpretación de la caricatura política con la realidad actual.

Como resultado de la investigación y revisión de las fuentes existentes tenemos que el problema político más llamativo y la cual la caricatura centra su trabajo es sin lugar a duda la ley de "consolidación" acompañado de la corrupción, falsificación, otra etapa donde la caricatura logra su florecimiento es el llamado segundo militarismo o reconstrucción nacional donde dos caudillos en este caso Andrés Avelino Cáceres, héroe de la campaña de la breña y por otro lado a Nicolás de Piérola dando lugar a una guerra civil los problemas que se evidencian estas caricaturas son: corrupción Se analizó la relación conexas entre la caricatura de mediados y finales del siglo XIX con la actual y vislumbramos que la intención tiene permanencia en la tradición crítica a las instituciones del estado y sus personajes partidos políticos eventos de la vida política y cultural creando una narrativa de oposición política.

Asimismo, se analizó los factores que cambiaron como son la metáfora visual son utilizadas de acuerdo al contexto el contenido el uso del color en sus inicios es a carboncillo o blanco y negro el uso del color es a partir del siglo XX otro elemento es que se utiliza el epigrama la interpretación nos permite diferenciar el estilo muy característico de cada uno.

El informe se divide en cuatro capítulos. La primera sección se centra en articular el problema y su formulación, así como en delinear los objetivos y la justificación de la investigación. El segundo capítulo establece el marco teórico, brinda el contexto de la investigación y explora la caricatura política. El tercer capítulo describe la metodología empleada en el estudio. El cuarto y último capítulo muestra



los resultados de la interpretación. En conclusión, se resumen los hallazgos, junto con un conjunto de recomendaciones. Finalmente se incluye la bibliografía y apéndices.

Junto con este estudio, se prevé que enriquecerá el dominio de la investigación histórica y proporcionará una perspectiva sobre el panorama político actual.



## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 1.1. ANÁLISIS DE LA SITUACION PROBLEMÁTICA

La historia política del Perú desde sus inicios como república resulta siempre con eventos y acciones de sus gobernantes que llamaron la atención de los diferentes grupos sociales que lo interpretaban a su manera y según su percepción. La libertad de expresión estaba contemplada, aunque solo en teoría en este contexto donde surge un arma muy útil para expresar pensamientos a través de la sátira. Donde elaboraban estas caricaturas en honor a los gobernantes de turno. Similar al enfoque de León, su proyecto titulado "Adefesios" presenta veinticuatro gráficos que capturan momentos marcados por el autoritarismo y la corrupción, mostrando a líderes involucrados en conflictos abiertos y a una población atrapada por la ansiedad sobre el futuro. No estamos examinando el actual proceso electoral; más bien, estamos explorando la historia de las caricaturas peruanas del siglo XIX, que según los expertos comparten numerosas similitudes con nuestro panorama político actual. Motivo por el cual es motivo de investigación, análisis y explicación histórica de estas caricaturas para poder encontrar permanencias y semejanzas.

La caricatura surgió a principios del siglo XIX como una tradición que critica las instituciones estatales, así como a los individuos y acontecimientos en los ámbitos de la política y la cultura. En Perú y en toda América Latina, se observa una tendencia



similar en los periódicos y revistas humorísticos y satíricos, que sirven como plataformas principales para resaltar los vicios sociales, al mismo tiempo que buscan construir una narrativa de disidencia política. ¿Qué implica examinar, evaluar y comparar las caricaturas políticas del Perú republicano? En primer lugar, el tema de las ilustraciones políticas sirve como un recurso visual importante para comprender los problemas críticos dentro de la sociedad peruana. En segundo lugar, estas ilustraciones, caracterizadas por sus líneas directas e impactantes, transmiten de manera efectiva una variedad de hechos y eventos para llegar y persuadir al público más amplio posible.

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. Pregunta general**

**PG.** ¿De qué manera ha cambiado la caricatura política del Perú en cuanto a su intencionalidad y características a lo largo de la historia republicana con la realidad actual?

### **1.2.2. Preguntas específicas**

**PE1.** ¿Cómo se relaciona la caricatura política republicana con respecto de la intención satírica humorística, con el fin de alentar el cambio político y social en el Perú moderno actual?

**PE2.** ¿Qué factores ha cambiado en los elementos de la caricatura como son la metáfora visual, gestos, expresiones, personajes, plano, contexto y el color de la caricatura con respecto de la dinámica de la sociedad republicana y la sociedad actual?

## **1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

Al revisar los diferentes materiales gráficos sobre todo del siglo XIX, podemos observar que existe una motivación, mensajes un destinatario y una realidad que el



artista quiso dar a conocer, amparándose en el anonimato. Necesariamente muchos de estas caricaturas debemos interpretarlas en su contexto, tiempo histórico identificando personajes ya que por la sola observación resulta difícil hacerlo.

Prevalecen el autoritarismo y la corrupción, con líderes en conflicto directo y una población paralizada por la ansiedad sobre lo que se avecina. No estamos discutiendo el sistema electoral actual sino más bien la caricatura peruana del siglo XIX, que los expertos creen que tiene numerosas similitudes con nuestro panorama político actual.

En "El artista y su época", José Carlos Mariátegui caracteriza la caricatura como una respuesta del artista de base, que existe independientemente del mercado del arte burgués. Independientemente de que el renombrado ensayista tuviera razón o no, es innegable que durante el siglo XIX y principios del XX, la caricatura sirvió como un campo de batalla ideológico vital, similar a una trinchera ideológica. Una región caracterizada por potencias autocráticas, donde los líderes compiten constantemente por el dominio. En teoría, la República defendió la libertad de prensa; sin embargo, muchos líderes cometieron notorios actos de violencia contra los caricaturistas de esa época, como luego lo documentaron las propias víctimas. En consecuencia, para evitar posibles repercusiones, la mayoría optó por ocultar sus identidades utilizando seudónimos, lo que protegió a presidentes como Castilla, Balta, Piérola y Cáceres de cerrar sus operaciones de imprenta o encarcelar al editor.

Ciertamente, la esencia del anonimato es crucial para captar la intensidad del trabajo del caricaturista durante ese período. Por eso la historia sólo recoge los seudónimos de las figuras más significativas, ya que sus verdaderas identidades han sido olvidadas con el tiempo. Sólo un puñado de nombres perduran, como el de León Williez, un estadounidense de mediados del siglo XIX que comercializó sus notables



"adefesios", término que utilizó para sus caricaturas de los presidentes Castilla y Echenique, exhibiéndolas en el portal de Botoneros.

Dadas estas consideraciones es necesario realizar una investigación de este tipo para realizar un contraste a través de la interpretación de la caricatura política con la realidad actual.

## **1.4. OBJETIVOS**

### **1.4.1. Objetivo general**

**OG.** Analizar la evolución de la caricatura política del Perú republicano y contrastarla con su expresión en el contexto político actual, para comprender su función crítica y comunicativa en ambos periodos históricos.

### **1.4.2. Objetivos específicos**

**OE1.** Analizar la relación de la caricatura política republicana con respecto de la intención satírica humorística y el cambio político y social en el Perú moderno actual

**OE2.** Identificar los factores que han cambiado en los elementos de la caricatura como son la metáfora visual, gestos, expresiones, personajes, plano, contexto y el color de la caricatura con respecto de la dinámica de la sociedad republicana y la sociedad actual

## **1.5. IMPORTANCIA y ALCANCE DE LA INVESTIGACIÓN**

Acerca de la caricatura política existen investigaciones, libros, artículos ensayos, en su mayoría hacen sus aproximaciones e interpretación desde un lineamiento artístico o de comunicación sobre el humor y la sátira utilizada en estas obras artísticas, debido a su contenido histórico político que en determinado tiempo de la historia republicana recrea y trae a contexto como memoria gráfica de los hechos coyunturales problemas sociales, ideologías y sobre todo la lucha por el poder asimismo nos lleva a recordar personajes como los caudillos y sus pugnas o



enfrentándose por el poder con el discurso de reconstrucción nacional en consecuencia la importancia de esta investigación radica fundamentalmente en interpretar hermenéuticamente el significado propio y autentico de estas obras su contenido histórico, político y asimismo confirmar su utilidad como material para el proceso de enseñanza de la historia de una manera diferente no tradicional a estudiantes de nivel secundario y superior, adicionalmente reconoceremos los cambios y permanencias de los problemas sociales que hasta hoy aqueja a la patria y su nación.

## **1.6. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

### **1.6.1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN GENERAL**

¿Qué temáticas y recursos visuales predominaban en las caricaturas políticas del Perú republicano en diferentes momentos, y qué función cumplían en la crítica política de su tiempo?

### **1.6.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN ESPECIFICA**

- ¿Cómo ha cambiado el lenguaje visual, el enfoque crítico y el contexto de las caricaturas políticas en el Perú actual respecto a las del periodo republicano?
- ¿Qué similitudes y diferencias existen entre las caricaturas políticas del Perú republicano temprano y las actuales en cuanto a contenido, estilo y función crítica?

## **1.7. SISTEMA Y CATEGORIA DE ANÁLISIS**

### **1.7.1. Caricatura política**

Dado que la caricatura sirve como herramienta para el conflicto ideológico y la crítica social, especialmente floreciente durante períodos de crisis, se deduce que los sujetos políticos ocupan una posición prominente dentro de este género. En resumen, señala Abreu: Sirve como un medio para entretener a los demás, desafiar la arrogancia y brindar críticas. Este modo de expresión irreverente es apto para



burlarse de los llamados "intocables" y de quienes están en el poder. De hecho, debemos recordar que desde sus inicios ha servido como herramienta para desafiar la autoridad. Inicialmente, la lucha fue contra los dioses de Grecia y Egipto, para luego evolucionar hacia la oposición contra figuras políticas que representan esa autoridad. En nuestro contexto, como en muchos otros, la cultura, la economía e incluso la educación están entrelazadas con la política, por lo que no sorprende que abundan las caricaturas con tales temas. Este género ha dado lugar a dos estilos predominantes: caricaturas "tremendas", caracterizadas por una denuncia intrépida y una crítica sin complejos, y "caricaturas palaciegas", que son más sutiles, halagadoras y diplomáticas. Como herramientas de crítica, los ejemplos "palaciegas" son extremadamente poco comunes.

### **1.7.2. Contexto actual**

Perú enfrenta importantes obstáculos institucionales y sistémicos en este momento. Implementar un remedio institucional para la crisis política combatiendo la corrupción y fomentando un sistema que permita a un líder con cualidades institucionalistas asumir el liderazgo gubernamental.



## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

##### 2.1.1. Antecedentes a nivel internacional

**TESIS:** La caricatura política mexicana del siglo XIX como fuente documental. Una aproximación desde La Orquesta (1861)

**AUTOR:** Javier Ruiz

**AÑO:**2024

**Resumen:** Los científicos de la historia del decimonoveno México pueden apreciar la riqueza de que el documento ha ganado *Gazeta México* (HNM), es una fuente. Numerosas obras han visto mermado su legado, entre ellas libros, ensayos y artículos publicados en revistas, así como exposiciones, clases, sesiones de escucha y bases de datos. Estas fuentes son especialmente interesantes por la información que proporcionan sobre los intereses de la clase alta y las cambiantes alianzas políticas en diferentes contextos políticos durante el siglo XIX. La prensa satírica surgió en el siglo XIX para informar sobre las acciones del gobierno. Los elementos visuales de los planes "semanales", que incorporan tanto texto como arte, son una herramienta política de expresión y organización. De este modo, la antología de cuentos de hadas sirve como documentación de las páginas de la prensa, lo que significa una amplia lista de anatomía social, un repertorio de relaciones e ideales. La presencia de una



animación política como recurso en el periodismo tiene su propia personalidad como parte de la vida pública de México, por lo que pronto se convertirá en una herramienta para el poder guerrillero. (Ruis, 2024)

## 2.1.2. Antecedentes a nivel nacional

**TESIS:** El Análisis de caricaturas políticas como herramienta para el desarrollo del pensamiento histórico en estudiantes de IV de secundaria: Estudio basado en las elecciones de 1990

**AUTOR:** Hurtado Paniagua Daniella Lucia

**AÑO:** Perú 2024

**Resumen:** El objetivo principal de esta investigación es demostrar que los alumnos de cuarto curso de secundaria pueden beneficiarse enormemente del estudio de las viñetas políticas como herramienta para desarrollar su pensamiento crítico y su capacidad de reflexión histórica. En esta investigación cualitativa participó un grupo de adolescentes que cursaban el último año de secundaria. La autora especifica que la tesis se dividirá en cuatro partes independientes 1. Preparación del material a emplear a los estudiantes, 2. Aplicación del material, (prueba escrita) 3. Evaluación de las producciones de los estudiantes. El instrumento de evaluación será un esquema de calificación que tome como modelo los aplicados en el Programa del Diploma.4. Recopilación de las impresiones de los estudiantes sobre sus aprendizajes a través de la técnica de la entrevista semi estructurada, para lo cual se aplicará como instrumento una guía de preguntas. En conclusión, la presentación de las caricaturas políticas en ese periodo y contexto histórico representan fuentes primarias donde los estudiantes confrontan y analizan diferentes aspectos como el económico, social, político y desarrollando empatía histórica (Hurtado, 2024)

<http://hdl.handle.net/20.500.12404/29754>



**TESIS:** La transformación de las personificaciones alegóricas femeninas en las caricaturas políticas de las revistas ilustradas limeñas Variedades, Sudamérica y Mundial entre 1920 y 1925

**AUTOR:** Díaz Murillo Patricia Gisele

**AÑO:** 2024

**Resumen:** Este estudio se dio a la presentación de conceptos y personas relacionadas con el trabajo sociopolítico como las fábulas femeninas en la animación política de las revistas artísticas, América del Sur y el mundo en 1920, 1925, en la primera mitad de Augusto B. Legua. La patria republicana asociada al emblema, que tiene sus raíces en la antigüedad y culmina en última instancia en la Marianne francesa, merece una consideración especial desde la perspectiva de una mujer burguesa limeña. También deben tenerse en cuenta los diferentes tipos de mujeres que vivían en la sociedad peruana de la época. Lo siguiente no es cierto en lo que respecta al papel de las publicaciones periódicas como vehículos de difusión y expresión del arte durante esa época, ni a los posibles prejuicios vinculados a las posturas editoriales de estas revistas, si se tiene en cuenta el principal aparato propagandístico y la política mediática del régimen leiguista. Además, los autores de estos motivos tienen una gran influencia en la configuración de estas ideas en relación con los cambios que se han producido en la comunidad cultural peruana como consecuencia del ascenso de los pueblos indígenas de la región. Tras reflexionar sobre ello, hemos llegado a cuatro temas que esperamos que ayuden a arrojar luz sobre las formas en que esta personificación femenina refleja y comenta la realidad política de ese período histórico y la evolución de su simbolismo dentro de ese marco temporal específico. (Patricia, 2024)



**TESIS:** INFLUENCIA DEL CONTEXTO EN EL DISCURSO DE LA CARICATURA POLÍTICA EN LA FORMACIÓN DE LA ACTITUD EN LOS ESTUDIANTES DE LAS UNIVERSIDADES CESAR VALLEJO Y ESAN - LIMA, 2020

**AUTOR(a):** Brenner Galarza Gloria Cecilia

**AÑO:** 2021

**Resumen:** El objetivo de esta investigación es evaluar cómo influyen las caricaturas políticas en la visión del mundo de los estudiantes universitarios de Lima nacidos en 2020 en las instituciones César Vallejo y Esan. Además, queremos ver si las caricaturas tienen un impacto mayor o menor en las actitudes de las personas que las formas más convencionales de informar las noticias. Los investigadores de este estudio utilizaron un diseño transversal, aplicado-explicativo y cuasi-experimental. Se entregó un cuestionario de 33 preguntas a un total de 98 estudiantes de los cursos de Sociología de la Comunicación y Percepción y Comunicación. Según los resultados del estudio, las caricaturas políticas influyen significativamente en el desarrollo de la visión y la cognición o percepción de los jóvenes sobre los acontecimientos que representan. Por el contrario, las caricaturas no influyen significativamente en los rasgos emocionales o conductuales de las personas. (Gloria, 2021)

**TESIS:** "la caricatura política en el Perú"

**AUTOR:** Oscar German Luna Victoria Muñoz

**AÑO:** Perú 2005

**Conclusiones:** Las caricaturas políticas creadas por Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso reflejan la dedicación de estos artistas al abordar el panorama político de su época. Estos tres renombrados caricaturistas peruanos ofrecieron agudas críticas de los acontecimientos y cuestiones políticas durante la era de la República Aristocrática y el régimen de once años de Leguía. Las



caricaturas abordan temas relacionados con la cultura política de una época significativa de la historia del Perú. A pesar de su humilde posición como forma de expresión artística dentro de la prensa, mantienen una importancia considerable como valiosos documentos históricos. y esclarecedor sobre la interpretación estética de los acontecimientos políticos y sociales contemporáneos, conectándonos con la espiritualidad de la época.

TESIS: "La caricatura política peruana como modelo narrativo de opinión. Análisis de las caricaturas de Carlos "Carlín" Tovar, Eduardo "Heduardo" Rodríguez y Andrés Edery"

**AUTOR:** Félix Seras, Diana Angélica

**AÑO:** 2013

**URL:** <http://hdl.handle.net/10757/305113>

**Conclusiones:** El análisis de los casos de Carlos "Carlín" Tovar, Eduardo "Heduardo" Rodríguez y Andrés Edery se estructura en cuatro secciones diferenciadas. La sección inicial definirá la modalidad narrativa para aclarar y examinar la caricatura como forma de narración iconográfica y humorística. El segundo capítulo profundiza en los rasgos y los medios de comunicación que están en auge, y también analiza la relevancia de la caricatura política en Perú. Para alcanzar este objetivo, se llevó a cabo un exhaustivo estudio de la historia de la caricatura. Durante este proceso, se utilizaron imágenes tomadas de publicaciones peruanas y de acontecimientos políticos significativos. El propósito de analizar este método es proporcionar a los lectores una visión histórica del estilo iconográfico y de las diversas sutilezas evaluativas que se han utilizado desde el siglo XIX hasta la actualidad. La tercera sección examinará las obras de los caricaturistas peruanos Carlos "Carlín" Tovar, Eduardo "Heduardo" Rodríguez y Andrés Edery en el contexto



de las elecciones municipales para la Alcaldía de Lima. Este análisis ilustrará que las caricaturas políticas peruanas funcionan como una forma narrativa de opinión periodística.

## 2.2. BASES TEÓRICAS

### 2.2.1. Enfoques teóricos y corrientes epistemológicos

#### ¿QUÉ ES LA CARICATURA POLÍTICA?

Una caricatura sirve como fuente documental y debe analizarse dentro de su contexto histórico. Este capítulo tiene como objetivo aclarar el concepto de caricatura política y esbozar sus clasificaciones según la definen diferentes autores.

El término "caricatura" proviene de la palabra italiana "caricare", que se traduce como "llevar". Los expertos sugieren que el término fue acuñado por Leonardo Da Vinci.

(Luna 2005, p.13) encontró lo siguiente:

Los primeros maestros italianos, incluidos Leonardo Da Vinci y los hermanos Carracci, ilustraron hábilmente lo grotesco y distorsionado en sus dibujos. Para los comediantes antiguos, el núcleo de su oficio residía en la amplificación de defectos físicos particulares. Persiguieron lo fastuoso, priorizando la representación de lo "particular" sobre los estándares académicos y la forma tradicional.

En el siglo XVIII, según Bernardo Barros *"Francia comienza a reírse de la caricatura política y estándar. Pero las risas y las bromas llegaron a ser un instrumento de asalto y desprecio del individuo en el poder"*. Por ejemplo, la parodia realista de la sustancia política y social atrajo la intriga de grandes artesanos de este siglo, como Hogarth. (Inglaterra), Daumier.

*En el siglo XVIII, Bernardo Barros observa que "Francia comenzó a burlarse de figuras políticas y normas sociales a través de la sátira". Sin embargo, el humor y*



*el desprecio se transformaron en herramientas para criticar y burlarse de quienes tenían autoridad. La sátira ilustrativa centrada en cuestiones políticas y sociales cautivó la atención de artistas de renombre de esta época, entre ellos Hogarth de Inglaterra y Daumier.*

El próximo siglo estará marcado por acontecimientos históricos significativos, como la Ilustración y las revoluciones sociales, que dieron paso a una nueva mentalidad y, en última instancia, dieron origen a una ideología libertaria. La amplia difusión de sus obras puede atribuirse a los avances en los métodos de grabado y al crecimiento de los medios impresos. Al utilizar diversas técnicas de impresión, pudieron llegar a una audiencia más amplia y considerarlos como lectores potenciales.

Barros describe la caricatura como un "concepto limitado que se refiere únicamente al uso del humor, centrándose en gestos, actitudes y rasgos que distinguen a los individuos". La caricatura tiene como objetivo representar el tema con precisión, sin adornos ni exageraciones, captando sus cualidades esenciales. Los elementos cómicos, la sátira y la parodia han definido los límites estéticos de este género desde sus inicios. Un caricaturista es un artista que utiliza su aguda percepción para representar personajes que desafían las convenciones sociales, al tiempo que captura la esencia de la vida cotidiana. Es aquí donde se discute la imagen política como base para formar opiniones y articular momentos históricos. Aunque es sencillo, este medio brinda una valiosa oportunidad para descubrir una gran cantidad de símbolos sociales y culturales.

*Darío Carmona ve las caricaturas como una herramienta visual y un registro histórico. No sólo transmiten ideas a través de representaciones simbólicas, sino que*



*también capturan la identidad de figuras políticas clave en el escenario global. "Se estableció una representación convencional de hombres emblemáticos".*

Símbolos elaborados a través de la ironía y la sátira, con el objetivo de distanciar al oponente del panorama político actual. Los temas observados con más frecuencia fueron la naturaleza opresiva de la vida cotidiana, incluyen procesos de votación y decisiones políticas, todo ello con el objetivo de influir en la opinión de los lectores a través de imágenes. Estas viñetas ofrecen una lección moral al tiempo que responden a una pregunta, un ideal (que representa un camino histórico alternativo) y un marco conceptual (que refleja una perspectiva sobre cómo se pueden interpretar los acontecimientos). Era una herramienta afilada y poderosa.

Lo que hace que las caricaturas políticas sean significativas. ¿Cuál es el propósito de su sátira? No, Él va más allá de lo ordinario; interpreta y se comunica con el público utilizando su lenguaje vívido, fusionando la simplicidad con un enfoque sofisticado, ejemplificado por su hábil manejo de detalles intrincados como la gestión de línea.

El caricaturista necesita destilar sus líneas, asegurándose de que su técnica sea lo más sencilla posible. En consecuencia, se convierte en el más desafiante. Su inspiración difiere de la de los artistas académicos tradicionales; ha creado un mundo sintético único a través de su arte, forjando una visión nueva. Como observador dedicado, posee un temperamento distintivo que le permite reimaginar lo ordinario en algo extraordinario. Lo que distingue a un caricaturista político de un tradicionalista. Puede deberse a su perspectiva sobre el tema, pero su enfoque del oficio en sí puede ser bastante similar.

*Me gustaría presentar una ilustración. En su artículo "Apuntes sobre un siglo de caricatura política en Colombia", León Helguera destaca que Pancho Fierro (1803-*



1879), contemporáneo de Espinoza y Groot, fue un artista peruano notablemente hábil y reconocido por su vasta colección de caricaturas en acuarela de personajes notables. cifras. Lima y sus personalidades locales. Fierro tuvo orígenes humildes y creó arte para mantenerse. Como resultado, sus sujetos abarcaban todo el espectro social y su intención parecía ser evitar provocar reacciones negativas.

Si bien las impresiones de Pancho Fierro pueden carecer de un trasfondo político, ofrecen una valiosa visión de los orígenes de la caricatura en Perú, con líneas atrevidas y simplistas, un buen ojo para los detalles y un inherente sentido del humor. Además, un magistral creador de parodias. Para los estudiantes de arte, Gombrich afirma que las "imágenes simbólicas" requieren una interpretación que tenga en cuenta su ubicación contextual. Por tanto, el papel del historiador es descubrir los significados específicos de los símbolos empleados por el artista.

En un sentido amplio, la caricatura puede definirse como una distorsión, ya que se desvía de los principios establecidos del dibujo practicado en las escuelas artísticas del siglo XIX. Esto no elimina vías alternativas de expresión y creatividad. El desafío surge de mantener criterios que evalúen el desarrollo del arte únicamente a través del lente de la representación estética, creando así una distinción entre las llamadas artes mayores y menores, una distinción que ha perdido cada vez más su relevancia en las últimas décadas. Por lo tanto, examinar la creación del dibujo en todas sus expresiones artísticas nos permite eludir tales discusiones.

*Paco Ugalde (1972), caricaturista español, afirma que "la caricatura no se trata simplemente de exagerar rasgos; se trata de resaltar los aspectos centrales de un personaje". Sin embargo, respetuosamente cuestiono esta interpretación. En su fundamento, la caricatura se basa en una deformación deliberada que armoniza con sus objetivos estéticos, logrados a través de técnicas de dibujo y procesos formales.*



Al mismo tiempo, estas representaciones figurativas transmiten información sobre eventos, manifestándose constantemente como sátira y percepción visual.

En cambio, su compatriota José Luis Dávila (1991), también caricaturista profesional, lo describe como "la versión humorística de un personaje"

La línea que separa la caricatura del análisis serio del contexto de la imagen se encuentra, como ya se ha dicho, entre los dos extremos de la exageración hilarante. Hay caricaturas, modeladas a través de la distorsión, que nos atraen hacia una estética más amplia que trasciende la mera sátira política y revela la naturaleza fundamental de la humanidad. Numerosos expresionistas alemanes adoptaron esta técnica de distorsión para ir más allá de la representación estereotipada de la humanidad, con el objetivo de representar la esencia primordial del hombre en toda su complejidad instintiva.

Una de las herramientas más comúnmente empleadas por los periódicos para provocar y difundir representaciones negativas de sus oponentes y socavar su propia imagen es la caricatura política. Este medio fue muy utilizado en diversas publicaciones desde principios del siglo XX hasta la década de 1950; una de sus múltiples funciones era consolidar los puntos de vista ideológicos sobre la expansión del Estado. Esto exhibió un tono claramente partidista y combativo. Los caricaturistas se inspiraron en el panorama político actual, los debates en curso y los estándares establecidos por los editores contemporáneos. Esto no le resta profundidad formal y estética. Su valor histórico nos impulsa a contemplar los diversos significados de la caricatura, su destreza artística y los principios que guían sus mensajes, particularmente con respecto a las dimensiones personales del conflicto político.

La creación del dibujo fue provocada por estos acontecimientos políticos, integrando elementos tanto icónicos como textuales. Las leyendas jugaron un papel



crucial a la hora de narrar la acción y potenciar el contexto escenográfico dentro de la composición artística.

En nuestro continente ha habido un notable cartel de caricaturistas cuyo trabajo ha arrojado luz sobre la dinámica de las tendencias políticas. Diseñada para una rápida comprensión y accesibilidad para personas con educación limitada, la caricatura sirvió como medio principal para interpretar, analizar y expresar emociones desde ambas perspectivas.

La interpretación del escritor Abraham Valdelomar (1988), reconocido por su aclamado cuento "El Caballero Carmelo", sugiere que la caricatura es una forma de sátira gráfica que sustituye las palabras por ilustraciones, ilustrando defectos y distorsiones para resaltarlos a través del humor. las malas acciones y las desigualdades, así como los defectos e inclinaciones de la humanidad. Sirve como la herramienta más vigorosa, el remedio más eficaz y la forma de censura más frecuentemente empleada a lo largo de la historia, utilizada por los impotentes contra los poderosos, los oprimidos contra sus opresores e incluso por los defensores de la moral en respuesta a la creciente marea de censura. corrupción.

Como figura literaria, ve la caricatura como un medio de conflicto cultural e ideológico, utilizándola como herramienta en el ámbito del discurso político. Se solicita que la obra de arte profundice en las profundidades de narrativas significativas de la época, sirviendo como una guía moral y ética para una cultura política imaginada desde los inicios de los dos principales partidos del siglo XX: el APRA y el Partido Comunista.

Observaremos un enfoque narrativo similar en Julio Málaga Grenet, destacado caricaturista de la revista Variedades y otros medios que serán examinados. El autor



afirma que la "caricatura política" es una forma elevada de arte, ya que sirve como una formidable herramienta de combate.

Como se discutió anteriormente, la historia del arte clasifica la caricatura como una forma menor debido a su compromiso indirecto con la realidad. Carece de la creatividad expansiva que a menudo se asocia con otros géneros y, en cambio, se centra en capturar estéticas fugaces en lugar de esforzarse por replicar una versión idealizada de la realidad. Estos estándares se han vuelto bastante fluidos en el contexto actual, a medida que la vanguardia ha deconstruido estas nociones. Málaga afirma que Grenet es un abanderado del arte de la caricatura por su maestría para transmitir emociones con líneas simplificadas. Sus representaciones, si bien no son representaciones realistas, capturan la esencia de sus sujetos a través de sus gestos y posturas únicos, todo dentro de su estilo distintivo. Implica que nos encontramos con artistas que han logrado una notable versatilidad en su trabajo al dominar las convenciones de este género y aprovechar la creatividad que requiere. Creo que tiene razón al afirmar que está justificado exigir respeto por la caricatura como forma de arte.

*Según Carlos Tovar, también conocido como Carlín, "La caricatura no pretende degradar al individuo y nunca debe crearse como una salida para agravios personales". Por el contrario, la caricatura simplemente refleja la realidad amplificando rasgos y tendencias específicas que realmente existen en el rostro del personaje. Una caricatura puede ser muy crítica, pero sólo es eficaz cuando entendemos que sus rasgos distintivos se basan en una realidad genuina. Esta realidad no es una mera representación mecánica o fotográfica; más bien, es una descripción exagerada que resalta tendencias subyacentes.*



*Vale la pena señalar que las caricaturas pueden incorporar varias características adicionales, como retratar al personaje como mayor, más arrugado, encorvado o más pesado. Sin embargo, estos rasgos son meras mejoras superficiales.*

Es innegable que la caricatura, que exploraremos en detalle en este trabajo, corre el riesgo de transformarse en contenido difamatorio a través de esta práctica. Debido a su amplia reproducción, esta amenaza está fácilmente disponible para el público en general, permeando todas las disciplinas mecánicas. Además, la definición del autor revela las ideas que las caricaturas pretenden explorar.

Desde la década de 1960, este medio ha sido objeto de estudio debido a la gran importancia que se le ha otorgado. La tecnología, el crecimiento de las megaciudades en América Latina y los avances en el campo de los estudios de la comunicación, sobre todo, el estudio de los efectos culturales y políticos del periodismo han influido en esta concentración. Esta investigación profundiza en el concepto de caricatura. Debido en gran parte a su prevalencia en los medios impresos, la caricatura ha ganado importancia y prestigio en los últimos años.

El término "periodismo iconográfico" describe la forma en que ciertos acontecimientos de la historia de los medios impresos han sido deconstruidos mediante la aplicación de diversos enfoques para organizar y categorizar las representaciones visuales. Nuestra motivación proviene de las ideas presentadas en "Latin American" de Carlos Abreu Sojo "Clasificaciones sobre caricatura. "

El autor afirma que las caricaturas se pueden clasificar según sus objetivos y las técnicas empleadas. En este contexto, trazan distinciones entre caricaturas políticas, tradicionales e ilustrativas, además de diferenciar los aspectos técnicos en caricaturas impresas, fotográficas, escultóricas y radiofónicas. Las dos últimas partes



son irrelevantes para nuestra investigación y no nos ayudarán a comprender los rasgos importantes que han definido la evolución de la caricatura, ya que no están relacionados con la línea y el dibujo.

**a. Caricatura política:** Nos concentraremos en las secciones que transmiten más efectivamente nuestra perspectiva en el análisis.

Dado que la caricatura sirve como herramienta para el conflicto ideológico y la crítica social, y tiende a florecer durante períodos de crisis, es lógico que las cuestiones políticas ocupen una posición destacada dentro de este género. Básicamente, explica Abreu, "es una forma de provocar risas, desafiar la arrogancia y ofrecer críticas. Es una forma de expresión audaz que se burla hábilmente de los llamados 'intocables' y de aquellos en el poder". Desde sus inicios, ha servido como herramienta para desafiar a la autoridad. Inicialmente, surgió oposición contra las deidades de Grecia y Egipto, para luego centrarse en los políticos que representan esa autoridad. En nuestro contexto y en el de otros países, la cultura, la economía e incluso la educación están íntimamente conectadas con la política, por lo que no sorprende que abundan las representaciones satíricas. Este género se puede dividir en dos estilos principales: caricaturas "tremendas", que no contienen nada en sus críticas audaces, y "caricaturas palaciegas", que son más matizadas, halagadoras y educadas en su enfoque. Como herramientas de crítica, los ejemplos "palaciegos" son bastante poco comunes.

**b. Caricatura costumbrista:** Este tipo de caricatura captura los matices de la vida cotidiana, incluidas rutinas, ocupaciones, tendencias, defectos, valores y el estilo de vida en general. Reúne las frases distintivas propias de una nación, localidad o comunidad cultural. Esta forma distintiva de caricatura representa una variedad de escenarios, que incluyen vendedores ambulantes, puestos de mercado, artistas,



acontecimientos urbanos, salas de espera en centros médicos y experiencias de compras en mercados, entre otros elementos.

c. Ilustración de caricatura: En lugar de estar encerrada entre un marco de cartón o una viñeta, la caricatura sirve aquí para realzar el texto, ya sea una noticia, un artículo, una crónica o un editorial. Algunos se refieren a ellos como “monos”, sugiriendo que exageran o simplifican un hecho o situación particular, y a menudo brindan comentarios o críticas sobre eventos actuales, asuntos políticos y económicos, así como comportamientos y costumbres sociales.

### 2.2.2. LA CARICATURA POLÍTICA EN EL PERÚ

Los peruanos eran muy homogéneos hasta mediados del siglo XX. La lectura y la escritura eran habilidades que solo compartían los miembros más cultos de la sociedad. La prensa local y provincial también cubría los acontecimientos políticos informando sobre los acuerdos y conferencias entre las organizaciones autorizadas por la oligarquía, como los ayuntamientos, el parlamento y otras. La dinámica social de este grupo minoritario, formado por familias influyentes y preocupadas por el estatus social, era el tema principal de estas publicaciones periódicas. Una clase alta colectiva y aristocrática poderosa, cuya membresía requería abrazar una forma de vida específica y estar integrada en un marco familiar particular.

Hasta mediados del siglo XX, se podría decir que el Perú tenía un público en gran medida uniforme. *La capacidad de leer era poco común y se encontraba principalmente entre una élite pequeña y educada. Los periódicos locales y provinciales se centraron principalmente en la dinámica social de este grupo minoritario, compuesto por familias con influencia y estatus, al mismo tiempo que abordaban la política en términos de reuniones y acuerdos entre estructuras de poder reconocidas, es decir, el parlamento, los municipios y otras entidades. reconocido*



*dentro de la narrativa establecida de la oligarquía. Una clase alta colectiva y aristocrática poderosa, cuya membresía requería abrazar una forma de vida específica y estar integrada en un marco familiar particular. (2)*

*En consecuencia, varios periódicos actúan como portavoces de grupos minoritarios que se involucran en feroces luchas por la influencia política y el liderazgo nacional, reuniendo detrás de ellos a grandes facciones identificadas en diferentes momentos como baltistas, partisanos, pierolistas y otros. "...sin verse reflejados en partidos políticos que eran esencialmente colectivos de personas destacadas. "*

Este entorno fomenta una forma de periodismo satírico relajado e informal (a menudo carente de una ideología clara) que puede ser demasiado conflictivo y tiene un alcance limitado, dirigido principalmente a desafiar a grupos sociales rivales que compiten por influencia.

El periodismo, que actúa como defensor de posturas políticas particulares y al mismo tiempo critica puntos de vista opuestos, sirve como voz para el intenso conflicto político que transformó la nación entre 1864 y 1895. La situación era tal que los funcionarios gubernamentales a los que este medio atacaba establecieron sus propios periódicos para contrarrestar las críticas. Entre los objetivos políticos de las publicaciones ilustradas se encontraba la denuncia de la religión, el gobierno vigente, la corrupción y el declive de los valores morales.

### **3.2.3. LA CARICATURA POLÍTICA EN EL SIGLO XIX**

A lo largo de nuestra historia como república, los periódicos satíricos han obtenido sistemáticamente respuestas más favorables que las revistas académicas. A pesar de sus extraños nombres, conservaban un espíritu inquebrantablemente malévolo.



En 1873, Lima experimentó una enorme oleada de publicaciones, tanto ilustradas como no ilustradas, a medida que la gente intervenía con entusiasmo en los acontecimientos políticos nacionales, alineándose con una facción u otra. Los periódicos satíricos resumieron perfectamente el clima político y social de su época.

*...“Transmitían el caos y la incertidumbre de una época tumultuosa. En la literatura, reflejaron el papel que desempeñaron las Montoneras en el panorama político de su época. En cierto sentido, se parecía a la uniformidad literaria que se encuentra en nuestras publicaciones satíricas.*

Estas publicaciones surgieron inesperadamente, con el objetivo de confundir el sentimiento predominante. Tan pronto como surgieron, estas publicaciones desaparecieron, ya sea debido a la intervención del gobierno o por falta de respaldo financiero. Adoptaron un tono enérgico y entusiasta que, en ocasiones, rayaba en lo combativo. En comparación con el periodismo predominante de la época, esto era muy diferente. El Chico Satírico, La Baja Roja, La Banderilla (Paz Soldán) y El Brujo fueron algunas de las obras que se crearon; sin embargo, ninguna de ellas se publicó con imágenes. Por el contrario, los caricaturistas pueden encontrar alusiones históricas tempranas en los periódicos de 1873 El Liso, La Butifarra, La Caricatura y La Sabatina. En contraste, en 1874 se publicaron El Cascabel y La Mascarada. Por el contrario, Raúl Porras Barrenechea señaló que “estos periódicos solían centrarse en un solo autor, cuya creatividad y audacia influían en todas las partes de la publicación, desde los perspicaces editoriales hasta los chismes ingeniosos y desenfadados”.

Dentro de ellos, puedes descubrir una amplia gama de variaciones de calidad, tanto en los gráficos como en la capacidad del artista para producir un dibujo preciso.



Su presencia estuvo constantemente influenciada por las agendas de las facciones del poder político durante períodos de agitación social. Proporcionaron un apodo y una caricatura que ridiculizaba, completada con un pie de foto, que a menudo culminaba con la caída de un líder o la renuncia de un ministro. Después de lograr su objetivo, desaparecieron sólo para resurgir con una nueva publicación y nuevas tácticas, destinadas a incitar al caos y la disidencia contra la autoridad actual. Los rasgos definitorios de los periódicos satíricos eran su incesante verbosidad y su tendencia a la injusticia, pero el público pasó por alto estos defectos debido a su inquebrantable agudeza. Muchos sucumbieron a la descortesía y a las duras críticas. "cuya única autenticidad validada ha surgido consistentemente del disfrute de su audiencia."

La dimisión de un ministro o el derrocamiento del Gobierno fueron dos de las medidas más importantes que demostraron la eficacia de estas publicaciones. El hecho de que estas revistas atrajeran tanto a la clase media como al pueblo llano con sus caricaturas y sus comentarios mordaces demuestra su importancia. Al utilizar el humor y la sátira, despojaron efectivamente la fachada de autoridad y dominio asociada con la investidura. Distorsionarlo, ya sea alterando su forma física o colocándolo en un contexto ridículo para degradar su valor.

#### **3.2.4. Álbum adefesios de León Williez**

En sus Fuentes históricas (1970), Raúl Porras Barrenechea analiza a Williez, señalando que el período caracterizado por Echenique y Castilla, marcado por los excesos de la Consolidación y los movimientos populares iniciales influenciados por el socialismo, coincidió con el surgimiento de la caricatura política junto con el ascenso de revistas de moda y opulentos álbumes de litografías. Como reflejo del espíritu de este período, se encuentran los álbumes de caricaturas de Williez dirigidos



a Echenique y Castilla, que encarnan una aguda sátira política, junto con las colecciones de grabados de Lima de Bonnaffé. Caricaturas de 1855, disponibles en la tienda Williez del portal Botoneros especializado en música, papelería y litografía, representan a los líderes de Consolidación agobiados por el peso del resentimiento público, al tiempo que critican a los nuevos libertadores. Echenique parece buscar refugio en la embajada inglesa o confiar en el apoyo financiero de su ministro de Guerra. Cierta caricatura proclama audazmente: "Ahorquen a los ladrones". sin embargo, en medio de una representación visualmente impactante de las fluctuaciones políticas, se critican las nuevas violaciones a la libertad de prensa, se representa la farsa de las elecciones libres y los ministros liberales junto con su líder disfrutan de un momento de tranquilidad con sus trajes formales. a lo largo de las costas de Chorrillos. Las divertidas caricaturas que representan a Castilla manejando un tren de juguete o encendiendo lámparas de gas transmiten efectivamente, con inteligencia y precisión psicológica, la personalidad vibrante y decidida del líder de La Palma.

Williez trabajó como litógrafo y editor comercial. Era dueño de una tienda especializada en productos de papelería y operaba un mercado en el Portal de Botoneros No. 12, en la Plaza de Armas de Lima. El creador de esta colección de imágenes fue el artista conocido con el seudónimo de "Un Cándido" o simplemente "Cándido". Asimismo, dibujó el rostro de un pequeño niño chino como forma de identificar el origen de sus creaciones.

Varela. (06 de diciembre 2017) williez y la caricatura política en el Perú durante el siglo xix [mensaje en un blog] recuperado de <https://cesarvarelaarzola.blogspot.com/2017/12/williez-y-la-caricatura-politica-en-el.html>.



*A mediados del siglo XIX, el arte de la caricatura política prosperó notablemente. Se distinguió en este aspecto un litógrafo francés residente en Lima, conocido como Williez. Parece que contrató a un misterioso ilustrador para los temas, quien decidió dejar su huella no con una firma, sino presentando la cabeza de un niño chino risueño como declaración de su identidad creativa. Su desempeño abarcó las administraciones presidenciales del general Pezet y del mariscal Castilla, representando ideologías tanto conservadoras como liberales. Williez parece haber favorecido a Castilla, ya que las representaciones de Pezet y sus asociados son bastante duras, mientras que las representaciones de Castilla, aunque siguen siendo caricaturas, transmiten un sentimiento de admiración. Lo que los hace particularmente notables es su cualidad única: una mezcla de encanto caricaturesco y humor que infunde una alegría alegre en sus críticas, una rareza refrescante en el ámbito a menudo intenso del comentario político.*

### **3.3.3 La caricatura política en el contexto actual**

Para Andrés Edery, un artista cómico y creador de otra vez, Andrés, una animación política la caricatura no es solo un modelo de impresión simple. En la década de 1990, los alumnos de Hildebrandt y Tovar destacaron el valor de estas imágenes con texto y analizaron perspectivas ajenas al contexto peruano. La sátira, como uno de los componentes, lo hizo posible. El proceso de animación se desarrolla en un instante. El tiempo necesario para comprender el mensaje es inferior a cinco segundos. Si es divertido, mejor que mejor. «Es incluso posible que se recuerde durante más tiempo que el propio editor», según él. Años de experiencia han llevado a Edery a la conclusión de que la comedia política popular peruana implica un personaje que es casi una réplica exacta del que está siendo «chancar» (ridiculizado), lo que facilita la identificación del objetivo de la broma. Sin embargo, la censura ha



afectado en cierta medida a su carrera debido a su capacidad para expresarse con claridad y concisión. Entre ellos se encuentra un asunto legal que le obligó a retocar el dibujo original. Diego Avendaño, escritor y artista digital, también tiene su punto de vista: cree que el mensaje es más importante que la estética de la imagen. Ahora que lleva un tiempo viendo la película, su presencia y su impacto han crecido en usted. Según Nexos (2024, párrafo ocho), la caricatura es un tipo de comunicación de masas cautivador que se puede compartir fácilmente en Internet y consumir por muchos.

## **Trazos digitales**

La sociedad en su conjunto ha sentido los efectos de los cambios radicales de la era digital, y la industria de la ilustración no es una excepción. El auge de Internet ha cambiado la forma de trabajar en muchos sectores. En lugar de utilizar herramientas tradicionales como el lápiz, la tinta y el papel, los dibujantes ahora utilizan aplicaciones tecnológicas para crear sus dibujos. Photoshop, Medibang, Autodesk, Sketchbook e Infinite Painter son solo algunas de las nuevas tecnologías que han revolucionado su proceso creativo y han abierto nuevas vías para hacer realidad sus creaciones. (Nexos, 2024, párrafo nueve)

Cuando empecé a dibujar, utilizaba papel y lápiz. Luego los escaneaba después de convertirlos a tinta china. Según Edery, quien también destaca cómo la tecnología ha simplificado su trabajo, esos eran los pasos que seguía hace 18 años. El famoso atajo de teclado Ctrl + Z, que permite rehacer y deshacer acciones, una función que no existe en la realidad, también lo destaca como muy útil. "Ahora, con una tableta, al no tener que hacer todo el trabajo con lápiz, escanear y borrar, ahorro mucho más tiempo", afirma. (Nexos, 2024, párrafo diez)

Sin embargo, esto no es todo. El mismo debate que ha rodeado a esta tecnología en otras industrias el temor de que algún día pueda sustituir a los



animadores humanos se ha extendido ahora también al mundo de la caricatura. Casualmente, esto está ocurriendo en pleno apogeo de la popularidad de la IA. El dibujante Ederly ofrece un contraargumento, sosteniendo que la IA es más una tecnología complementaria que una amenaza. Explica que al principio es difícil porque se teme que les haga perder sus puestos de trabajo, pero que al final se convierte en una herramienta útil. (Nexos, 2024, párrafo once )

## **Viñetas del mañana**

Se ha producido un cambio tanto en las estrategias de distribución como en los procesos de producción. Durante la mayor parte de las últimas décadas, el público en general no tenía más remedio que ver dibujos animados a través de medios más convencionales. Avendaño afirma que la democratización de los contenidos se ha visto enormemente facilitada por la llegada de los blogs. En todos los sentidos, incluso en el económico, las redes sociales han supuesto un enorme impulso para la productividad y las recompensas. Avendaño también destaca que se les han brindado oportunidades adicionales para ganar dinero a través de las nuevas plataformas digitales. (Nexos, 2024, párrafo doce)

Se ha producido un cambio tanto en los procesos de producción como en los de distribución de las cosas. Durante la mayor parte de las últimas décadas, los medios de comunicación convencionales eran el único medio por el que el ciudadano medio podía ver dibujos animados. Según Avendaño, uno de los factores más importantes en la democratización de la transmisión de contenidos ha sido el auge de los blogs. En lo que respecta a la mejora de la productividad y los incentivos, las redes sociales han sido de gran ayuda y, en algunos casos, incluso han proporcionado beneficios económicos. Avendaño también destaca que las nuevas plataformas



digitales han dado a las personas más opciones para ganar dinero (Nexos, 2024, párrafo trece)

Sin embargo, están decididos a encontrar una forma de hacer que su arte sea viable económicamente utilizando las redes sociales, aunque se enfrentan a varios retos en este empeño. Los artistas, como cualquier otra profesión, necesitan ganar dinero para pagar sus facturas habituales. (Nexos, 2024, párrafo catorce )

El hecho de que sean los autores, y no la empresa de comunicación, quienes deban rendir cuentas en caso de error, complica aún más la situación. Esta tensión adicional les dificulta mucho más mantener su libertad creativa, ya que su responsabilidad queda al descubierto. Sin embargo, a pesar de las dificultades, muchos dibujantes quieren ganarse un público en las redes sociales para poder seguir dedicándose a su pasión, el dibujo. (Nexos, 2024, párrafo quince)

## **Memes del siglo XIX**

Al igual que los memes virales de hoy en día, que se difunden sin control en las redes sociales, los ataques perpetrados por los caricaturistas en el siglo XIX carecían de regulación. El historiador de arte Ricardo Kusunoki considera que esta comparación es significativa: "En mi opinión, Facebook y las plataformas de redes sociales operan con un nivel similar de impunidad". "Proporcionan una representación tan intensa como las caricaturas retratadas por la prensa durante el siglo XIX", afirma. Según el historiador Ramón Mujica, destacado experto en las caricaturas de esta época, estas duras ilustraciones capturan una variedad de actitudes que continúan reapareciendo en la política contemporánea, aunque con rostros diferentes y narrativas actualizadas. Al igual que en 2004, cuando la Confederación General de Trabajadores planeó una marcha, Alan García pateó a un manifestante llamado Jesús Lora para hacerle espacio. La forma en que los ex políticos se pelean entre sí me



recuerda ese incidente. "El ex director de la Biblioteca Nacional señala: ' Las tendencias de comportamiento tienden a repetirse y siempre hay un observador dispuesto a captarlas desde un punto de vista humorístico. (Planas, 2021,parrafo quinto)

## **Memoria gráfica**

Estos ejemplos de caricaturas realizadas para la conmemoración del bicentenario son hoy, según Ramón Mujica, un tesoro de recuerdos para ustedes. Los caricaturistas desempeñaron un papel fundamental en la documentación de las ejecuciones extrajudiciales de la época, al llamar la atención sobre los abusos contra los derechos humanos, los asesinatos en masa y los fusilamientos clandestinos, disparidades sociales, tensiones étnicas y procesos electorales interrumpidos. Todo esto se refleja en sus dibujos, explica el historiador. Kusunoki comparte la opinión de su colega: "En la Biblioteca Nacional hay una caricatura que critica el gobierno de Piérola destacando la ejecución extrajudicial de varios opositores que fueron enterrados en secreto en la llanura de Canto Grande". de La Cantuta" (Planas, 2021,parrafo )

## **2.3. DEFINICIÓN DE CATEGORÍAS DE ANALISIS**

Las categorías de análisis son:

Caricatura política y contraste con el contexto actual



2.3.1. Unidades de investigación

Tabla 1

CATEGORIAS DE ANÁLISIS	EJES DE INVEST.	SUB EJES DE INVESTIGACIÓN
Caricatura política del Perú republicano	• Definiciones de caricatura política	• Álbum adefesios de León Wiliez
	• La caricatura política en el Perú	• Principales características de los medios.
Contexto actual	• La caricatura política en el siglo XIX	• Trazos digitales
	• La caricatura política en el contexto actual	• Viñetas del mañana • Problemas sociales • Memes del siglo XIX • Memoria Gráfica



## CAPÍTULO III

### MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN

Para la presente investigación se emplearán los siguientes métodos de análisis:

- Interpretación hermenéutica.

#### 3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El método de investigación será con un enfoque cualitativo, según (Charaja, 2019) señala que la investigación hermenéutica tiene como objeto de estudio las creaciones intelectuales, del hombre en forma de doctrinas, teorías, obras literarias, artísticas.

#### 3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Transversal y no experimental. Las relaciones entre dos o más categorías, ideas o variables en un momento dado no se expresan en términos relacionales mediante estímulos o circunstancias experimentales. (Hernández et al., 2018).

#### 3.3. NIVEL DE INVESTIGACIÓN

La investigación se alinea con un grado de hermenéutica exploratoria. Cuando se observa un hecho, un suceso o un fenómeno que requiere análisis, se sugiere. Se investiga cómo encontrar hechos, definirlos, interpretarlos y, en última instancia, establecer directrices para identificarlos (Supo, 2024, Pg.16).



### **3.4. POBLACION Y MUESTRA**

La información procedente de caricaturas satíricas republicanas peruanas constituye la población de este estudio de investigación. Las caricaturas de las siguientes épocas servirán como ejemplos:

- Primer militarismo
- Prosperidad falaz
- Guerra civil entre Andrés avelino Cáceres y Nicolás de Piérola (1984-1985)
- La república aristocrática (1895-1919)
- La caricatura en las últimas décadas

### **3.5. TECNICAS, FUENTES E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN**

Para el desarrollo de esta investigación se utilizarán fichas resumen, fichas bibliográficas, fichas de comentarios y una matriz de análisis cualitativo de contenido.

### **3.6. FUENTES DE INVESTIGACIÓN**

Las fuentes a consultar son primarias y secundarias



## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. PRIMER MILITARISMO (Prosperidad falaz) 1845 – 1872

En esta parte de la investigación nos centraremos en el periodo denominado por Basadre denominado “prosperidad falaz” periodo en el cual el estado recibe muchos ingresos gracias a la venta del guano de isla, la ley de consolidación firmada en el primer Gobierno de castilla.

Williez desarrolló actividades en Lima durante el período de 1850 a 1860. Durante este período lanzó el disco Adefesios. Presentaba 24 litografías que mostraban caricaturas del gobierno inicial de Ramón Castilla, su sucesor José Rufino Echenique y el mandato posterior de Castilla.

Los campos de la litografía y la edición comercial proporcionaron a Williez oportunidades de empleo. Era el orgulloso propietario de un mercado y una empresa de artículos de papelería. La Plaza de Armas de Lima albergaba ambos negocios en el Portal de Botoneros n.º 12. Alguien que se hace llamar “Un Cándido” o simplemente “Cándido” es el cerebro detrás de este archivo fotográfico. También dibujó el rostro de un niño chino para demostrar que las ideas eran suyas.

La aparición del álbum Adefecios, en 1855, marcó un hito en la gráfica limeña de su tiempo. No solo se trata del más temprano grupo de caricaturas litográficas peruanas que ha llegado hasta nuestros días. La calidad de su ejecución lo



diferencian además de sus escasos precedentes locales y abre una nueva etapa en el género, cuyo inicio coincide con el ascenso al poder del mariscal Ramón Castilla. De hecho, la serie está dedicada a celebrar el triunfo de la revolución comandada por Castilla contra el gobierno de José Rufino Echenique, derrotado en los campos de La Palma el 5 de enero de ese mismo año. Los Adefecios denuncian el manejo corrupto que el régimen de Echenique hizo de los fondos públicos –enriquecidos por el comercio del guano o fertilizante de aves–, a través de la política de consolidación o pago de la deuda interna. La serie fue editada por León Williez, comerciante de papeles de música e impresos varios y, aunque no está firmada, lleva como marca de autor la cabeza esquematizada de un chino. Este curioso grafismo corresponde a un dibujante activo en algunos periódicos de cuño liberal a lo largo del segundo gobierno de Castilla, y probablemente identifica al político y pintor aficionado Manuel María del Mazo.}

## Figura 1

*Caricatura. Reacción radical y popular en 1855*



*Nota: "¡A la horca los ladrones!" Reacción radical y popular en 1855 en contra de los enriquecidos fraudulentamente con la consolidación. Tomado de (Varela, 2017)*

**Figura 2***Gratitud de los Gallinazos*

*Nota:* Adaptado de *la deuda defraudada* (p.91), por A.W. Quiroz, 1987, Nuevo mundo

La fotografía muestra a un hombre sofisticado (probablemente un oficial, político o doctor) sentado confortablemente en una silla de ruedas, sujeto a gallinazos (zopilotes), aves carroñeras que generalmente se nutren de cuerpos sin vida. El personaje se encuentra tranquilo, tomando un cigarro bajo una sombrilla, mientras que detrás de él, los gallinazos parecen desplazarse en fila, como si estuvieran agradecidos con él. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 3

### *La temporada en chorrillos*



*Nota:* Adaptado de blog spot, por , 1987, Nuevo mundo

Williez usa esta caricatura como crítica del poder desconectado: aquellos que gobiernan celebran los logros y el lujo en escenarios vacíos. No atendiendo las inequidades de la población, una captura del momento de Lima en los gobiernos de Castilla y Echenique. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 4**

*Caricatura ministro a Bélgica del álbum adefesios*

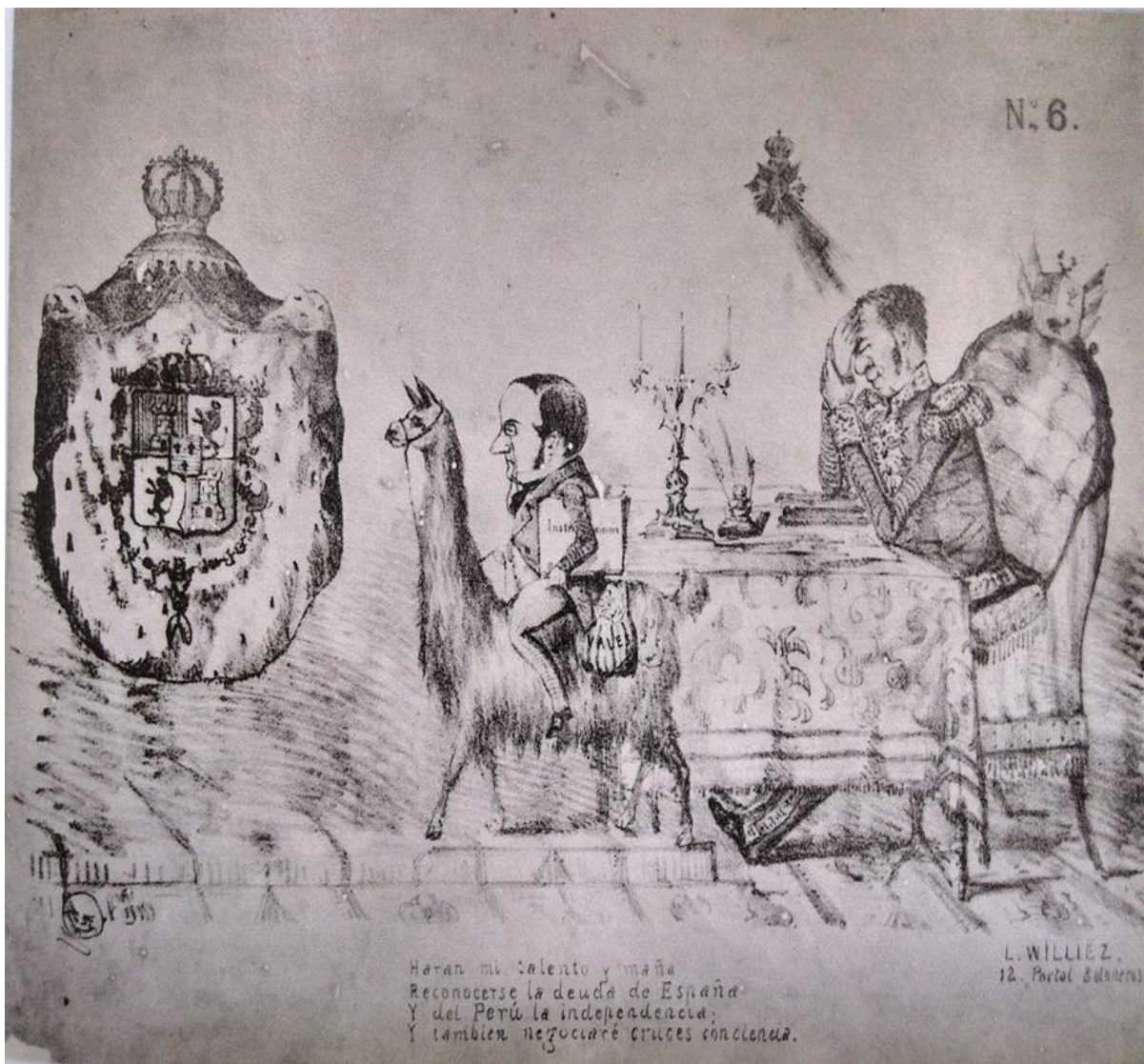


**Nota.** *Ministro a Bélgica del álbum adefesios(williez.N°5)*

Esta caricatura satiriza a los políticos del régimen de Echenique, mostrando cómo preferían quedarse en Perú para enriquecerse fácilmente (Jauja) en vez de aceptar cargos diplomáticos honorables, pero menos lucrativos. León Wiliez critica aquí la codicia, el servilismo y el oportunismo en el poder. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 5**

*Harán mi talento maña*



Nota. "Harán mi talento y maña..." Se alude al proyecto político de Echenique de ampliar la consolidación para cancelar la deuda de origen colonial. El personaje montado en la llamita podría ser Manuel de Mendiburu. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 6

### *Caricatura fortuna juvet*



Nota "... Estoy consolidado es verdad." Burlona caricatura del ministro echeniquista José Gregorio Paz Soldán, acusado por Fernando Casós de manejos indebidos de los fondos de la consolidación, y parte interesada en el expediente de los Carrillo de Albornoz. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 7

Caricatura ¡QUE MAMADA! del álbum adefesios



Nota. “¡Que mamada!” La hacienda nacional representada como una vaca flaca cuya exigua leche es aprovechada por el caricaturizado presidente José Rufino Echenique, mientras que el general Juan Crisóstomo Torrico trata de exigir su parte. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 8

Caricatura soy consolidado del álbum adefesios.



Nota. ¡Señores! No soy ladrón de camino real, soy consolidado, es verdad... pero...

- El **“consolidado”**: hace referencia a los beneficiarios de la **consolidación de la deuda interna** durante el gobierno de Echenique, donde muchos especuladores se enriquecieron de forma irregular al cobrar deudas públicas fraudulentas.
- **“No soy ladrón de camino real”**: el personaje trata de justificar que no es un asaltante común, pero al mismo tiempo admite, con ironía, que su riqueza proviene de prácticas igualmente corruptas.
- **Montado en un burro**: sugiere ignorancia o rusticidad, además de ridiculizar su estatus recién adquirido como “nuevo rico”.
- **La bolsa de dinero**: símbolo del aprovechamiento del erario público.
- **El entorno rural**: indica que muchos de estos nuevos “consolidados” procedían de sectores que no tenían experiencia política ni administrativa, pero se enriquecieron súbitamente con la consolidación.

Esta viñeta critica ferozmente a los beneficiarios corruptos de la consolidación de la deuda interna, retratándolos como campesinos enriquecidos, groseros y sin escrúpulos, que pasaron de la pobreza a la riqueza con dinero público, sin ser "ladrones de camino real", pero igualmente dañinos para el país. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 9

*Caricatura ¡ se para le vuelvo a dar cuerda! del álbum adefesios*



Nota. ¡ se para le vuelvo a dar cuerda! del álbum adefesios (williez N°10)

Esta caricatura critica la dependencia del gobierno peruano de potencias extranjeras, en este caso está Francia. El gobierno nacional está representado por muñecas o ametralladoras, sin autonomía real, que dependerá de los beneficios o promociones de entidades externas. Fue una queja intuitiva sobre el imperialismo indirecto y la falta de soberanía nacional en ese momento. Tomado de (Varela, 2017)

Figura 10

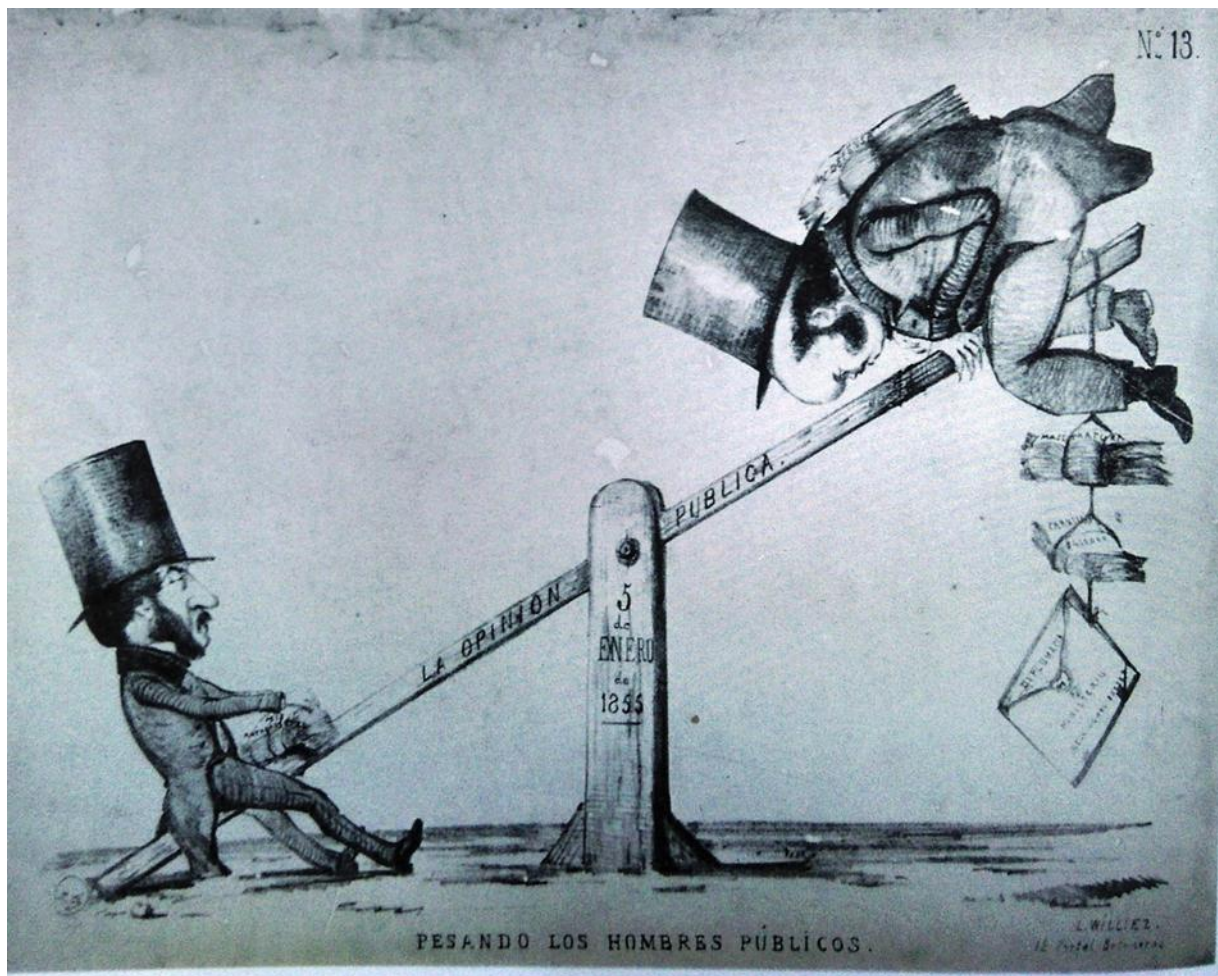
Caricatura un programa al descubierto del álbum adfesios



Nota. "Exposición de los motivos...", representación de dos caudillos tratando de ocultar intereses personalistas durante los sucesos de la revolución de 1854: Manuel Ignacio de Vivanco – izquierda -, y José R. Echenique. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 11

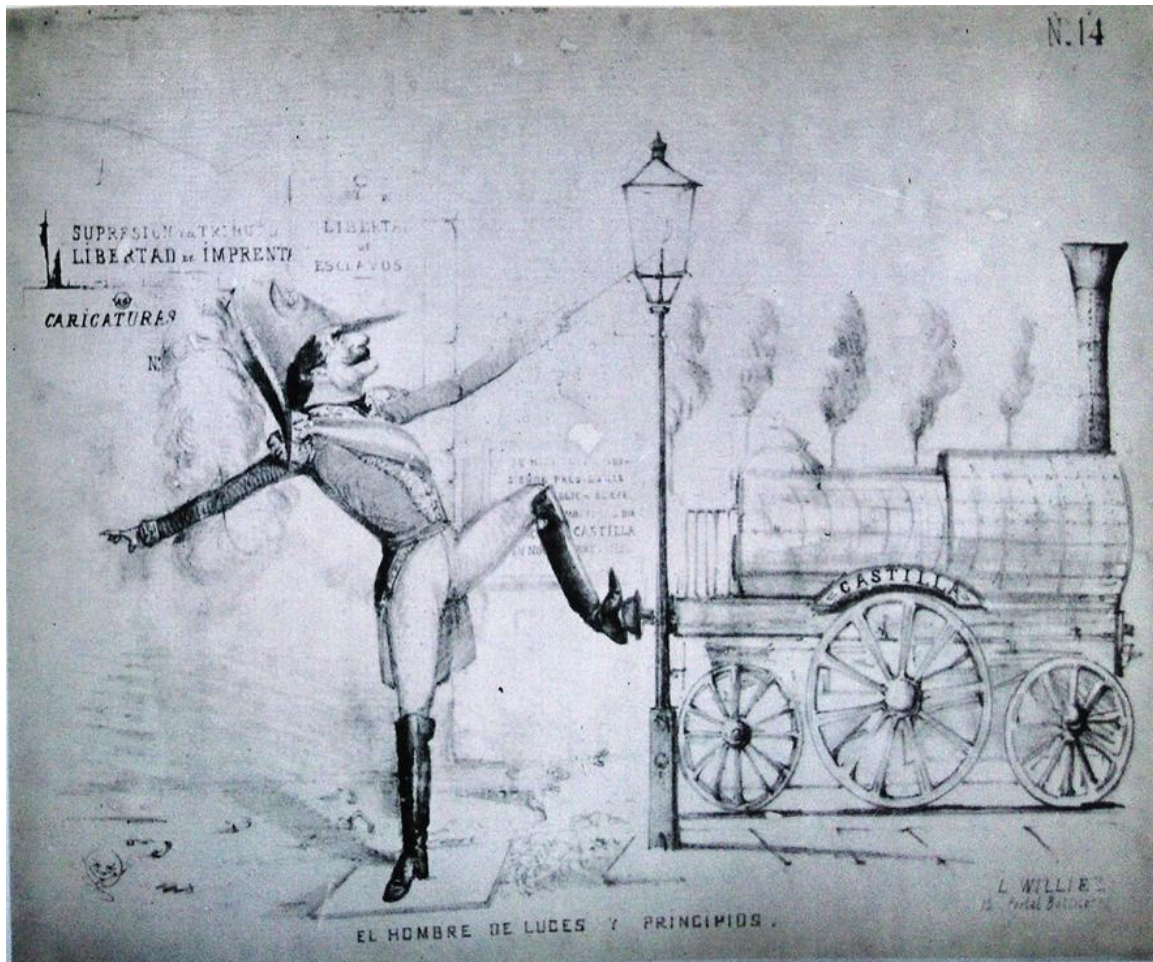
Caricatura pesando a los hombres públicos del álbum adefesios



Nota. "Pesando los hombres públicos" La caricatura satiriza la menguante influencia política de José G. Paz Soldán, que ha ocupado diversos cargos destacados como Ministro de Gobierno y Asuntos Exteriores, fiscal del Tribunal Supremo y director general del Tesoro, es también autor del folleto "Mi defensa", escrito tras la Batalla de La Palma. Además, el dominio de Pedro Gálvez es evidente, ya que sus simples "antecedentes" parecen influir significativamente en la opinión pública, eclipsando los elogios y logros que ha obtenido Paz Soldán. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 12**

*caricatura. El hombre de luces y principios*



Nota. Exposición de los motivos que he tenido para no tomar parte en la actual guerra civil. Un programa descubierto.

León. Williez usa la sátira para desmitificar el personaje de Castilla, como un "progresista". Aunque ha contribuido a reformas importantes, como superar la esclavitud y mejorar la infraestructura, la animación muestra que esto lo ha hecho por cuestiones políticas o elevar su imagen, y no por creencias profundas. Fue una crítica al gobierno autoritario envuelto en ropaje liberal. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 13**

*Caricatura. Presento A.V.E. Este huerfanito es muy feo, pero tiene buen corazón amparadle señor- ven hijito no llores yo te daré con que jugar.*

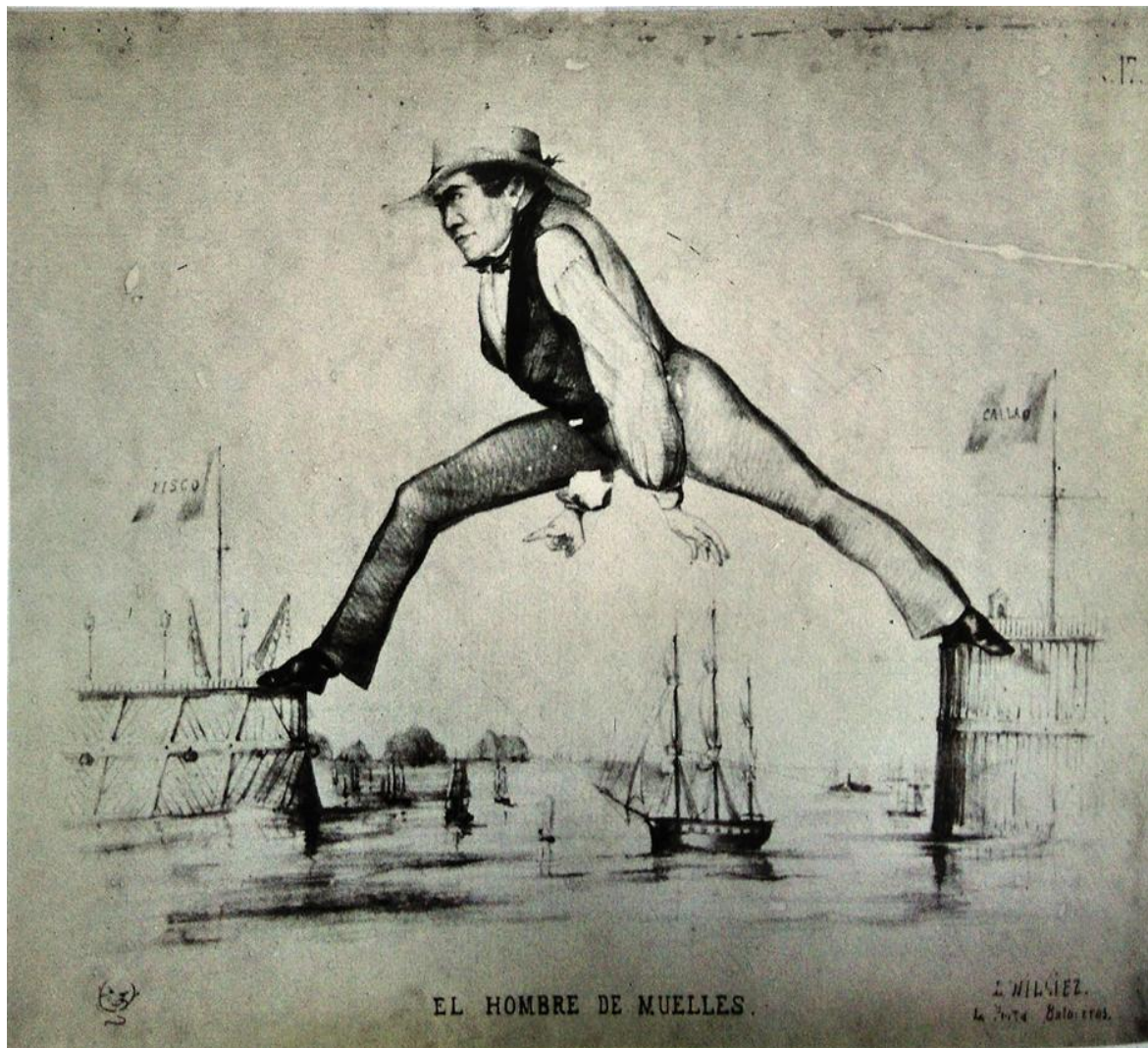


Nota. Presento A.V.E. Este huerfanito es muy feo, pero tiene buen corazón amparadle señor- ven hijito no llores yo te dare con que jugar.

Esta caricatura es una queja intuitiva sobre cómo criticar o satirizar la prensa, aunque su función social, considerada un "niño molesto", debe ser controlado por el gobierno. León Wiliey reconoce su papel, que representa una película animada como un actor incómodo pero necesario, siempre amenazó con los censores o trabaja juntos. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 14**

*Caricatura hombre de muelles del álbum adefesios*



Nota. "El hombre de muelle".

Domingo Elías, erguido como un gigante en la industria del cargamento de guano, jugó un papel fundamental en la generación de ingresos fiscales durante los años de consolidación. En medio de una multitud de barcos contemporáneos, se ven a lo lejos las islas guaneras de Chincha. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 15**

*Caricatura. ¡Conquistemos la inmortalidad!*



Nota. "Romper estas cadenas" Ramón Castilla, al frente, junto a sus aliados Pedro Gálvez de izquierda y Manuel Toribio Ureta de derecha, encabezaron la carga para eliminar el tributo y la esclavitud indígena, alineando sus esfuerzos con la lucha política y militar contra Echenique. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 16**

*Caricatura. Llamada de la convención*



**Nota.** En tiempos del siglo XIX peruano, “convención” alude a asambleas constituyentes, congresos o reuniones políticas donde distintas facciones discutían la organización del Estado post-independiente, la deuda pública o reformas constitucionales. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 17**

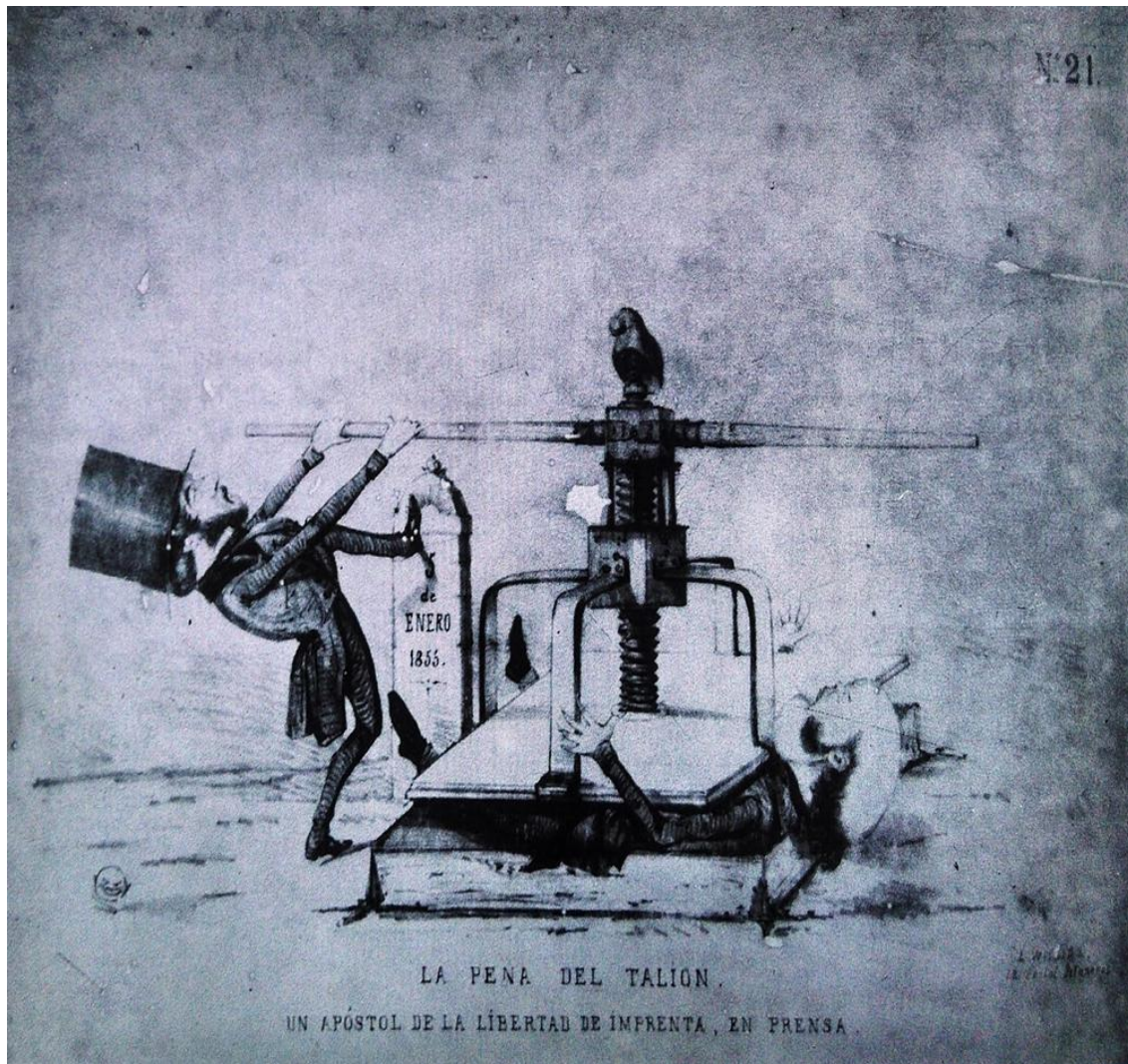
*Caricatura. El volatín y los payazos Están suspensos del ejercicio de la ciudadanía.*



Nota. El volatín y los payazos Están suspensos del ejercicio de la ciudadanía. Esta animación es una crítica por la cola política, militar y eliminar a las personas en la vida política de Perú. León Williez, condenó el sistema constitucional manipulado, convirtiéndose en una cuerda al servicio de la ambición personal, mientras que los ciudadanos estaban en desventaja o disminuyeron al papel de la decoración. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 18

Caricatura. *La pena del Tali6n*



Nota. "La pena del tali6n" G6lvez aplic6ndole a paz Sold6n su propia medicina: el decreto sobre delitos de imprenta por motivos pol6ticos. Es una s6tira visual fuerte, criticando el uso del castigo injusto o arbitrario en la pol6tica del decimonoveno Per6. Tali6n se basa en leyes antiguas: "ojos, dientes", pero Williez lo usa ir6nicamente para mostrar esta "justicia" utilizada por una manera desequilibrada, odiosa o pol6tica, especialmente contra la oposici6n al gobierno. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 19**

*Caricatura. Libre ejercicio de la ciudadanía*



Nota. "libre ejercicio de la soberanía" crítica mordaz de un caricaturista de 1855 al sistema de elecciones, compra de votos y demagogia. Este tipo de caricatura se distribuyó en América Latina, especialmente en el siglo XIX, cuando los sistemas democráticos eran frágiles y las elecciones estuvieron marcadas por actividades corruptas. La imagen probablemente tenga como objetivo condenar la desigualdad social y cómo deforma el ejercicio de los derechos de los ciudadanos. Tomado de (Varela, 2017)

## Figura 20

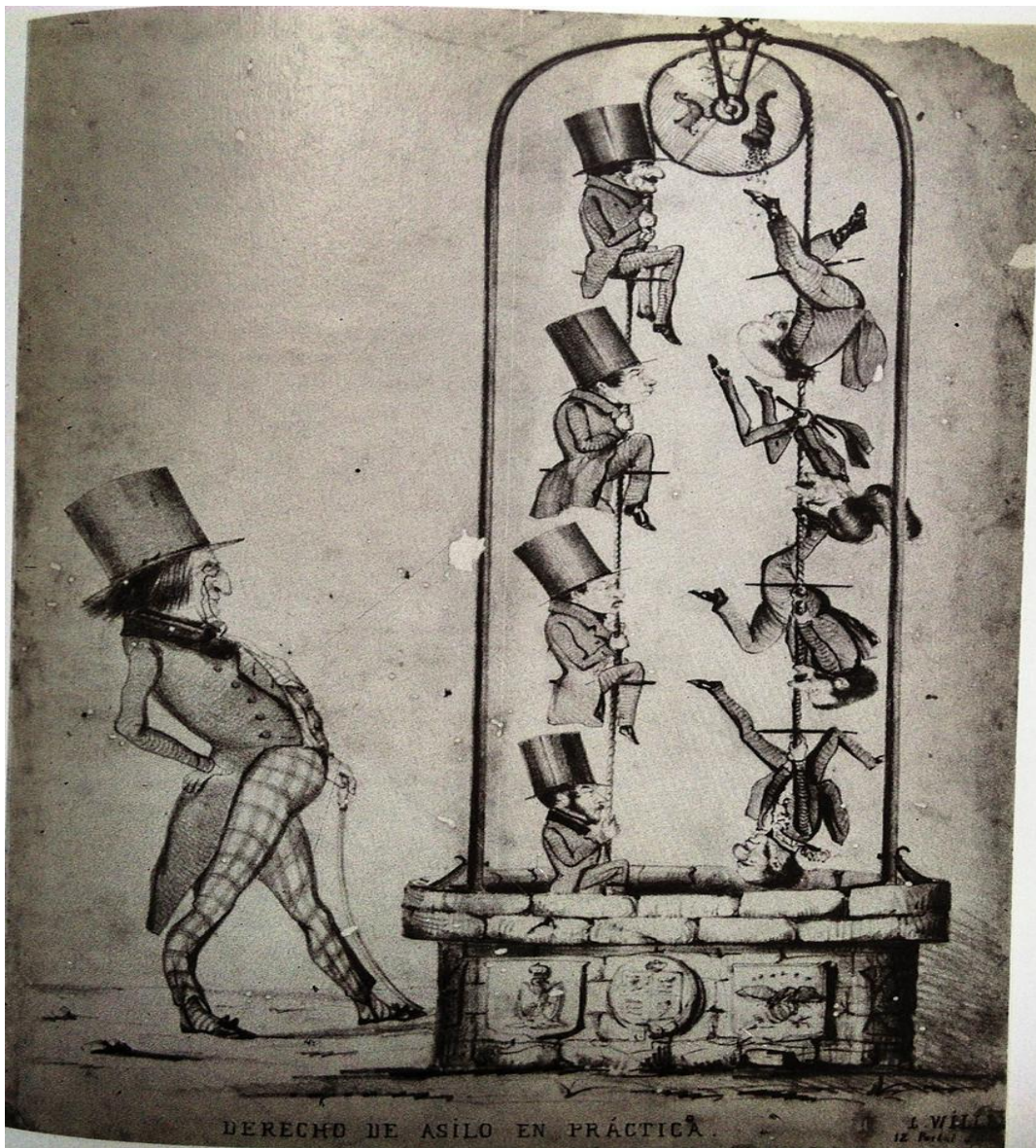
*Caricatura. Reforma del poder judicial*



Nota. La caricatura que comparte se llama "reforma judicial" y 23 años, como se muestra en la esquina superior derecha. A primera vista, esta imagen también usa una sátira para las críticas sobre la situación política o institucional, especialmente relacionada con el sistema judicial. Tomado de (Varela, 2017)

Figura 21

Caricatura. Derecho de asilo en la práctica



Nota. "Derecho de asilo en práctica! La aplicación práctica del derecho de asilo durante el turbulento panorama político que siguió a la revolución de 1854 vio a Castilla y sus aliados salir de su ocultamiento, mientras que Echenique y sus ministros—Torrico, La Fuente y Paz Soldán—buscaban refugio en legaciones extranjeras". El ministro inglés, Steven Sullivan, observa con expresión estoica. Tomado de (Varela, 2017)

**Figura 22**

*Caricatura. Firme Ud. El conocimiento y zarpe*



Nota. Firme Ud. El conocimiento y zarpe Esta caricatura, en consecuencia, es una queja gráfica contra la corrupción o confusión de los fondos estatales relacionados con Valencia Transit, llamado Francisco Quirós. Esto es satírico con un bolsillo y héroes elegantes, lo que refleja la forma en que la quintaesencia o los funcionarios públicos pueden enriquecerse inexactos. Uno de los primeros seguidores podría representarlo, incluso si intentaba esconderlo, la sociedad comenzó a ser consciente de estas actividades. Tomado de (Varela, 2017)



**Tabla 2**

*Relación de Caricaturas del álbum adefesios de Leon Williez*

FOTO	AUTOR	TÍTULO
1	León Williez	¡A la horca los ladrones!
2	León Williez	Gratitud de los gallinazos
3	León Williez	
4	León Williez	La temporada en chorrillos
5	León Williez	Ministro a Bélgica
6	León Williez	Harán mi talento y maña
7	León Williez	Audaces fortunas juvat
8	León Williez	¡Que mamada!
9	León Williez	Soy consolidado
10	León Williez	¡Si se para, le vuelvo a dar cuerda!
11	León Williez	
12	León Williez	Exposición de los motivos
13	León Williez	Pesando los hombres públicos
14	León Williez	El hombre de luces y principios
15	León Williez	
16	León Williez	
17	León Williez	El hombre de muelles
18	León Williez	¡Conquistemos la inmortalidad!
19	León Williez	Llamada de la convención
20	León Williez	El volatín y los payasos
21	León Williez	La pena del talión
22	León Williez	Libre ejercicio de la ciudadanía
23	León Williez	Reforma del poder judicial
24	León Williez	Derecho de asilo en práctica



## **REPRESENTACIONES DE LA NACIÓN EN LA CARICATURA POLITICA DE LA GUERRA CIVIL ENTRE ANDRES AVELINO CACERES Y NICOLAS DE PIEROLA (1892- 1896)**

### LA REPRESENTACION FEMENINA DE LA PATRIA EN LA CARICATURA

Como señala Ayala (2021), el período conocido como Segundo Militarismo en la dinámica de poder del Perú abarca el período posterior a la guerra con Chile y se extiende hasta finales del siglo XIX. En cuanto al concepto de patria y nación, este período está marcado por una necesidad apremiante de rejuvenecimiento nacional tras el conflicto con la nación del sur. El Primer Militarismo se caracterizó por una presencia persistente de personal militar y líderes en posiciones de autoridad, solidificada por el triunfo en Ayacucho en medio del impulso por la liberación y la construcción de la nación. En contraste, el Segundo Militarismo estuvo marcado por los desafíos de la derrota en tiempos de guerra y, aún más significativamente, la ocupación de la capital. Una profunda reevaluación del patriotismo, un homenaje al valor de quienes lucharon y una elevación de los líderes (alguna vez valientes o examinados por los militares) que se involucraron en rivalidades políticas sobre la gobernanza y el futuro de la nación.

A finales del siglo XIX, el panorama político se había vuelto tan precario como lo era durante la era del Primer Militarismo. Como señaló Basadre, este es un momento en el que ministros, asesores e incluso opositores del gobierno participan en sus acciones con un enfoque claro y limitado, particularmente cuando abordan cuestiones específicas que son principalmente de naturaleza administrativa, junto con preocupaciones económicas o internacionales.

Después de la guerra y la ocupación de Lima, el marco institucional de la nación comenzó a recuperarse gradualmente, incluso frente a la lucha política en

curso y los acontecimientos posteriores. Lucha por el dominio en un conflicto civil. Con ello, los medios y la sátira recuperarían sus posiciones destacadas. La máxima prioridad sería reconstruir la patria, para lograr esto, es necesario ordenar la casa en busca de la causa raíz de la pérdida.

### Figura 23

*Caricatura. Al fin solos*



Nota << Al fin solos >>, El Diablo Predicador, del 23 de agosto de 1884.

La prensa que surgió durante esta época reflejaría la agitación política y el conflicto civil que dejaron a Andrés Avelino Cáceres ajeno al gobierno de Miguel Iglesias. El 16 de julio de 1884 se dictó un decreto reconociendo a Cáceres como presidente de la República. El retrato más lejano de la nación después de la guerra se puede encontrar en El Diablo Predicador, fechado el 23 de agosto de 1884, bajo el título "Al fin solo", que captura irónicamente este escenario. Tomado de

En esta representación, la nación es retratada como una mujer vulnerable abrazada por el soldado triunfante de la Campaña Breña, mientras Miguel Iglesias



parte con sus seguidores. Esta imagen sugiere un deseo subyacente, ya que los "miembros de la iglesia" eligieron permanecer en el país. país o el gobierno; sin embargo, un año después, no sería hasta diciembre de 1885 que tanto Cáceres como Iglesias tendrían que dimitir para permitir nuevas elecciones y el inicio de un nuevo proceso democrático.

El propósito de esta caricatura era retratar a Cáceres como un símbolo de esperanza para la reforma nacional. Reflejó el sentimiento público, enfatizó su exitosa campaña contra el adversario en las montañas e infundió confianza en que dirigiría efectivamente el futuro del país.

Resulta intrigante comparar este discurso con el que Iglesias pronunció tras su dimisión el 2 de diciembre de 1885, dirigido a Cáceres.

Al adoptar este enfoque, me he mantenido fiel a mis acciones pasadas, esforzándome constantemente por fomentar la armonía dentro de la comunidad peruana.

Iglesias transmite una profunda reverencia por su tierra natal, representándola como un objeto de afecto que simboliza la femineidad. Esta conexión persiste incluso en medio de reveses políticos y renunciaciones. Los conceptos de patria y nación sirven como motivos significativos en su discurso, que, independientemente de la perspectiva del hablante, defiende la representación femenina y redefine el honor como un valor que no sólo es masculino y marcial sino también, en última instancia, conciliador.

Esto marcó el inicio de un nuevo ciclo, caracterizado por un contexto en el que el poder atraía un mayor atractivo para ciertos individuos, mientras los partidos políticos intercambiaban culpas por la guerra. Por el contrario, surgen sentimientos de antipatriotismo que conducen a la creación de héroes ficticios, una respuesta característica de quienes han enfrentado la derrota.



Esto crea un entorno propicio para el surgimiento de una caricatura política más claramente definida y cohesiva:

Durante este tiempo, las ideologías políticas se solidifican y, influenciadas por los movimientos globales, la lucha por el poder se vuelve cada vez más volátil. La transición de poder entre partidos y la volatilidad de los gabinetes ministeriales contribuyeron significativamente al surgimiento de nuevas ideologías que apoyaban y oponían al Gobierno.

Se cree que la ideología valida, normaliza y racionaliza el poder; en otras palabras, lo preserva, lo sostiene y lo dota de significado. En consecuencia, cada ideología, en su forma discursiva, oscurece este interés a través de sus diversas expresiones simbólicas, donde se despliega.

Según Althusser, toda estructura social puede dividirse analíticamente en tres niveles distintos: económico, político e ideológico. Esto, evidentemente, pertenece a su dimensión teórica, ya que estos niveles se consideran marcos conceptuales diseñados para articular las relaciones abstractas entre los individuos dentro de las sociedades.

A diferencia de los dos niveles iniciales (económico y político), el nivel ideológico se refiere únicamente a las conexiones simbólicas que los individuos forman dentro de la estructura social. Esto ocurre a través del compromiso tanto voluntario como involuntario con sus respectivas representaciones.

El Segundo Militarismo en el Perú representó un campo de batalla ideológico disputado, surgido de una evolución cultural moldeada por diversas expresiones ligadas a la lucha y la preservación de las libertades únicas defendidas por las facciones políticas de esa época. Los partidos políticos sirvieron como mecanismos



que dieron forma a la ideología, evolucionando hacia arenas que compitieron por el poder, la influencia y el control general dentro de la jerarquía social.

Hacia la última década del siglo XIX, la competencia por el dominio era cada vez más clara, resaltada por la rivalidad entre las facciones lideradas por Andrés Avelino Cáceres y Nicolás de Piérola. El panorama social y político se encontraba una vez más en un estado de agitación. La amenaza inminente de una nueva guerra civil ensombrece las calles, acompañada por los inquietantes recuerdos del golpe de Estado y la supresión del derecho fundamental a la libertad de expresión. La administración inicial de Cáceres no cumplió con las expectativas. El otro fue un arquitecto militar que enfrentó importantes desafíos al gestionar operaciones contra el ejército chileno en las regiones montañosas. El Congreso está mostrando una fuerte resistencia, imponiendo con éxito censura a varios de sus ministros. Durante su gestión vive el colapso de diez de sus gabinetes. El principal problema que enfrenta la economía del país es la circulación de moneda devaluada, junto con recursos insuficientes para la inversión y una creciente deuda externa.

Cuando Cáceres se acerca a los últimos meses de su mandato presidencial en 1890, anuncia la necesidad de elecciones. Su candidato elegido es el coronel tarapaqueño Remigio Morales Bermúdez, un valiente luchador en la Guerra del Pacífico y su segundo al mando durante la Campaña de La Breña. En el Partido Civil, Francisco Rosas ocupa el cargo, mientras que Nicolás de Piérola representa al Partido Demócrata, quien finalmente optó por asumir la presidencia luego de una prolongada espera de cuatro años. Los demócratas pierolistas se constituyen como una fuerza política formidable. Sin embargo, Cáceres le tiende una astuta trampa a Piérola. El 5 de abril, apenas una semana antes de las elecciones, fue aprehendido y detenido. Sin oposición a la que enfrentarse, Morales Bermúdez fue elegido presidente y asumió el cargo el 11 de agosto de 1890.



Estos acontecimientos significaron un momento crucial para el resurgimiento de la caricatura política centrada en el conflicto, así como el surgimiento de una caricatura social que cobraría importancia a principios del siglo XX. Es importante señalar que la ocupación chilena, que es un capítulo notable de nuestra historia, poco ayudó a quienes eran optimistas sobre la mencionada Reconstrucción Nacional. De hecho, la nación fue reconstruida; sin embargo, lo hizo repitiendo los mismos errores del pasado, lo que en última instancia impulsó el crecimiento de la caricatura y la sátira. Estas formas de expresión se inspiraron en temas familiares como la corrupción, la explotación del poder, el oportunismo y el extremismo de las ideologías.

[...] Y es que la prensa, como lo es casi siempre, refleja el medio y la hora que vive un pueblo. Es el espejo, la caja de resonancia, el termómetro, el documento. Y la hora que vive el Perú en el siglo XIX, las diferentes horas de su reloj secular están asignadas por la anarquía, por la angustiada búsqueda de una solución a su problemática nacional e institucional.

Si vivimos una existencia caótica, una existencia sobresaltada de "cuartelazos" y "cierra-puertas", de montoneros y de permanente inseguridad, ese clima lo recogerán los periódicos... De tal manera interviene en el proceso de la vida cívica la prensa que en sus páginas, ya sea en el artículo, en el "comunicado", en la letrilla o en la caricatura política, viven los personajes, están presentes los hombres que juegan un rol significativo en el gran escenario nacional. A veces, sin embargo la libertad de expresión adquiere temperaturas febriles, la crítica exagerada y la distorsión de los hechos produce verdaderas aberraciones de lo que se entiende por esa libertad [...]. (Miró 1994: 19)

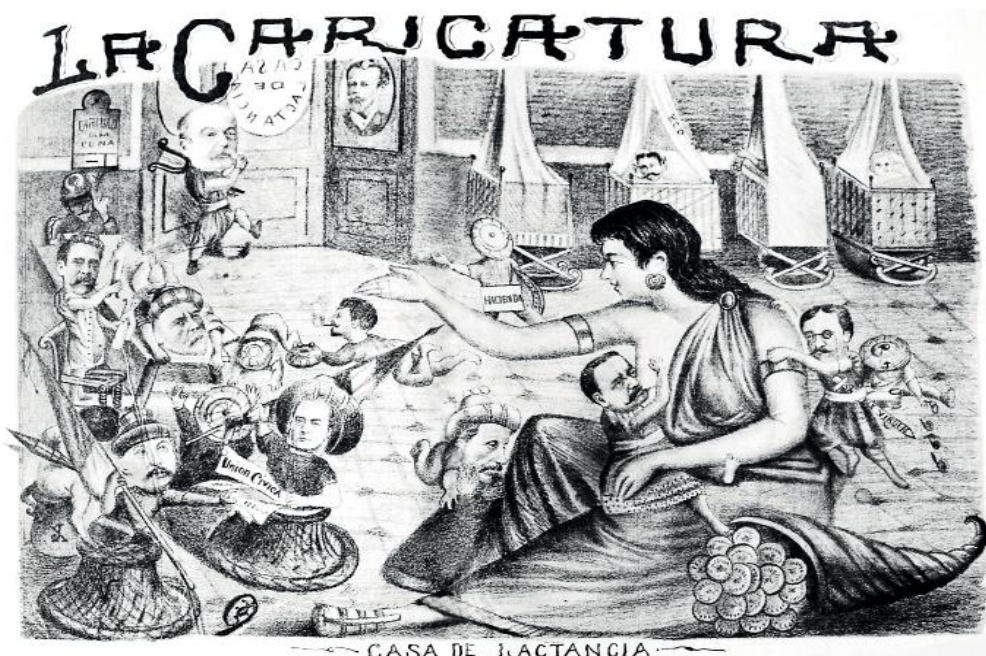
Aprovechando los aparatos ideológicos no simplemente como herramientas del Estado sino como instrumentos para sus propias creencias (Althusser 1977: 85), se

desarrolló una lucha en la que la sátira y el humor se volvieron cruciales para descubrir verdades, legitimar conceptos y desacreditar ideologías opuestas. Este esfuerzo tuvo como objetivo eliminar cualquier obstáculo, alineándose con estrategias que perseguían el dominio.

En octubre de 1892 surgió el periódico *La Caricatura*, autodenominado "periódico independiente, político, ilustrado y de dibujos animados, defensor de la verdad y la justicia". Adoptó una postura crítica hacia las acciones tanto del gobierno como de la oposición. Este periódico presenta la caricatura "casa de lactancia", que se erige como una de las representaciones más poderosas de las mujeres en la nación. Representaba a la nación cuidando a todos los funcionarios del gobierno, retratados como niños, sentados en cunas, usando andadores y sentados en sillas altas.

## Figura 24

*Caricatura. Casa de Lactancia*



Nota. «Casa de Lactancia», *La Caricatura*, N.1. Lima, 11 de octubre de 1892, pp. 2 y 3.



La caricatura al carboncillo de Francisco Moncayo representa a la nación adornada con atuendos griegos, que recuerdan a las representaciones tradicionales de Marianne. En una postura cariñosa, guía el evidente desorden dentro del Hogar de Ancianos. El texto destaca cómo los políticos, incluidos ministros del gobierno y líderes de la oposición, contribuyen al caos imperante en una nación que busca fervientemente tranquilidad para su juventud "inquieta", que parece insignificante en comparación con la grandeza del país, y al mismo tiempo depende en gran medida de una mujer.

La imagen muestra una residencia de ancianos convencional donde las madres dependen de cuidadores externos para las necesidades de sus hijos. La caricatura critica cómo los políticos tanto del partido gobernante como de la oposición explotan el país para su propio beneficio, priorizando sus intereses sobre el bienestar de la nación. Se los representa como pequeños juguetones que disfrutan de su libertad, con la madre amamantando a un niño mientras otros dos se aferran ansiosamente a ella en busca de alimento.

Esto ilustra efectivamente la percepción de la política durante una época marcada por la intensa división entre la Unión Cívica y el Partido Demócrata. La caricatura cumple una función analítica crucial en este contexto, alineada con el imperativo de abogar por "mejoras en la armonía social en todos los niveles" (Antonino 1990: 10). El actual clima político de conflicto persistente sirve de telón de fondo para la caricatura, que hábilmente se burla de los personajes resaltando su vestimenta y sus movimientos torpes, parecidos a los de los bebés o los gateadores.

Es intrigante notar que, en esta caricatura, que tal vez no posea un estilo pulido o delicadeza, los rostros de los políticos permanecen inalterados mientras que sus cuerpos son exagerados. Para lograr esto, debemos reconocer que las figuras

públicas de las figuras políticas fueron moldeadas en gran medida por sus apariciones en eventos públicos y las representaciones fotográficas difundidas por la prensa. En consecuencia, la percepción que la sociedad tenía de los políticos se restringía en gran medida a estos retratos oficiales, que rara vez aparecían en un medio dominado por el texto más que por las imágenes. La exageración de los rasgos faciales y la distorsión de los rostros comenzaron a surgir en el siglo XX, coincidiendo con la creciente importancia de las imágenes fotográficas en los periódicos.

### Figura 25

*Caricatura. Yo no aflojo... yo tampoco*



Nota. «Yo no aflojo... yo tampoco», *La Caricatura*, N. 10. Lima, 17 de diciembre de 1892, pp. 2 y 3.

El 17 de diciembre de 1892, Joaquín Rigal, conocido y provocador caricaturista de *La Caricatura*, realizó una de las ilustraciones más emblemáticas del choque ideológico entre las facciones de Cáceres y Piérola. Bajo el título "yo no aflojo ...Yo tampoco", Rigal se burló de la batalla entre los seguidores de ambos líderes, ilustrando cómo la propia nación personificó la codicia al ponerse un cinturón con la



inscripción "Presidencia". Esta representación femenina se aplica no sólo al país sino también al Gobierno en su conjunto. La presidencia de la república es un premio codiciado por el que ambas facciones compiten incansablemente, cada una intentando influir en él a su favor.

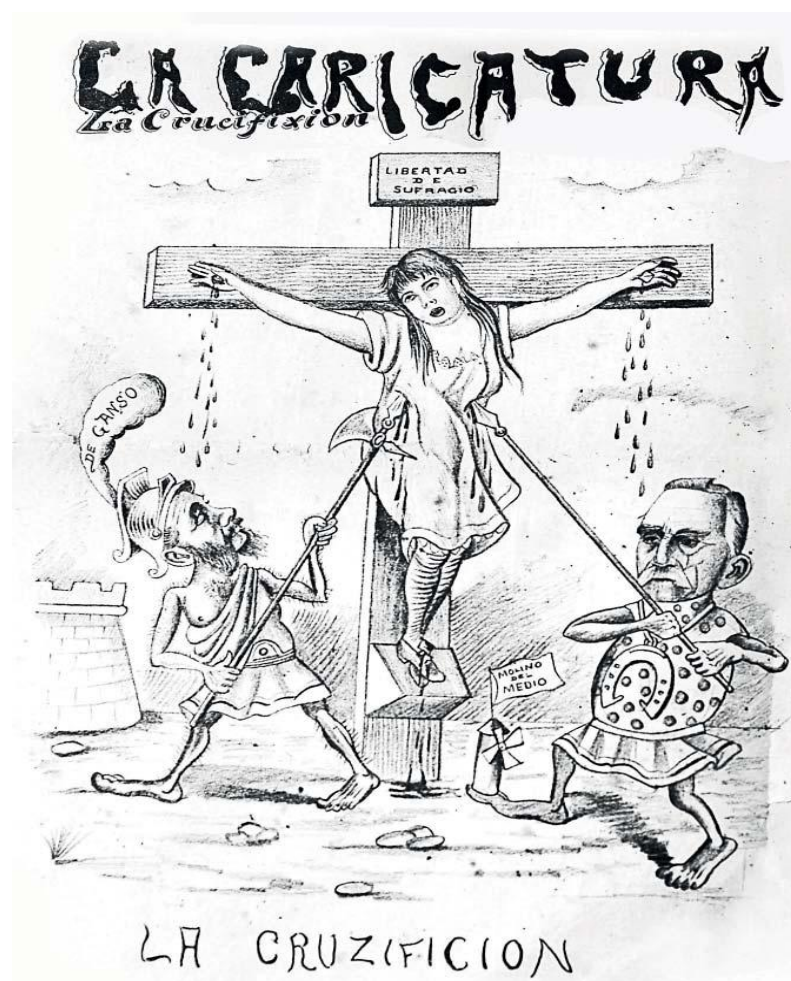
Aquí, a Cáceres y Piérola se unen sus compañeros de partido de la Unión Nacional y el Partido Demócrata, respectivamente. Las dos facciones tiran de los brazos de la Patria, cada una tirando en direcciones opuestas. Ciertamente, esta caricatura apunta más claramente al partido Cacerista, representando a sus miembros como soldados empuñando espadas, en contraste con los demócratas que son retratados vestidos de civil. Cáceres, que está tirando de uno de los pilares de la nación, pisotea la Constitución, que dice ominosamente: "todo pisara con el taco de su bota", sirviendo como una severa advertencia contra su apoyo en las próximas elecciones.

Un rasgo destacable de las caricaturas de esta época es la incorporación de motivos religiosos en sus diseños. En múltiples representaciones se incorporan elementos cristianos, incluida la cruz y diversos aspectos de la religiosidad popular. Las circunstancias son relativamente ventajosas, ya que la sociedad de aquella época está impregnada de una cultura de libre pensamiento que fomenta la libertad religiosa y demuestra una fuerte actitud anticlerical. En este contexto, los caricaturistas aprovecharon estos elementos con un sentido de irreverencia para burlarse del panorama político. Una de ellas es "la crucifixión". Es un retrato satírico en el que la Patria es un paralelo de la crucifixión de Cristo, destacando el momento en que un soldado romano le perfora el costado para confirmar su muerte. En este caso, es alcanzada por dos lanzas, una empuñada por el propio Cáceres y la otra por el alcalde de Lima, ambas adversarias de Piérola y ambas ataviadas con atuendos romanos. La nación está sufriendo como consecuencia directa de sus propios opresores. Esta

imagen, profundamente moldeada por la dinámica política de su época, simboliza el costo de la anarquía durante unas elecciones plagadas de temores de fraude y violencia por parte de los partidarios de ambos lados, socavando directamente la libertad del derecho a votar. La nota que venía con esta caricatura decía:

### Figura 26

caricatura. *La Crucifixión*



Nota. «La Crucifixión», *La Caricatura*, N. 23. Lima, 18 de marzo de 1893, pp. 1, 2 y 3. Simboliza el derramamiento de sangre infligido a la humanidad, la sangre "sagrada" de la patria que finalmente gotea sobre los propios malhechores. La realidad es que, además, la sangre de la nación brota de las heridas de sus pies, filtrándose hasta el suelo. Esto nos lleva de nuevo al concepto dual patria-tierra discutido al comienzo de este capítulo.

Figura 27

Caricatura. *La Patria Crucificada / La Patria salvada*



Nota. «La Patria Crucificada / La Patria salvada», *El Leguito Frai Jose*, N. 4. Lima, 13 de abril de 1895, pp. 2 y 3.

Dos años más tarde, en 1895, surgió una nueva caricatura dentro de dos obras de arte llamadas "La Patria Crucificada / La Patria Salvada". Una de estas obras representaba satíricamente las mismas imágenes de la Patria, específicamente la República, siendo crucificada y sacrificada, esta vez en las manos del Gobierno. Por el contrario, la resurrección de Cristo sirve como tema del que se hace eco con humor Patria, que, bajo la administración de Piérola, sería rescatada de la desaparición. En este contexto, la estatura del líder eclipsa la de la Patria, pues es a través de su "autoridad" que ésta se revitaliza, salvada de la desaparición provocada por el gobierno de Cáceres.

Desde sus inicios en 1892, el periódico *Ño Bracamonte* se posicionó como un firme defensor de los ideales caceristas originales, entablando una persistente rivalidad con *La Caricatura* (que no estaba precisamente alineada con la agenda



pierolista) desde 1893 en adelante. Esta plataforma apuntó directamente a la Unión Cívica, integrada por ex "caceristas breñistas" y liderada por Mariano Nicolás Valcárcel, con quien las caricaturas fueron especialmente duras. La Unión Cívica fue fundada durante el mandato de Valcárcel como diputado por Arequipa y presidente de su cámara. Convocó a miembros del Círculo Parlamentario y del Partido Civil con el objetivo de reforzar la oposición a la candidatura del general Cáceres. Sin embargo, esta alianza finalmente apoyó la propia candidatura de Valcárcel para el cargo. El inesperado fallecimiento del presidente Remigio Morales Bermúdez el 1 de abril de 1894, la polémica toma del poder ejecutivo por parte del segundo vicepresidente Justiniano Borgoño y el posterior respaldo electoral a Cáceres lo impulsaron a establecer una alianza entre la Unión Cívica y el Partido Demócrata en ese mismo año.

Impulsado por la indignación al darse cuenta de que la traición a los principios estaba entrelazada con la Unión Cívica, Ño Bracamonte publicó una crítica que ilumina esta conexión.

[...] Refugio de oportunistas  
que ayer con grande cinismo,  
fueron furiosos breñistas.  
Eso son los civilistas que  
Hoy inician el civismo!  
Allí están emparedados,  
entre doblez y falsía,  
mil elementos gastados,  
uchos sepulcros blanqueados  
que hundieron la patria mía.



Allí están con negra nota  
Y con eterno baldón  
—escondiendo su derrota—  
los que en fatal bancarrota  
sumieron a la nación...  
Allí se encuentran unidos  
los que siempre, sin recato,  
en las cámaras ungidos  
y en el Poder repartidos  
no han cesado un solo rato.  
Y así imponernos pretenden  
y se titulan sinceros  
y lucha y discordia encienden  
y hasta denigran y ofenden a  
nuestros bravos guerreros [...]. 3

Ño Bracamonte continuó criticando implacablemente a la Unión Cívica y a todos sus miembros dentro del parlamento.

Otra caricatura que ilustra la tumultuosa relación con la Unión Cívica (llamada "Cínica" por Ño Bracamonte) es la del No. 9, que presenta dos obras de arte. En el segmento inicial, se examinan "El pasado" y "El presente", destacando cómo los ex breñistas, alguna vez seguidores de Cáceres, eventualmente se convirtieron en sus adversarios. El espectro de la traición se cierne sobre el líder a medida que los adversarios se acercan armados con dagas. En contraste, la otra obra de arte muestra a Homeland, con los ojos vendados, intentando navegar por una "cuerda floja" etiquetada como "diplomacia", tambaleándose sobre un abismo debajo. Por un lado



está La Idea, un periódico moderno reconocido como el "órgano de rescate", mientras que por el otro, Piérola muestra una postura indiferente ante los riesgos asociados y sus repercusiones. Esta obra de arte final critica la situación fronteriza en Perú, enfocándose en temas como la soberanía territorial, el reconocimiento internacional y el dominio marítimo.

El texto complementaba:

[...]

I

Allí tenéis, de hinojos,  
como hipócritas esclavos,  
besando viles las plantas  
del intrépido soldado.  
Escasearon los principios  
sobrando los innecesarios!...  
la lisonja era civismo  
para hacerse personajes  
y repartirse prebendas  
y adueñarse del Senado!...

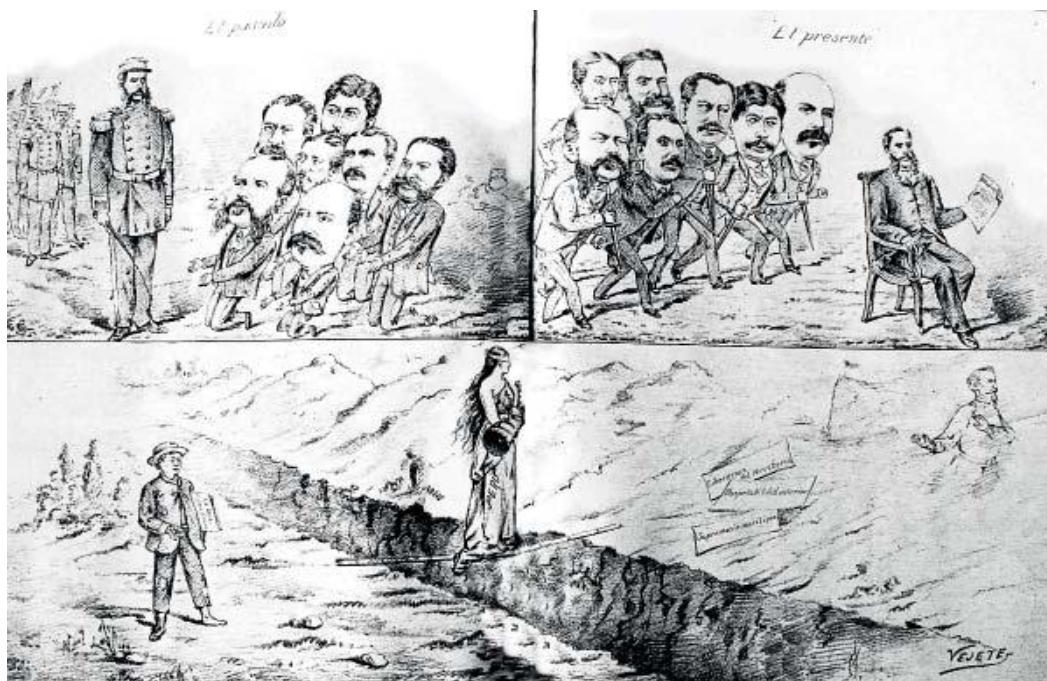
II

Hoy en la altura orgullosos  
al amo de ayer pretenden  
asesinar por la espalda  
temiendo sentir el fueite,  
no la punta del acero  
que esa turba no merece.

Odian el sable los mismos  
que al brillo resplandeciente  
de sus triunfos, encontraron  
un cubierto en el banquete.  
Ley es fatal ¿quién lo duda?  
Esta es la historia de siempre:  
Tiene cosecha de ingratos  
todo aquel que siembra bienes! [...]

**Figura 28**

caricatura. *El pasado / El presente*



Nota. «El pasado / El presente», Ño *Bracamonte*, N. 9. Lima, 17 de diciembre de 1892, pp. 1, 2 y 3.

La representación de la Patria como una mujer ciega que atraviesa el abismo destaca claramente en la historia de la animación. Este artículo describe cuatro cuestiones distintas: el cambio político, la incertidumbre democrática, la amenaza inminente de la anarquía y la vulnerabilidad de la nación. Quince años después del



devastador evento que impactó la integridad territorial, el riesgo resurge debido a disputas fronterizas no resueltas y la ausencia de límites claramente definidos. Temas fundamentales para la santificación de la Patria y la Nación. La caricatura representa a tres figuras principales: el Estado, la Nación y los medios de comunicación. Tres pilares fundamentales emergieron como fundamento de una democracia que, hasta entonces, sólo había experimentado un precario cambio de liderazgo.

¿Qué ocurre cuando una caricatura no sólo surge de la creación, sino que también habla por la nación? Durante el gobierno de Remigio Morales Bermúdez, del partido Cáceres, El Leguito Frai José difundió una caricatura de una personificación femenina de la Patria que desafía al presidente y lo advierte sobre posibles abusos dentro de su administración. La carta sería contundente: "cuidado con los caprichos general". Considere las consecuencias que acarrearán". Por el contrario, si lleva una vida virtuosa, tome nota de los resultados gratificantes que brinda la tranquilidad. (Ayala Calderon , 2021)

Ninguna otra caricatura ha representado a la Patria desafiando al Gobierno de esta manera, como lo ilustran ejemplos anteriores en los que se la retrata constantemente como una figura pasiva y sufriente, a menudo reducida a un objeto de deseo. En esta pieza la Patria adopta una postura contrastante y amonestadora. Ella está al lado del presidente, le advierte sobre peligros potenciales y le presenta una visión con dos opciones diferentes. El desorden social, las luchas civiles por el dominio, las luchas por la supremacía, la opresión y la coerción definen las características del abuso del poder.

En esta obra de arte, Andrés A. Cáceres es retratado como el motor de la autoridad. El líder, que alguna vez fue un campeón simbólico contra el adversario nacional, se transformó en un déspota voluble que se enfrenta directamente a sus

rivales. En la cima, se representa la visión de una sociedad idílica, mostrando la agricultura, la producción, la industria y la modernidad. Cabe destacar que se puede observar a un conjunto musical interpretando una zamacueca, que era el baile más popular de la época. Celebrar logros ampliamente reconocidos. Esta imagen simboliza la visión de la Nación del siglo XIX, que abarca conceptos de progreso, modernidad, trabajo e identidad, lo que refleja la identidad nacional formada durante los sucesivos regímenes militares. Encima de esta escena descansa la bandera del Perú, acompañada por el sol que emerge detrás de las montañas, dos emblemas que encarnan tanto la historia como el significado contemporáneo. El sol representa la autoridad divina de los Incas, mientras que la bandera simboliza la dedicación a la Patria y a la Nación, ambas veneradas por derecho propio.

**Figura 29**

*Caricatura. La republica*



Nota. El Leguito Frai Jose, N. 12. Lima, 27 de abril de 1893, p. 4.

Esta caricatura captura vívidamente la imaginación colectiva de la nación y refleja las críticas del público a la administración de Morales Bermúdez, en particular su



asociación con Cáceres y la sombra inminente de una guerra civil que puso en peligro el panorama político. La interacción de los ámbitos simbólico e imaginativo está intrincadamente entrelazada en una dialéctica de imágenes que, si bien contrastan, capta hábilmente la naturaleza dual de un discurso destinado a advertir, prevenir e intervenir para evitar la caída de la nación.

Retratar a la nación a través del lente de una mujer voluptuosa, que simboliza la fertilidad y la maternidad, y al mismo tiempo someterla al ridículo refuerza la masculinidad del comentarista político. Esta perspectiva enfatiza un cambio de contexto donde la imagen del líder eclipsa la de la nación, que irónicamente se convierte en el punto focal del deseo y la discordia. La noción de patria no tiene sus raíces en una ideología sino más bien en una visión idealista asociada con la comunidad. En este contexto, la imagen materna a menudo simboliza esta conexión, a pesar de que quien toma las decisiones en el hogar suele ser un hombre, a menudo un líder que, influenciado por las circunstancias prevalecientes, es considerado como un presagio de la salvación divina y gloriosa.

A lo largo de la historia, todas las representaciones femeninas de la Patria han encarnado una esencia materna y ancestral arraigada en el concepto de tierra, a menudo denominada pachamama por los antiguos peruanos. Esta idea resume el espacio en el que nacemos y el sustento que proporciona. Así, el concepto de Nación ha surgido como un constructo arraigado en ideales masculinos, que abarca y reflexiona sobre la Patria. Cuenta con el apoyo del aparato estatal que regula y gobierna, utilizando una variedad de símbolos y elementos que refuerzan su presencia dentro de la sociedad.



## LA REPRESENTACION DEL POLITICO

En esta parte de la investigación nos centramos en el político de este periodo de la historia peruana, representado a través de la caricatura, sus características debilidades, deseos, ideologías y pasiones.

Como señala (Ayala Calderon , 2021) Los políticos retratados durante la era del segundo militarismo son representados como figuras de sus contextos típicos, ubicados en escenarios desconocidos o involucrados en actividades más allá de sus funciones oficiales. Este enfoque sirve para "nivelar el campo de juego", permitiendo que sus acciones sean examinadas y burladas dentro del ámbito de la opinión pública.

En este punto, es evidente que la ideología y los acontecimientos políticos fueron los temas principales de la sátira y la caricatura, impulsados por la agitación y el desdén constantes dentro de una sociedad cada vez más plagada de caudillismo y victimismo. de su propio sistema de creencias. El concepto de "Reconstrucción Nacional" contrasta marcadamente con la burla que enfrentan las figuras políticas peruanas, como lo ilustran los provocativos grabados de los periódicos combativos de finales del siglo XIX. "Caceristas" y "pierolistas" participan en una interacción dinámica orquestada por los caricaturistas que representan a ambas facciones. (Ayala, 2021)

El 10 de agosto de 1890 el coronel Remigio Morales Bermúdez asumió el cargo de presidente de la república. Ese mismo año, Nicolás de Piérola escapó de prisión y se dirigió a Guayaquil, donde se hizo cargo de la oposición contra el gobierno de Morales Bermúdez, que contaba con el respaldo de su rival político, Andrés A. Cáceres. Este gobierno, que consistió en de cinco gabinetes ministeriales distintos, enfrentó críticas de la oposición conocida como los "pierolistas", así como un



escrutinio constante por parte de los medios de comunicación confrontativos que sistemáticamente apuntaron a Morales Bermúdez y Cáceres.

A finales del siglo XIX, la cocina –un espacio tradicionalmente reservado para las mujeres en sus roles subordinados– se transforma en un terreno fértil para la cocción metafórica de ideas. Numerosas caricaturas reinterpretaron las prácticas culinarias como una metáfora de las tácticas más encubiertas del gobierno y las decisiones más polémicas en medio de un sentimiento público cada vez más escéptico. No obstante, se mantuvo la moda sofisticada de los chefs masculinos de alta cocina y el vestuario de los políticos.

El agudo ingenio de estas caricaturas resalta el acto de cocinar como caldo de cultivo para ideas, donde el papel de los condimentos, los ingredientes y las técnicas culinarias se retratan con ironía, criticando las decisiones políticas al exponer sus procesos detrás de escena. Es similar a invitar a los comensales (el público) al ámbito íntimo y a menudo oscuro de la cocina, revelando las recetas ocultas que culminan en los platos pulidos que se les sirven en la mesa. La caricatura expone efectivamente ese elemento oculto, la verdad que necesita ser denunciada, empleando la ironía de la "alta cocina" para que sirva como una completa burla y un desafío a la corrupción.

La caricatura titulada "Facsímiles actuales" mostraba a ministros del gobierno ocupados en una cocina espaciosa, cada uno agregando sus propias especias únicas a sus recetas individuales. Estuvieron presentes funcionarios de los Ministerios de Marina, Relaciones Exteriores, Fomento, Guerra, Hacienda y Justicia, entre ellos el propio Morales Bermúdez, quien se puso un gorro de cocinero y dirigió a su equipo de cocineros, con una gran cuchara en la mano, dispuestos a aprobar cada plato. El e



La imagen de un guiso que evoluciona hacia un pastel resalta el cambio de lo salado a lo dulce, reflejando la ambigüedad presente en el discurso político. Esta dualidad puede enmascarar, incluso bajo el lenguaje más elocuente y persuasivo, acciones moralmente dudosas y abiertas al escrutinio. Es importante recordar que en ese momento ya estábamos ante el cuarto gabinete del gobierno de Morales Bermúdez enfrenta una persistente resistencia del Congreso. La Caricatura sirvió como portavoz de la oposición, oponiéndose ferozmente a la alianza militar entre Cáceres y Morales Bermúdez. Esta alianza conduciría en última instancia a la supresión de la censura arbitraria y al cierre de las imprentas que se habían utilizado para facilitar el regreso de Cáceres al poder alrededor de 1894.

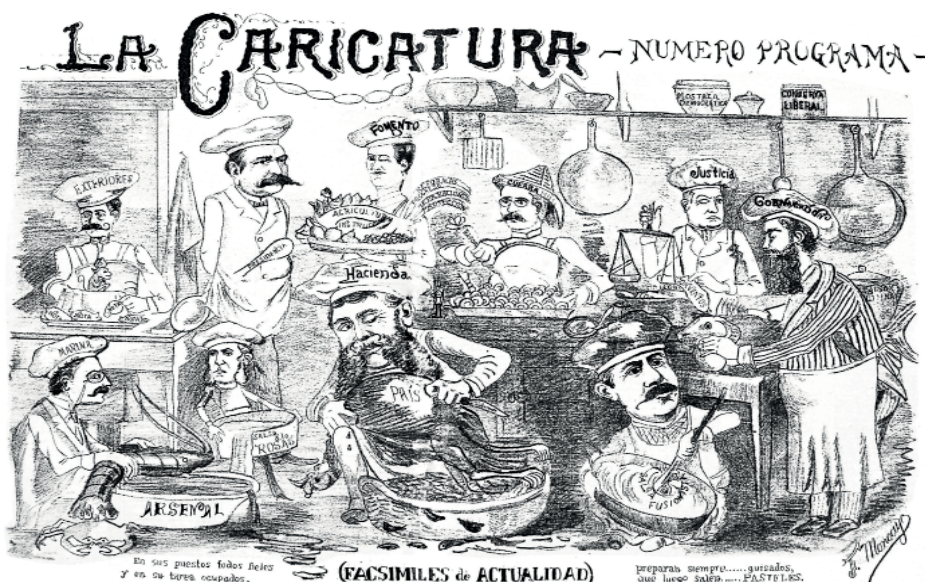
Es evidente que estas caricaturas intensificaron significativamente las vulnerabilidades del gobierno y, en cierto modo, reforzaron la oposición en el Congreso. La denuncia y las burlas a las que se enfrentaron los ministros sólo sirvieron para reforzar el aspecto denunciante asociado a ese período, que finalmente contribuyó a los errores e incumplimientos relacionados con el infame Contrato de Gracia firmado por Cáceres en 1888, en el que cedió el control de todos los ferrocarriles a la empresa británica. El incumplimiento de los pagos de la deuda durante la crisis financiera de la administración de Morales Bermúdez desencadenó una crisis significativa, que generó críticas tanto de la oposición como del público, lo que en última instancia condujo a una reorganización del gabinete.

Dadas las circunstancias, es intrigante ver cómo el motivo culinario ilustra la crisis de un gabinete ministerial, donde el concepto de Patria pasa de estar encarnado por la figura femenina de Marianne a ser simbolizado por la nación misma. Similar al pájaro sin vida que servirá como pieza central del gran banquete de la corrupción política. Los errores políticos siempre van acompañados de un trasfondo de

corrupción. La oposición nunca absolvería a la pareja Cáceres-Morales Bermúdez de la crisis económica experimentada en los dos primeros años de su administración. Aprovecharían esto para exponer la corrupción generalizada que supuestamente se encona detrás de escena en el Palacio. Este sentimiento fue representado visualmente en una caricatura, que representaba una cocina como el lugar donde se inventaban ideas, se ideaban planes maquiavélicos y se enmascaraba la corrupción misma, tomando algo amargo y presentándolo como dulce, manipulando así al público haciéndole creer que las promesas eran siendo realizado. que nos espera un futuro mejor y que las aspiraciones de progreso y justicia están empezando a unir a la nación. Conceptos y visiones que se fusionan en una representación exagerada de la realidad, junto con el panorama político donde un gobierno está allanando el camino para el resurgimiento de Cáceres, mientras la oposición enfrenta la amenaza inminente de la censura.

### Figura 30

#### *Caricatura Facsímiles de actualidad*

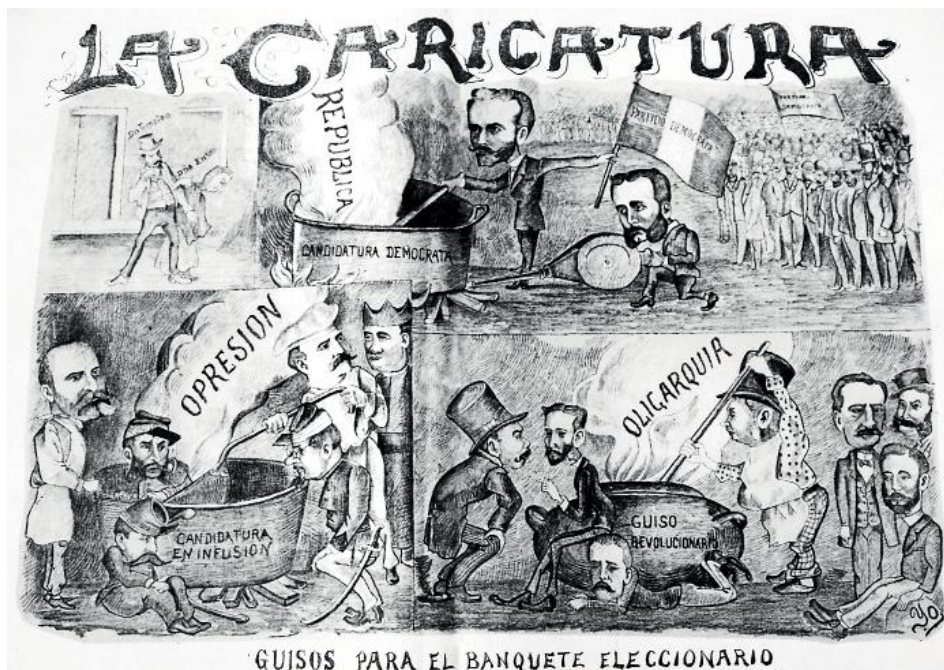


Nota. «Facsímiles de actualidad», *La Caricatura*, N.1. Lima, 11 de octubre de 1892, pp. 2 y 3.

La interpretación más convincente de esta descripción sugiere una fuerte deslegitimación del político, que parece estar consumiendo el país como un pájaro preparado en espera de ser cocinado. Esto ilustra una forma de canibalización de los ideales patrióticos que los políticos profesan defender mientras ejercen el poder que se les ha confiado. En este espectáculo gastronómico, el político se convierte en el arquitecto de su propia caída, erosionando tanto su autoridad como su percepción pública. La burla de su situación como arquitectos del destino de la nación finalmente volverá a atormentarlos. (Ayala, 2021)

### Figura 31

*Caricatura. Guisos para el banquete eleccionario*



Nota. Guisos para el banquete eleccionario, la caricatura, 1893

Hacia 1893 surgió otra caricatura basada en este mismo tema, titulada "Guisos para el banquete eleccionario". Esta pieza constaba de tres cuadros en los que aparecían Piérola y el Partido Demócrata —representado por la bandera que sostiene— preparando afanosamente la "Candidatura Demócrata. Revelando la palabra "República", mientras sus seguidores lo apoyan. En la segunda obra de arte,



se representa a Cáceres sumergido en una cuchara, que es agarrada por uno de sus patrocinadores, mientras lo vierten en una gran olla con la etiqueta "Candidatura en Infusión". En medio del vapor que sale de la olla, la palabra "Opresión". La tercera pieza presenta a políticos que encarnan a la oligarquía mientras preparan un "guiso revolucionario".

Esta caricatura resume vívidamente la atmósfera política apenas un año antes de las elecciones, con Morales Bermúdez a punto de dejar su cargo el 23 de marzo de 1894, debido a una grave enfermedad. Ya se estaban dando a conocer los candidatos y las maniobras estratégicas entre los miembros del partido estaban en marcha. Lo que es particularmente sorprendente en este caso es la representación de las ideologías como si fueran un plato elaborado, mezclando diversos ingredientes como líderes, símbolos y conceptos.

Esta caricatura aboga claramente por el partido de Piérola. Entre las tres propuestas electorales, presenta su opción como la más favorable, destacando varios símbolos de una nación próspera, como la bandera y el concepto de república. Un añadido notable en esta caricatura de la época es la representación del pueblo, ilustrado por una multitud que refuerza el liderazgo del Califa. Este líder ha sido una figura prominente desde el inicio del gobierno de Morales Bermúdez, reuniendo a sus partidarios para resistirlo a través de una agresiva campaña de prensa mientras allanaba el camino para su regreso. Debemos recordar que esencialmente fue expulsado de las elecciones de 1890 por Cáceres, enfrentándose a acusaciones de participar en un boicot.

La población es representada por una asamblea de hombres robustos, asertivos y vigorosos. Toda la población votante está compuesta únicamente por adultos, sin incluir ni a mujeres ni a niños. El retrato refleja cómo la sociedad veía al



pueblo como un grupo pasivo, destacando una yuxtaposición entre una patria poscolonial y la identidad de sus habitantes. En contraste, el partido de Cáceres es visto como una amenaza inminente para el avance. La opresión sirve como elemento perjudicial que empaña la ideología cacerista. En consecuencia, el partido revolucionario ridiculiza a la oligarquía y la proyecta bajo una luz negativa.

No obstante, hay dos personajes que encarnan la identidad mestiza, reflejando una cultura popular desprovista de nacionalismo y, en cambio, reflejando la vida de los humildes peruanos cotidianos. Doña Encarnación y don Timoteo, situados en el extremo izquierdo, son figuras que los lectores de quiosco y los habitantes de una Lima mestiza podrían reconocer fácilmente. Ella, una soltera afortunada y experimentada, encarna el ingenio y el encanto "criollo" característicos de alguien que puede ser a la vez devoto e irreverente durante el día. Proviene de una cantina en Lima, se caracteriza por su comportamiento conversador y su disposición amistosa pero descarada. Ambos reflejaron la naturaleza dual y la inestabilidad del sentimiento público emergente en Lima, que encarnaban las discusiones que tenían lugar en las esquinas, barrios y callejones estrechos. Estas figuras marginadas, cuyas expresiones directas fueron aprovechadas por los medios de comunicación confrontativos, desempeñaron un papel en la formación de la opinión pública y en la agitación de la controversia. En última instancia, es el mismo retrato de hombres y mujeres como representantes de la población: una caricatura socialmente inteligente que sirve como espejo para el lector, destacando su complicidad y respaldando sus opiniones, ya sean críticas o acusatorias, todo bajo el disfraz de humor. Mientras tanto, los personajes políticos representados en la caricatura están completamente absortos preparando sus "guisos".



También es esencial señalar que dentro del partido de Piérola sólo dos políticos participan activamente: uno inicia los trabajos preliminares mientras el otro intensifica el entusiasmo. Mientras tanto, los seguidores, que blanden una bandera nacional adornada con el nombre del partido, anticipan el desarrollo de una nueva idea que encarna una ideología arraigada en la noción de una república consolidada. En este caso, la caricatura, típicamente un reflejo del sentimiento público, muestra una figura robusta, distintiva y predominantemente masculina sosteniendo la bandera, aparentemente reafirmando la identidad nacional sin ninguna distorsión. El "pueblo" representado en esta caricatura sirve como una visión idealizada, que refleja la aspiración de Piérola de ganarse el apoyo de las masas en las próximas elecciones. Además, muestra la imaginación del caricaturista, simbolizando la posición fortalecida del líder y su confianza inquebrantable frente a sus oponentes ideológicos. Nos encontramos ante una forma sutil de proselitismo, en la que la caricatura es su medio más eficaz.

## **UN "BAILE POLITICO" ENTRE TRAVESTISMO Y CIRCO**

Otro rasgo notable atribuido a los políticos peruanos durante el Segundo Militarismo fue el uso del travestismo como instrumento llamativo y poderoso. La distorsión humorística de la caricatura puede verse a través de la lente del contraste, resaltando la incongruencia (Antonino 1990: 30). Esta representación de roles contrastantes caracteriza a los políticos no como una crítica de la homosexualidad, sino más bien —como se ve frecuentemente hoy— como un travestismo que se ofrece como una forma de gran entretenimiento heterosexual. (Butler 2002: 185). El argumento de Butler destaca cómo el privilegio heterosexual permite que la dominación masculina explote el travestismo de una manera que a menudo resulta humorística, burlona y degradante, presentándolo como "natural" y "normal". En



consecuencia, en el contexto de la sociedad del siglo XIX, es fácil. Veamos cómo el travestismo en el circo se considera una aberración, que se alinea perfectamente con la desaprobación social. Se parece a un San Benito moderno o a una sátira ingeniosa que critica la masculinidad de la figura política, personificando las nociones tradicionales de virilidad.

Esto ilustra el propósito detrás de las caricaturas de varios políticos durante el choque político entre Cáceres y Piérola. No sólo fueron representados de manera abiertamente satírica, sino que sus representaciones también estaban impregnadas de elementos familiares y tangibles, provocando la risa del público y llevándolo a formarse opiniones basadas en las críticas contenidas en las caricaturas.

Un número significativo de estas caricaturas tienen sus raíces en las representaciones exageradas de caricaturistas como Honoré Daumier a finales del siglo XVIII y Goya, así como en las tradiciones cómicas de la antigüedad clásica. En 1893, el periódico *La Caricatura* destacó un retrato sorprendente y provocativo de políticos de diversas facciones a través de la lente del travestismo. "Con un juguetón movimiento de cabello gris, la pieza se desarrolló en seis fotogramas, mostrando un baile cómico con políticos rivales como bailarines". En un caso, se ve a Ño Bracamonte, asociado con el periódico cacerista, bailando junto a *La Caricatura*, un órgano pierolista. El epigrama decía:



Como si gran cosa hubiera  
hecho en el noventa y dos  
Presidente y congresistas  
se entregan a la expansión  
que da al espíritu el baile  
y el alcohólico vapor.

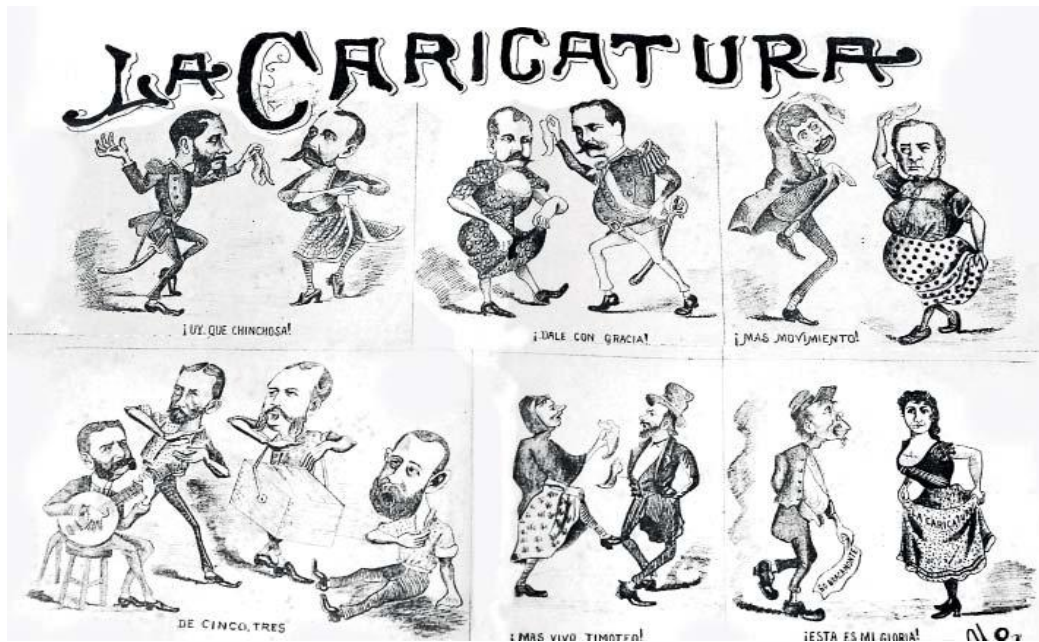
Con las leyes que en el Congreso  
en ese año formó,  
atándolas se pudiera  
llegar a Sevastopol...

Y con lo que hizo el Gobierno  
(¡Lo que no permita Dios!)  
Se podría un monumento  
alzar en la Exposición  
para que lo eternizara  
y viera que gente dio  
esta Patria, en tantos años,  
la nueva generación.

¿Y esos guapos militares?...  
Esos valientes de hoy  
no saben más que mamar  
de ellos líbranos, Señor!

Figura 32

Caricatura. Echando una cana al aire



Nota. «Echando una cana al aire...», *La Caricatura*, N.15. Lima, 14 enero 1893, pp.

2-3

La letrilla de esta caricatura ilustra el uso del travestismo para lograr un efecto cómico, junto con elementos de baile y celebración, que transforman los escenarios cotidianos y revelan a los personajes bajo una luz más identificable. También explora el choque entre periódicos rivales, presentándolo con un tono divertido, ingenuo pero incisivo. En las líneas finales del epigrama, ofrece una sorprendente crítica a Cáceres, retratándolo como un ex oficial militar y una figura significativa durante y después del conflicto con Chile. Caracteriza a Cáceres como una amenaza, en alusión al término "mamadera", que refleja la explotación del orgullo nacional para beneficio personal, lo que resulta en la distribución desigual de la riqueza, el abuso de la autoridad y la escalada de la deuda externa. El biberón satiriza la representación de la lactancia materna que la patria ofrece a sus hijos, presentándola como una codiciada fuente de alimento. En el contexto de la sátira, esto se refiere a obtener riqueza o beneficios de



manera poco ética, priorizando el beneficio personal sobre la acción política. El título "echando una cana al aire". sirve como una burla inteligente del concepto de traición en las relaciones. El político es retratado como una figura desleal que abandona tanto a su país como a sus principios, con el espectáculo resultante parecido a una danza ridícula de absurdo y burla.

Estas cinco parejas reflejan los rasgos distintivos del panorama político de 1893. La exhibición inicial presenta a Andrés A. Cáceres bailando junto al presidente Remigio Morales Bermúdez y resalta el fuerte vínculo que existía entre ellos. A finales de 1893, el gobierno de Morales Bermúdez había facilitado el regreso de Cáceres de Europa y defendido su éxito en las próximas elecciones, a pesar de enfrentarse a una prensa hostil que reprimiría sin piedad, cerrando imprentas y periódicos sin dudarlo. El título "Uy, qué chinchosa" alude claramente al enfado que significa para la oposición el regreso de Cáceres al país.

Una de las pinturas representa a Mariano Nicolás Valcárcel, ex primer ministro del año inaugural del gobierno de Morales Bermúdez. Valcárcel, líder de La Unión Cívica, luego se alinearía con La Unión Parlamentaria para oponerse a él. "Mayor movimiento" alude a la retórica enérgica característica del baile popular zamacueca, que aparentemente se representa aquí. Sin embargo, también se burla de la polémica postura del partido de Valcárcel y su colaboración con La Unión Parlamentaria.

Las próximas dos mesas ilustrarán dos aspectos específicos de la ciudad. Para empezar, el baile entre Don Timoteo y Doña Encarnación—personajes a los que se hace referencia frecuentemente en las caricaturas—encarna la camaradería y las ideas del público expresadas a través de la sátira política. La querida comedia fue encarnada vívidamente por estos personajes, particularmente con la frase "Más vivo, Timoteo", pronunciada por la afortunada mujer. Este elemento refuerza la



representación que los medios combativos hacen de la "voz del pueblo", donde la sátira astuta se alinea perfectamente con el estilo mordaz del caricaturista. Este artista captura sentimientos que surgen no sólo de una oposición firme, sino que también infunde estas ideas en la opinión pública predominante. en cada intersección, fuera de los templos o frente a los bares.

Mientras tanto, otra pareja tuvo la tarea de retratar la perspectiva de los medios, burlándose de la actual rivalidad entre La Caricatura y Ño Bracamonte, quienes se oponían a Cáceres y Piérola. En esta obra de arte, La Caricatura se representa como una mujer vivaz bailando junto al anciano Ño Bracamonte, simbolizando tanto su presencia duradera y relevancia en la forma de arte, como también las nociones de vitalidad y autenticidad asociadas con ella.

En definitiva, destaca la representación del grupo musical que acompaña a los bailarines. Este texto analiza cómo la música sirve como confirmación de la identidad nacionalista, destacando particularmente la danza marinera, que innegablemente tiene sus raíces en la zamacueca, que surgió durante el conflicto con Chile. Desde entonces, su papel como elemento cultural unificador se ha ido reforzando continuamente. Como resultado, diferentes regiones del país desarrollan sus propias versiones distintas a lo largo del tiempo dentro de la población. El marinero, que encarna una mezcla de coqueteo, alegría y gracia, sirve como un símbolo destacado de unidad en esta caricatura. Representa una faceta importante de la identidad nacional durante una época de reconstrucción. Sin embargo, dentro de esta caricatura en particular, también desempeña el papel de instigador de críticas e indignación. Los acontecimientos políticos y el descontento generalizado, alimentado por los grupos de oposición y los medios de comunicación, sitúan al político en el centro de la crítica y el escrutinio. La frase "De cinco, tres", que hace referencia a la forma convencional

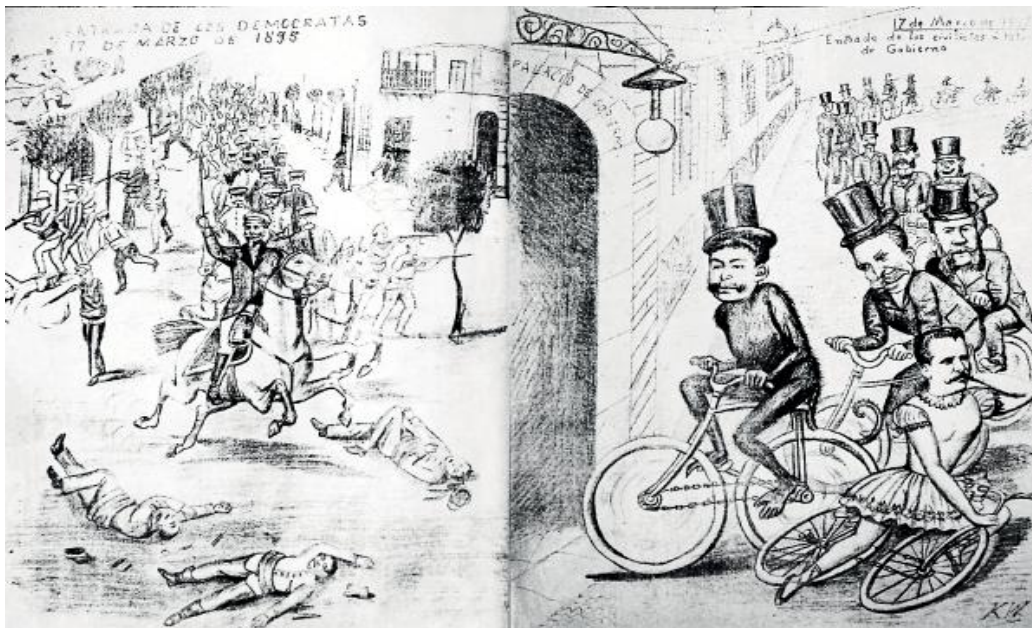


en que se indica el tiempo en la danza marinera, resalta un conjunto musical compuesto por agradables polífticos y partidarios del régimen. Este grupo encarna una "danza" que sirve, entre otras cosas, para distraer la atención de la genuina responsabilidad política en temas como la deuda externa y las luchas socioeconómicas de una clase trabajadora que busca el reconocimiento del Estado.

## **DEFORMACIÓN BURLESCA Y RETRATO HISTÓRICO**

Aproximadamente en 1895 surgió una caricatura que burlaba un momento histórico significativo: la llegada de Piérola a Lima y el choque con la administración de Cáceres, lo que se conoce como la "Entrada de los Demócratas" (17 de marzo de 1895).

Los rivales de Cáceres, que preparaban su regreso al Perú, el Partido Demócrata ha lanzado una campaña contra él mientras se postula para presidente de la república. Piérola llegó a Puerto Caballas el 24 de octubre de 1894 y el 4 de noviembre emitió un manifiesto en Chincha, declarándose "delegado nacional". Organizó varias facciones y se alió con la rebelión de Augusto Durand, que se había iniciado en Huánuco y se dirigía hacia Lima. El 3 de marzo de 1895 ambos líderes se unieron para crear el ejército "coalicionista", convocándose en Cieneguilla antes de avanzar hacia Lima para ejecutar un golpe de Estado. El 17 de marzo Piérola hace una entrada notable en Cocharcas y fija su cuartel general en la plaza de San Agustín. Los caceristas se enfrentan a los coalicionistas a lo largo de dos días de intensos y brutales combates. Numerosos cadáveres estaban esparcidos por las principales calles de Lima, lo que hizo temer una epidemia inminente.

**Figura 33***Caricatura. Entrada de los demócratas*

Nota. «Entrada de los demócratas», *El Leguito Frai José*, 1895. Tomado de (Ayala , 2021)

Ante las circunstancias, el delegado apostólico José Macchi interviene en nombre de la comunidad diplomática, instando a un alto el fuego entre las partes en conflicto, que finalmente se acuerda. Después de enterrar a los fallecidos y atender a los heridos, Piérola y Cáceres llegan a un consenso para entablar conversaciones encaminadas a lograr una paz duradera. Cáceres reconoce ante monseñor Macchi que su administración se ha vuelto considerablemente inestable y dimite. El 19 de marzo se nombró un comité de gobierno encabezado por el civil Manuel Candamo con el objetivo principal de organizar elecciones generales. El 14 de abril de 1895 se produjeron las elecciones con la presentación de un solo candidato. Nicolás de Piérola es designado presidente constitucional del Perú.

La caricatura, cuando se publicó en su totalidad, adquirió un tono serio e ilustró la profunda influencia que tuvo en los artistas que representaron uno de los golpes de



estado más brutales del siglo XIX. Esto capturaría de manera única la esencia del cuadro de Juan Lepiani, La entrada de Cocharcas, que Manuel Ruilova reinterpretaría más tarde en su obra, La entrada de Nicolás de Piérola por Cocharcas. Ambas piezas reflejan la guerra civil que marcó la conclusión del segundo militarismo. El inicio de la "reconstrucción nacional" marcado por la administración Piérola a menudo se denomina el amanecer de la República Aristocrática.

## **LA CARICATURA EN EL PERIODO CONOCIDO COMO LA REPUBLICA ARISTOCRATICA.**

Como última parte del análisis e interpretación de la caricatura política y la búsqueda de males sociales y políticos que nos ayuden a entender nuestra realidad actual, tenemos a tres notables representantes del arte de la caricatura nos referimos a Julio Malaga Grenet, Francisco Gonzalez Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso, quienes plasmaron con su pluma mucho contenido que incluyen una serie de hechos y acontecimientos que constituyen una importante fuente gráfica para la comprensión de los problemas fundamentales de la sociedad peruana. (Luna, 2005)

### **JULIO MALAGA GRENET**

#### **RESEÑA BIOGRAFICA**

Nació en Arequipa el 25 de febrero de 1886. Cursó la licenciatura en educación primaria en el Colegio de San Francisco de Arequipa, obteniendo reconocimiento por sus excepcionales habilidades para el dibujo. Con sólo 17 años presentó una colección de ilustraciones de género al semanario Actualidades, donde recibieron tal reconocimiento que el director le hizo una oferta de trabajo permanente. En 1903 publicó sus primeras caricaturas en la revista Actualidades y al mismo tiempo colaboraba en el semanario Ilustración Peruana.



De 1906 a 1907 codirigió la visión artística de la revista Monos y Monadas junto a Leonidas Yerovi. En 1909 asumió el cargo de director artístico de Variedades y Gil Blas. La prohibición impuesta al semanario Figaro a causa de una de sus caricaturas le impulsó a abandonar el país. En 1910, viajó a Buenos Aires, donde comenzó a publicar sus caricaturas en el destacado semanario Caras y Caretas, donde rápidamente se hizo un nombre. Como caricaturista más destacado de su época en la ciudad, le encomendaron la responsabilidad de supervisar la dirección artística. También ha trabajado con diversas publicaciones, entre ellas Plus Ultra, El Hogar y Mundo Argentino, Última Hora, La Razón, Giornale d'Italia y Crítica, donde escribió bajo el seudónimo de Faber. A través de estas contribuciones, se involucró con Les Annales, La Flambeau y Le Matin de Paris, obteniendo finalmente reconocimiento en el escenario internacional. (Luna, 2005)

En 1916 regresó a Lima para participar en la labor editorial del periódico El Perú, al mismo tiempo que colaboraba activamente en las páginas de Excelsior y Don Lunes por la misma época. Celebrado por su estimada reputación, sus creaciones se exhibieron en los principales salones de Lima y Buenos Aires. En consecuencia, en 1921 fue nombrado director artístico del suplemento literario del diario La Nación de Buenos Aires.

En 1923 tomó la decisión de viajar a Nueva York en busca del éxito, mostrando su talento en caricaturas, ilustraciones periodísticas, diseño de moda, carteles comerciales y retratos. Al hacerlo, logró su objetivo de vincular los logros artísticos con la prosperidad financiera. Fue destacado en varias publicaciones, incluidas Herald Tribune, Harper's Bazaar, Good Housekeeping, Ladies' Home Journal, Cosmopolitan y varias otras.



Málaga Grenet se destaca como uno de los pocos artistas de este género que ha alcanzado el éxito con su estilo de escritura sofisticado y matizado. En 1930 decidió emprender un viaje a Europa, comenzando en Madrid antes de continuar hacia Portugal y París, donde consolidó su reputación como distinguido artista gráfico. En 1935 regresó a Lima, donde se involucró con las revistas Excelsior y Cultura Peruana. Un año después se mudó a Buenos Aires para ocupar un puesto en El Sol. En 1942 colabora en el diario La Crónica. En 1943, fue nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes, especializándose en la enseñanza del arte del cartel. Entre 1950 y 1956 se desempeñó como subdirector de la escuela antes mencionada, consolidando aún más su posición en el campo de las artes visuales. Su estilo surgió como claramente reconocible: pulido y seguro, desprovisto de elementos superfluos, agudo y ocasionalmente duro al retratar a sus personajes.

Es fundamental ser consciente de una faceta significativa de nuestro caricaturista. Una vez, Nicanor Mujica Álvarez Calderón, ex diputado del APRA, señaló que el Málaga Grenet poseía un talento distintivo para la caricatura. Nunca registró observaciones sobre individuos que fingían. "Disfruté participando en discusiones animadas e ingeniosas con ellos, extrayendo las expresiones clave del personaje que luego perfeccionaría esos rasgos llamativos en la tranquila privacidad de su estudio" (Luna, 2005)

"Julio Málaga Grenet se identifica como liberal. Su inquebrantable desafío a la autoridad fue tan completo que convirtió su existencia en una provocación, y su desprecio evolucionó hasta convertirse en un sistema de creencias. Sin embargo, no fue el arrebató de un creyente devoto; en cambio, era un caricaturista desafiante que se enfrentaba a la injusticia. En una observación particular, el autor Hernán Velarde señaló que "Málaga Grenet encarnaba el descontento generalizado de muchos en un



solo individuo". (Luna, 2005) Julio Málaga Grenet falleció en Lima el 31 de enero de 1963. En su homenaje póstumo, Ugarte Eléspuru expresó que lo valoraba más por su periodismo que por su pintura, pero reconoció que su talento para captar la esencia humana lo distinguió en su campo. (Cultura Peruana. Enero/Abril 1963, Lima).

El legado genuino de Málaga Grenet radica en su capacidad para traducir acontecimientos históricos al ámbito de las artes aplicadas, donde sus narrativas visualmente convincentes transmiten importantes temas sociales y políticos.

### **Caricatura: Ante el telesismógrafo**

Publicada en: *Variedades*, Lima, 2 de mayo de 1908.

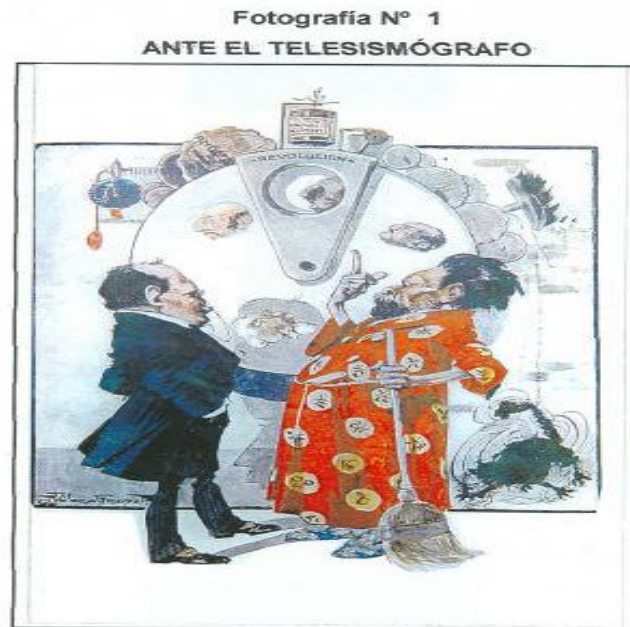
El presidente José Pardo pregunta a un adivino sobre las "revoluciones" de Augusto Durand y sus posibles ramificaciones políticas. En ese momento, ninguno de los personajes se dio cuenta de que el verdadero adversario del presidente Pardo no era Durán, sino Augusto B. Leguía, quien eventualmente se involucraría en una lucha de vida o muerte contra el pardismo civilista.

En primer plano, el presidente Pardo junto a un "adivino" vestido con una túnica china y sandalias, que empuña una escoba. Ambos posicionados frente a un telesismógrafo, un dispositivo que mide la creciente popularidad de los candidatos presidenciales. Debajo de la aguja marcadora (vértice), se ve el rostro de Piérola, junto con los rostros de otros candidatos (Durand) en el carrusel. El aparato está adornado con tuercas, engranajes, una lata y un cepillo. Un gato negro desaliñado cae en picado desde la parte superior de la maquinaria, debajo y detrás.

La nota del dibujo menciona: "*No se alarme V.E. mi aparato es infalible. El terremoto gordo, el de no te muevas, lo anuncia con la cabeza de abajo. Las otras solo indican temblores de menor cuantía.*" (Luna, 2005)

**Figura 34**

*Caricatura. Ante el telesismógrafo*



- No se alarme V.E. Mi aparato es infalible. El terremoto gordo, el de no te muevas, lo anuncia con la cabeza de abajo. Las otras solo indican temblores de menor cuantía.

Caricatura de Julio Málaga Grenet, *Variedades*, n. 9, Lima, 2 de mayo de 1908

Nota. Publicada en: *Variedades*, Lima, 2 de mayo de 1908.

**FRANCISCO GONZALEZ GAMARRA****RESEÑA BIOGRAFICA**

Artista, músico y caricaturista. Llegó al mundo en el Cusco el 4 de junio de 1890. Sus padres fueron Tomás González y Martínez y su madre, señora Eufemia Gamarra y Saldívar. Ambos padres tenían pasión por las artes; el padre apreciaba la pintura mientras que la madre tenía un profundo aprecio por la música, y juntos promovieron las Bellas Artes en la ciudad imperial.



A partir de los cinco años comenzó su educación artística, una actividad alentada por sus padres, durante la cual perfeccionó sus habilidades replicando las obras de arte de pintores de renombre. Terminó su educación primaria en el colegio Americano y posteriormente cursó su educación secundaria en el Cusco Science College. Junto a su compañero Luis Valcárcel lanzó la revista juvenil Pinceladas, en la que presenta caricaturas de diversos personajes locales, a pesar de no tener formación formal hasta ese momento.

En 1910, la revista Variedades lanzó un concurso a nivel nacional para seleccionar un caricaturista, y González Gamarra salió victorioso, obteniendo el primer premio con sólo 20 años. Partió de su ciudad natal y viajó a Lima para iniciar su carrera en la revista dirigida por Clemente Palma, hijo de Don Ricardo Palma, considerado el padre de la literatura peruana. En esta reconocida obra mostró sus dotes como caricaturista político con un enfoque tradicionalista. Posteriormente, realizó estudios avanzados en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde obtuvo el título de Licenciado en Artes en 1915 con una tesis centrada en las Artes Decorativas Precolombinas.

Durante cinco años, las caricaturas de González Gamarra aparecieron semanalmente. El tema fue seleccionado por el director de la revista y, de mutuo acuerdo, el artista Palma compuso el texto a pie de página. La amplia gama de caricaturas en color y en blanco y negro sirve como un rico recurso iconográfico, que permite un examen alegre de la vida política peruana de 1910 a 1915. Según Juan Manuel Ugarte Elespuru, esta colección muestra la importancia de un artista experimentado y un consumado maestro en dibujo y acuarela, todo logrado a la temprana edad de 20 años. (Luna, 2005)



En la redacción de *Variedades* conoció y trabajó amistad con Teófilo Castillo, crítico de arte y pintor. Castillo contribuyó con una sincera introducción a un impresionante álbum de dibujos a pluma que representan a Lima, fechado en 1915, que celebra sus habilidades artísticas. En varias ediciones de *Variedades* su trabajo recibe elogios, incluidos elogios de José Gálvez, compañero de estudios de la Facultad de Letras.

En 1915 escribió una tesis sobre el arte precolombino, presentando más de 500 acuarelas e ilustraciones centradas en los motivos decorativos de la antigua cultura peruana. Este trabajo lo impulsó a viajar a Estados Unidos para mostrar las riquezas arqueológicas del Perú. Expuso su trabajo en Nueva York, concretamente en la Universidad de Columbia y la Sociedad Hispánica. En Washington, mostró su trabajo en el Instituto Smithsonian. La revista neoyorquina *Arts and Decoración* presenta múltiples piezas suyas y ofrece un panorama de su tesis sobre el arte peruano.

Regresó al Perú en 1923, celebrado por su brillantez artística. Al año siguiente, en celebración del Centenario, regaló su aclamada obra de arte "La Victoria de Ayacucho" al gobierno del Perú. En 1927 realizó una importante exposición en Italia y en París presentó sus obras de arte, recibiendo críticas positivas de críticos como Juan de Zuloaga y Jean Verrillet. El orador comentó que Gamarra se distingue por su precisión casi meticulosa en el dibujo, mezclada armoniosamente con un uso impresionista del color, manteniendo al mismo tiempo una seductora sensación de enigmático atractivo. "Rara vez estos atributos se han unido tan fuertemente."

En 1928 regresó al Perú y al año siguiente el gobierno peruano lo honró con la Orden del Sol. Recibió la medalla de oro en la Exposición Internacional de París de 1937. En 1940 fue designado presidente de la Sociedad de Bellas Artes del Perú. Fue



galardonado con el Premio Ignacio Merino en 1944. Ocupó el cargo de director de la Escuela Nacional de Bellas Artes durante el período de 1949 a 1950.

En 1959 fue honrado con el Premio Nacional de Música y en 1971 realizó su exposición final en la Galería Pancho Fierro, con el apoyo de la Municipalidad de Lima. Ese mismo año mostró sus obras musicales a través de una actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Francisco González Gamarra falleció en Lima el 15 de julio de 1972.

### **Caricatura: *Habla el pan***

Algunos manifestantes se manifiestan en apoyo de salarios sustanciales. Una fila de hogazas de pan, que parecen figuras humanas, mira ansiosamente a una reunión de huelguistas que llena un espacioso salón, con los últimos llegados sosteniendo una pancarta.

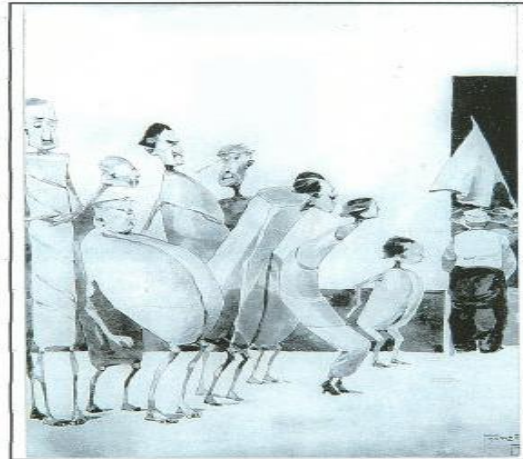
Además, una facción de partidarios del gobierno de Billingham se representa como sartenes. El mensaje de la caricatura dice: "No hace falta decir que asumiremos las consecuencias de la huelga".

Tras la resolución de la situación de los descargadores de muelles, que inicialmente sofocó las especulaciones sobre una huelga, desde entonces ha aumentado el malestar entre diferentes grupos de trabajadores. Numerosas instituciones en el Callao han iniciado huelgas, haciéndose eco de demandas similares de los empleados del comercio, generando preocupaciones sobre una posible escasez de pan. Por supuesto. Los productores de galletas de la fábrica Field colaboraron con sus pares del Molino Santa Rosa en este paro.

## Figura 35

*caricatura. Habla el pan*

Fotografía N° 15  
HABLA EL PAN



- Huelga decir que nosotros seremos los que pagaremos el pato de la huelga.

Caricatura de Francisco González Gamarra, *Variedades*, n. 255, Lima, 18 de enero de 1913

Nota. Aparecido en: *Variedades*, Lima, el 18 de enero de 1913. Huelguitas levantan la voz defendiendo el pan grande. Una fila de panes, que adquieren formas antropomórficas, esperan el término de una reunión de huelguistas, quienes abarrotan un enorme salón portando los últimos una banderola. Tomado de (Luna, 2005)

## JORGE VINATEA REINOSO

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Vino al mundo en Arequipa el 13 de abril de 1900. Fue el octavo de dieciocho hermanos de José Vinatea Reinoso, notario del estado, y Elena Reinoso de Vinatea. Demostró talento para el dibujo desde muy joven. Con sólo 12 años, comenzó a perfeccionar sus habilidades replicando obras de arte, y una de sus primeras piezas reconocidas fue un dibujo vibrante llamado "Paisaje español".



Asistió al Colegio Nacional de la Independencia Americana, donde creó varias caricaturas de varias figuras notables de Arequipa. Con tan solo 17 años obtuvo medalla de bronce por el tercer lugar en un concurso de acuarela realizado por el Centro Artístico de Arequipa, junto a Manuel Domingo Pantigoso. Ese mismo año, exhibió una colección de caricaturas en el estimado estudio de los Hermanos Vargas, reconocidos fotógrafos radicados en Arequipa.

En 1918 viajó a Lima para incorporarse como caricaturista a la revista Variedades, donde exhibió una colección de dibujos a pluma en la Librería Rosay. Opera constantemente dentro del ámbito del periodismo, tanto como caricaturista como ilustrador. En 1919 continuó sus estudios de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, aprendiendo bajo la tutela de Daniel Hernández y Manuel Piqueras Cotoí. Conoció el estilo indígena del pintor José Sabogal, cuya influencia temática, más que un enfoque en elementos formales, permaneció con él hasta su prematura muerte.

### **Caricatura: “Del próximo carnaval”**

El presidente Augusto B. Leguía junto a parlamentarios y el líder limeño Andrés Dasso, a bordo de la tanqueta “Patria Nueva”. Todos ataviados con conjuntos carnavalescos, asaltan a los carnavaleros del pueblo (con cubos de agua y sacos hinchables) y al antiguo Carnaval. Se delegaron desfiles de costas, un sinfín de gobernantes carnavalescos, se abrieron diversos escenarios para celebrarlos. Las alegrías carnavalescas se llevaron a cabo en los malecones de Chorrillos, Barranco, el Rímac, en el Casino de la Punta, dentro de la Planta de Tenis del Espectáculo, en el Hospedaje Bertolotto de San Miguel, Hospedaje Bolívar y en el Zoológico de Barranco y dentro del Parque Aurora. escaparate, en Callao

## Figura 36

Caricatura. Del próximo carnaval



A todo le puso mano  
y todo volvió y tornó,  
y hasta el Carnaval de antaño  
a sus manos pereció . . .

Caricatura de Jorge Vinatea Reinoso, *Mundial*, n. 450, Lima, 1° de febrero de 1929

Nota. Publicada en: *Mundial*, Lima, 1 de febrero de 1929. (fotografía N° 28) El presidente Augusto B. Leguía junto a los políticos de la época y al alcalde de Lima Andres Dasso, a bordo del tanque de la "Patria nueva" vestidos con trajes de carnaval arremeten con contra carnavaleros del pueblo. Tomado de (Luna, 2005)

## PANORAMA HISTÓRICO Y CONTEXTO POLÍTICO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

### Década de 1990: Auge y represión

Durante el gobierno de Alberto Fujimori (1990–2000), la caricatura política se convirtió en una forma de resistencia ante el autoritarismo. El régimen de Fujimori, marcado por el autogolpe de 1992 y la colaboración con Vladimiro Montesinos, generó

un clima de censura y persecución. A pesar de ello, caricaturistas como Carlín, Heduardo y Andrés Edery se destacaron por su valentía al abordar temas como la corrupción, la violación de derechos humanos y la manipulación mediática.

### Figura 37

*Caricatura. La reelección con sangre entra*



Nota. En el dibujo de humor de *Extra*, la macana -una herramienta que representa la fuerza salvaje-, simbolizaría el instrumento con el cual se aplastaría la voluntad popular, voluntad que debía su fuerza a la autonomía e independencia de una corte electoral (para el caso peruano el Jurado Nacional de Elecciones). Un ligero alejamiento de este ente, respecto a su misión, penetraría al núcleo mismo de la institucionalidad democrática y la haría colapsar. Pero a Fujimori no le importaba esto. Simplemente, lo había convertido en un arma letal y contundente. (infante, 2024)

### Década de 2000: Transición democrática y consolidación

Tras la caída de Fujimori, el país transitó hacia una democracia más estable. La caricatura política continuó siendo un medio de crítica, adaptándose a los nuevos contextos políticos y sociales. Se abordaron temas como la lucha contra la corrupción, la descentralización y los conflictos sociales, siempre con un enfoque crítico y satírico.

#### Figura 38

*Caricatura. ¡Yo no sé nada de Odebrecht!. Pregúntenle a Él!*



Nota. Los expresidentes se acusan entre ellos se evidencia en una carlincatura del viernes 23 de Diciembre del 2016.

### Década de 2010: Crisis política y polarización

La década de 2010 estuvo marcada por crisis políticas recurrentes, escándalos de corrupción y una creciente polarización social. Caricaturistas como Carlín, Heduardo y Diego Avendaño reflejaron estos momentos de tensión, utilizando la sátira para cuestionar a los actores políticos y las instituciones. La caricatura se consolidó como un espacio de resistencia ante el autoritarismo y la censura.

**Figura 39**

*Caricatura. Declaración de Jorge Barata*



Nota. Jorge Barata, director ejecutivo durante años de la constructora Odebrecht en Perú, ha declarado en Brasil que fue él quien entregó dinero para las campañas electorales de Keiko Fujimori, Alejandro Toledo, del APRA, de Ollanta Humala, la primera campaña de PPK y la no revocatoria de Susana Villarán. Estas revelaciones, que esperan sustento probatorio. (by descosur , 2018)

### **Década de 2020: Crisis institucional y censura**

En la actualidad, el Perú enfrenta una crisis institucional caracterizada por la inestabilidad política y la desconfianza en las instituciones. La caricatura política sigue siendo una herramienta de denuncia, aunque enfrenta desafíos como la censura y la represión. Por ejemplo, en 2023, el artista César Aguilar "Chillico" fue víctima de censura por una obra crítica al gobierno de Dina Boluarte.

**Figura 40**

*Caricatura. La presidenta dina lanzando dulces*



**Nota.** Un Jalón de pelos y un ejecutivo a la deriva la presidenta Dina Boluarte en su visita de Ayacucho. Tomado de **(by descosur , 2018)**

La imagen de la señora Boluarte, confrontada y zarandeada por dos mujeres en su provocadora visita a Ayacucho, ha dado la vuelta al mundo. Ruth Bárcena, viuda de uno de los diez asesinados en Ayacucho, la encaró; Ilaria Ayme, madre de un menor de quince años, igualmente asesinado, le jaló los pelos. Provocadora, decimos, porque creer que luego de los muertos y heridos en distintas regiones del país durante las protestas y movilizaciones de hace un año, puede pasearse tranquilamente en ellas, evidencia que la mandataria carece del mínimo sentido común. Máxime cuando se trata del personaje que avaló y elogió la acción de quienes realizaron los operativos, “terruqueo” directamente a víctimas y familiares, y presionada por distintos organismos internacionales y la prensa, sostuvo que carecía de mando sobre los militares y sus acciones. (by descosur , 2018)

## Figura 41

*Caricatura. Keiko fujimori ordeñando*



Nota. Keiko fujimori ordeñando una vaca, la misma que simboliza al Perú en sus manchas negras podemos observar el mapa del Perú, esta imagen o recurso visual de la sátira se repite por ejemplo con la caricatura del presidente Echenique a mediados del siglo XIX.



## CONCLUSIONES

**PRIMERA:** Se analizò las caricaturas de los periodos más relevantes de la historia republicana del Perú, como son la era del guano los gobiernos de los presidentes Ramón castilla y Rufino Echenique donde estas ilustraciones apoyadas en la sátira y el humor se convierten en un instrumento potente de llegar a la población que esperaban el siguiente número de la colección "adefesios" de León willez, el problema político más llamativo y la cual la caricatura centra su trabajo es sin lugar a duda la ley de "consolidación" acompañado de la corrupción, falsificación, otra etapa donde la caricatura logra su florecimiento es el llamado segundo militarismo o reconstrucción nacional donde dos caudillos en este caso Andrés Avelino Cáceres, héroe de la campaña de la breña y por otro lado a Nicolás de Piérola dando lugar a una guerra civil los problemas que se evidencian estas caricaturas son: corrupción, abuso de poder, conveniencia y el radicalismo de las ideologías

**SEGUNDA:** Se analizó los cambios y permanencias conexas entre la caricatura de mediados y finales del siglo XIX con la actual y vislumbramos que la intención tiene permanencia en la tradición crítica a las instituciones del estado y sus personajes partidos políticos eventos de la vida política y cultural creando una narrativa de oposición política.

**TERCERA:** Analizamos los factores que cambiaron como son la metáfora visual son utilizadas de acuerdo al contexto el contenido el uso del color en sus inicios es a carboncillo o blanco y negro el uso del color es a partir del siglo XX otro elemento es que se utiliza el epígrame la interpretación nos permite diferenciar el estilo muy característico de cada uno.



## RECOMENDACIONES

**PRIMERA:** Al respecto de la interpretación y análisis de las caricaturas es importante tomar en cuenta elementos como estos, desarrollando investigaciones que no solamente revisando a los historiadores clásicos del Perú nos quedemos con ese contenido como la verdad absoluta si no reconstruir nuestra propia investigación con una mirada crítica.

**SEGUNDA:** La información que guarda las caricaturas sobre todo en lo político, resulta un material muy interesante para la enseñanza de la historia y considerando las competencias del área de ciencias sociales del actual currículo nacional puede ser aprovechado en las sesiones de aprendizaje orientando al estudiantado conocer los cambios y permanencias, simultaneidad, de los problemas sociales que hasta hoy nos aquejan como país.

**TERCERA:** tomar en cuenta desde nuestro proceso de conformación de nuestra patria y nación y una república el hombre del altiplano ¿Cuál fue su papel en este proceso? Y que podemos hacer en nuestros días por mejorar el destino del país desde nuestro espacio.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU S. (2001) "Clasificaciones sobre caricatura." *La Laguna, Tenerife*, N. 45, Madrid, España. Pp. 16-38
- ACEVEDO C. (2000). La caricatura y la violencia liberal-conservadora." *Revista Credencial Histórica*, N° 125, Bogotá, Colombia.
- ARANÍVAR, C. (1982). Nueva historia del Perú-Un compendio. Editorial Mosca Azul, Lima
- Ayala Calderon , K. (2021). *LA PATRIA EN DISPUTA* . LIMA : Fondo editorial UCSS.
- AVILA, M. (2000) "La caricatura en el periodismo gráfico del nuevo siglo." *La Laguna, Tenerife*, N°46, Madrid, España. Pp. 3-10.
- BANCO DE CRÉDITO DEL PERÚ 1976 *Pintura Contemporánea*. Tomo II. Ed. Santiago Valverde S.A., Lima.
- BARNICOT, John. (1976). Los carteles, su historia y su lenguaje. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona.
- BARRIONUEVO, A. (1955). "Málaga Grenet". *Caretas*, N°. 92, Lima.pp.36-38.
- BARROS, B. (1916). *La Caricatura Contemporánea*. Tomo II. La Habana.
- BASADRE, J. (1964) *Historia de la República del Perú, 1822-1923*. 5° Ed. Lima
- Historia de la República del Perú* (1968). Editorial Universitaria, 6ª edición, 17 tomos, Lima.
- 1979 Perú: *Problema y Posibilidad*. Banco Internacional del Perú, tercera edición, Lima.
- BAUER, H. (1976) *Historiografía del Arte*. Ed. Tauros. Buenos Aires.
- BELAUNDE, V. (1987) *Obras Completas*. Comisión Nacional del Centenario de la Independencia del Perú, T. II, Lima.
- BURGA, M. y FLORES G. (1970) *apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Ediciones Rikchay Perú, Lima.



1979 *apogeo y crisis de la República Aristocrática (Oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú, 1895-1932)*. Eds. Rikchay Perú, Lima.

by descosur. (3 de marzo de 2018). *corrupción*. Obtenido de <https://www.descosur.org.pe/tag/corrupcion/page/5/>

CHARAJA C. (2019). El MAPIC en la investigación científica.

Charaja, F. (2019). *El MAPIC en la investigación científica*. Puno: Francisco Charajacutipa.

CRUZ A. (1989) "El poder de las imágenes y las imágenes del poder", Revista universitaria, N° 56. pp.28-29. Lima.

DÁVILA, J. (1991). *Hagamos Caricaturas*. Cultura y Sociedad, Madrid, España.

FELIX S. (s/). La caricatura peruana como modelo narrativo de opinión. Pp 80- 82

GANDUS I. (2007) Caricatura y poder político. crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888.

GALVEZ, C. (1967) "Un caricaturista arequipeño." *Fanal*, n. 81, Lima. Pp.10-12.

GARGUREVICH, J. (1984) *Historia de los medios masivos de comunicación en el Perú*. Lima. Ed. Horizonte,

GOMBRICH, E. (1968) *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Ed. Seix Barral, Barcelona. Pp.177.

GONZÁLEZ U. (1998) Francisco González Gamarra, una teoría del arte peruano. Universidad de Piura.

Gloria, B. (2021). INFLUENCIA DEL CONTEXTO EN EL DISCURSO DE LA CARICATURA POLITICA EN LA FORMACIÓN DE LA ACTITUD DE LOS ESTUDIANTES DE LAS UNIVERSIDADES CESAR VALLEJO Y ESAN -LIMA, 2020. *Tesis doctoral*. Universidad de San Martín de Porras, Lima, Perú.

HELGUERA, L. (2001) "Notas sobre un siglo de la caricatura en Colombia: 1830-1930.", p. 118.



Hernández, Fernández, & Baptista. (2005). *Metodología de la investigación*. Mexico: Mc Graw Hill.

Hernández, Fernández, & Baptista. (2006). *Metodología de investigación*. México: Mc. Gaw Hill.

Hernandez, R., & Mendoza, C. (2018). *METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN: LAS RUTAS CUANTITATIVA, CUALITATIVA Y MIXTA*. Mexico: McGRAW-HILL.

doi:[http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales\\_de\\_consulta/Drogas\\_de\\_Abuso/Articulos/SampieriLasRutas.pdf](http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/SampieriLasRutas.pdf)

Hurtado, D. (2024). El Análisis de caricaturas políticas como herramienta para el desarrollo del pensamiento histórico en estudiantes de IV de secundaria: Estudio basado en las elecciones de 1990. *trabajo de suficiencia* . Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima , Perú.

Infante, C. (2024). *Crisis y desequilibrio político durante el régimen fujimorista. El papel de la caricatura política. 1998-2000*. Obtenido de Scielo Perú:  
[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2415-09592024000100014](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2415-09592024000100014)

Javier, R. (2024). La caricatura política mexicana del siglo XIX como fuente documental. Una aproximación desde La Orquesta (1861). *Artículo* . Universidad Nacional autónoma de México.

Luna, O. (2005). La caricatura política en el Perú: Julio Malaga Grenet, Francisco Gonzalez Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso. *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*. Lima, Perú: UNMSM.

Nexos. (14 de octubre de 2024). *El toque preciso: la caricatura en la política peruana*. Recuperado el 14 de noviembre de 2024, de Nexos Periodistas en formación / Fac. de Comunicación / U. de Lima:



<https://nexos.ulima.edu.pe/2024/10/14/el-toque-preciso-la-caricatura-en-la-politica-peruana/>

patricia, D. (2024). La transformación de las personificaciones alegóricas femeninas en las caricaturas políticas de las revistas ilustradas limenñas variedades, sudamericanas y mundial entre 1920 y 1925. *Tesis de maestría*. Pontificia universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

PORRAS B. (1970). *El periodismo en el Perú*. Instituto Barrenechea, Lima.

Planas, E. (15 de 04 de 2021). *Caricaturas políticas del siglo XIX nos demuestran lo poco que ha cambiado la política peruana en tiempos electorales*.

Recuperado el 5 de 10 de 2024, de El comercio:

<https://elcomercio.pe/luces/arte/una-historia-de-patadas-e-insultos-caricaturas-politicas-del-siglo-xix-nos-demuestran-lo-poco-que-ha-cambiado-la->

supo, J. (2024). *Metodología de la investigación científica*. Arequipa:

BIOESTADISTICO EEDU EIRL.

UGALDE, F. (1972). *Historia de las artes gráficas*, Ed. Praxis. Lima

VALDELOMAR, A. (1988). *Obras*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Lima, Tomo II.

Varela, C. (6 de Diciembre de 2017). *{fotografía}*. Obtenido de

cesarvarelaarzola.bñogspot:

<https://cesarvarelaarzola.blogspot.com/2017/12/williez-y-la-caricatura-politica-en-el.html>



# ANEXOS



**ANEXO 01**

**MATRIZ DE CONSISTENCIA**

**TITULO: INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL**

PROBLEMA	OBJETIVOS	PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	UNIVERSO Y POBLACION	TECNICAS E INSTRUMENTOS
<p><b>Problema general</b>  <b>PG.</b> ¿De qué manera ha cambiado la caricatura política del Perú en cuanto a su intencionalidad y características a lo largo de la historia republicana con la realidad actual?</p> <p><b>Problema específico</b></p> <p><b>PE.</b> ¿Cómo se relaciona la caricatura política republicana con respecto de la intención satírica humorística, con el fin de alentar el cambio político y social en el Perú moderno actual?</p> <p><b>PE.</b> ¿Qué factores ha cambiado en los elementos de la caricatura como son la metáfora visual, gestos, expresiones, personajes, plano, contexto y el color de la caricatura con respecto de la dinámica de la sociedad republicana y la sociedad actual?</p>	<p><b>Objetivo general</b>  <b>OE.</b> Analizar la evolución de la caricatura política del Perú republicano y contrastarla con su expresión en el contexto político actual, para comprender su función crítica y comunicativa en ambos periodos históricos.</p> <p><b>Objetivo específico</b></p> <p><b>OE.</b> Analizar la relación de la caricatura política republicana con respecto de la intención satírica humorística y el cambio político y social en el Perú moderno actual</p> <p><b>OE.</b> Identificar los factores que han cambiado en los elementos de la caricatura como son la metáfora visual, gestos, expresiones, personajes, plano, contexto y el color de la caricatura con respecto de la dinámica de la sociedad republicana y la sociedad actual</p>	<p><b>Preguntas De Investigación</b></p> <p><b>PG.</b> ¿Qué temáticas y recursos visuales predominaban en las caricaturas políticas del Perú republicano en diferentes momentos, y qué función cumplían en la crítica política de su tiempo?</p> <p><b>PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN ESPECIFICA</b></p> <p><b>PE.</b> ¿Cómo ha cambiado el lenguaje visual, el enfoque crítico y el contexto de las caricaturas políticas en el Perú actual respecto a las del periodo republicano?</p> <p><b>PE.</b> ¿Qué similitudes y diferencias existen entre las caricaturas políticas del Perú republicano temprano y las actuales en cuanto a contenido, estilo y función crítica?</p>	<p><b>Tipo De Investigación:</b>  enfoque cualitativo</p> <p><b>Diseño De La Investigación:</b>  No experimental de corte transversal</p> <p><b>Nivel De Investigación:</b>  nivel exploratorio hermenéutico</p> <p><b>Población Y Muestra</b>  gráficas satíricas del Perú</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Primer militarismo</li> <li>• Prosperidad falaz</li> <li>• Guerra civil entre Andrés avelino Cáceres y Nicolás de Piérola (1984-1985)</li> <li>• La república aristocrática (1895-1919)</li> <li>• La caricatura en las últimas décadas</li> </ul>	<p><b>técnicas, Fuentes E Instrumentos De Investigación</b>  fichas resumen, fichas bibliográficas, fichas de comentarios y una matriz de análisis cualitativo de contenido</p> <p><b>Fuentes De Investigación</b>  primarias y secundarias</p>



## ANEXO 1

### Ficha de Análisis Hermenéutico de la Caricatura Política

Caricatura:

Autor:

Fecha de publicación:

Investigador: José Odar Sosa Ruelas

Fecha:

Imagen de la caricatura:

Dimensión	Preguntas orientadoras	Observaciones / Respuestas
1. Datos generales	¿Cuál es el título o nombre de la caricatura? ¿Dónde se publicó? ¿En qué año? ¿Quién es el autor?	
2. Descripción visual	¿Qué se representa en la caricatura? ¿Quiénes son los personajes? ¿Qué objetos, símbolos o animales aparecen? ¿Cómo están distribuidos los elementos?	
3. Lenguaje escrito (si hay)	¿Qué texto acompaña la imagen? ¿Qué tono utiliza (irónico, crítico, humorístico)? ¿Qué tipo de lenguaje?	
4. Contexto histórico	¿A qué momento político o hecho histórico se refiere? ¿Qué personaje o situación específica se representa?	
5. Intencionalidad del autor	¿Qué mensaje quiere transmitir la caricatura? ¿Qué crítica se	



	hace? ¿A quién va dirigida la burla o el cuestionamiento?	
6. Significado simbólico	¿Qué simbolizan los elementos usados? ¿Qué valores, ideologías o tensiones sociales expresa?	
7. Recepción posible	¿Qué impacto pudo tener en los lectores de la época? ¿Pudo generar simpatía, rechazo, reflexión, burla?	
8. Interpretación del investigador	¿Qué lectura personal se hace del conjunto? ¿Qué revela esta caricatura sobre la visión del poder, del pueblo o del país en ese periodo?	

Fuente. Elaboración propia

**ANEXO 2**

**Análisis Hermenéutico de la Caricatura Política**

**Caricatura:** "Yo no aflojo... yo tampoco" - La Caricatura, N.º 10

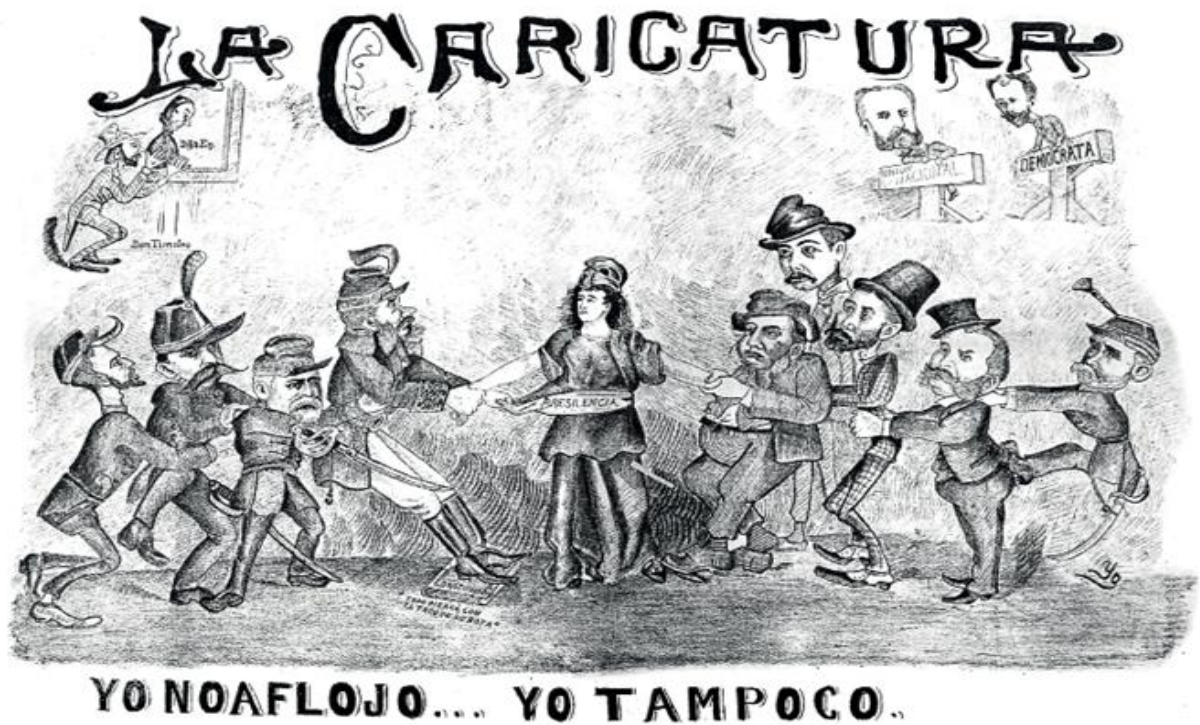
**Autor:** Joaquín Rigal

**Fecha de publicación:** 17 de diciembre de 1892

**Investigador:** José Odar Sosa Ruelas

**Fecha:** 23 de octubre del 2024

**Imagen de la caricatura:**





Dimensión	Preguntas orientadoras	Análisis aplicado
1. Datos generales	¿Cuál es el título o nombre de la caricatura? ¿Dónde se publicó? ¿En qué año? ¿Quién es el autor?	Título: "Yo no aflojo... yo tampoco". Autor: Joaquín Rigal. Publicada en Lima, 17 de diciembre de 1892, en La Caricatura N.º 10.
2. Descripción visual	¿Qué se representa en la caricatura? ¿Quiénes son los personajes? ¿Qué objetos, símbolos o animales aparecen? ¿Cómo están distribuidos los elementos?	Dos grupos tiran de una figura central que representa la Patria o la Presidencia. Ambos lados representan facciones políticas enfrentadas. La tensión visual expresa conflicto y división.
3. Lenguaje escrito (si hay)	¿Qué texto acompaña la imagen? ¿Qué tono utiliza (irónico, crítico, humorístico)? ¿Qué tipo de lenguaje?	El texto 'Yo no aflojo... yo tampoco' es directo y coloquial, acentuando el tono irónico y la obstinación política de los grupos enfrentados.
4. Contexto histórico	¿A qué momento político o hecho histórico se refiere? ¿Qué personaje o situación específica se representa?	Refleja la crisis política entre la Unión Cívica y el sector ministerial en 1892, que discutían sobre la candidatura presidencial, en un contexto de gran fragmentación partidaria.
5. Intencionalidad del autor	¿Qué mensaje quiere transmitir la caricatura? ¿Qué crítica se hace? ¿A quién va dirigida la burla o el cuestionamiento?	Crítica la obstinación política de ambas facciones. Señala cómo los intereses de grupo perjudican a la nación al



		mantenerla paralizada por disputas sin solución.
6. Significado simbólico	¿Qué simbolizan los elementos usados? ¿Qué valores, ideologías o tensiones sociales expresa?	La figura central representa la Patria; los grupos opuestos muestran la lucha de poder sin consenso. El tironeo simboliza la parálisis institucional.
7. Recepción posible	¿Qué impacto pudo tener en los lectores de la época? ¿Pudo generar simpatía, rechazo, reflexión, burla?	Probablemente provocó reflexión y burla hacia los líderes políticos. Visibilizó el hartazgo ciudadano frente al estancamiento político de la época.
8. Interpretación del investigador	¿Qué lectura personal se hace del conjunto? ¿Qué revela esta caricatura sobre la visión del poder, del pueblo o del país en ese periodo?	La caricatura refleja una crítica aguda al poder como botín. Demuestra cómo el humor gráfico se usó para interpelar a los actores políticos y alertar sobre los peligros de la fragmentación partidaria.

## Análisis Hermenéutico de la Caricatura Política

**Caricatura:** "¡Qué mamada!" del álbum Adefesios

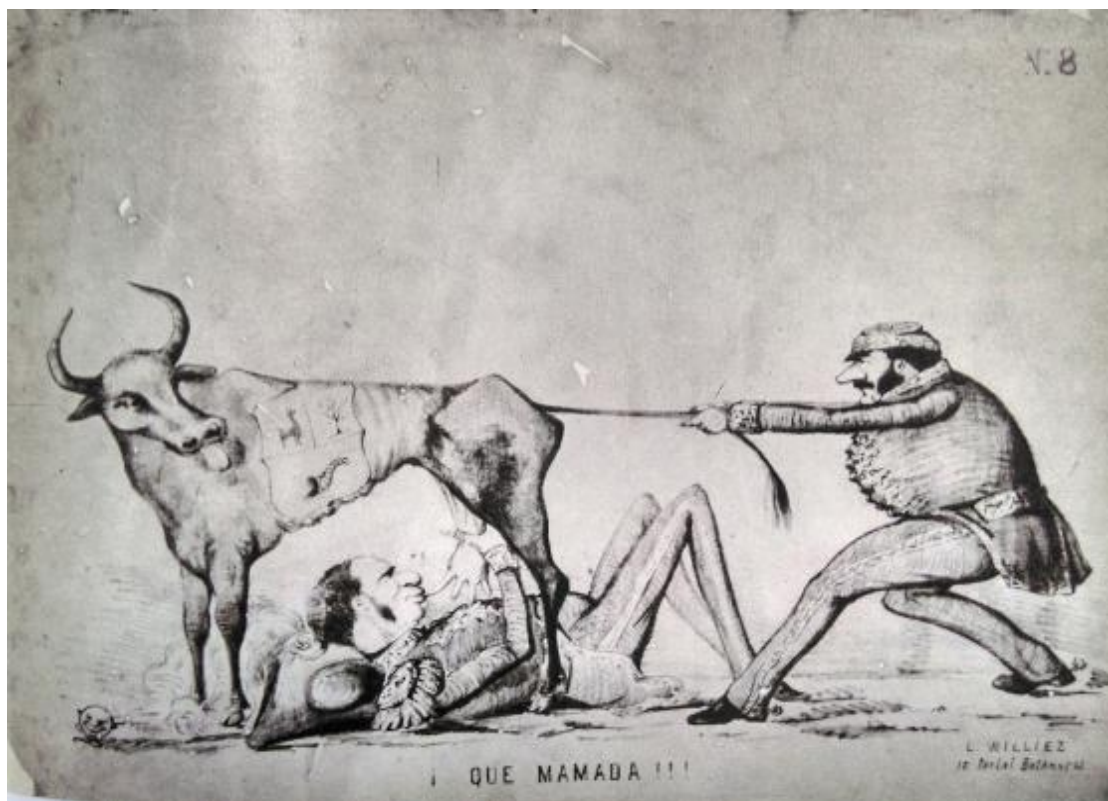
**Autor:** León williez

**Fecha de publicación:**1854

**Investigador:** José Odar Sosa Ruelas

**Fecha:** 23 de octubre del 2024

**Imagen de la caricatura:**





Dimensión	Preguntas orientadoras	Análisis aplicado
<b>1. Datos generales</b>	¿Cuál es el título o nombre de la caricatura? ¿Dónde se publicó? ¿En qué año? ¿Quién es el autor?	Título: ¡Qué mamada! Autor: León Williez (seudónimo 'Cándido'). Publicada en Lima, 1854, dentro del álbum Adefesios.
<b>2. Descripción visual</b>	¿Qué se representa en la caricatura? ¿Quiénes son los personajes? ¿Qué objetos, símbolos o animales aparecen? ¿Cómo están distribuidos los elementos?	Una vaca (símbolo del erario nacional) está siendo ordeñada por personajes caricaturescos mientras otro le tira la cola. La vaca luce demacrada, simbolizando el abuso económico del Estado.
<b>3. Lenguaje escrito (si hay)</b>	¿Qué texto acompaña la imagen? ¿Qué tono utiliza (irónico, crítico, humorístico)? ¿Qué tipo de lenguaje?	El texto principal es '¡Qué mamada!', una expresión vulgar usada aquí con tono crítico y satírico para denunciar el abuso del poder y la corrupción.
<b>4. Contexto histórico</b>	¿A qué momento político o hecho histórico se refiere? ¿Qué personaje o situación específica se representa?	Durante el gobierno de Echenique (1851–1854), se reconocieron millones en deuda interna de forma irregular, provocando escándalo y crisis política. Castilla luego lideraría una rebelión contra este gobierno.



<p><b>5. Intencionalidad del autor</b></p>	<p>¿Qué mensaje quiere transmitir la caricatura? ¿Qué crítica se hace? ¿A quién va dirigida la burla o el cuestionamiento?</p>	<p>Williez denuncia el saqueo de los fondos públicos por parte del régimen de Echenique y sus allegados, usando un lenguaje visual provocador para impactar al lector.</p>
<p><b>6. Significado simbólico</b></p>	<p>¿Qué simbolizan los elementos usados? ¿Qué valores, ideologías o tensiones sociales expresa?</p>	<p>La vaca representa el Estado. Los personajes extrayendo leche simbolizan a los políticos corruptos beneficiándose de fondos públicos. La caricatura refleja tensión entre pueblo y élite política.</p>
<p>7. Recepción posible</p>	<p>¿Qué impacto pudo tener en los lectores de la época? ¿Pudo generar simpatía, rechazo, reflexión, burla?</p>	<p>Probablemente generó indignación, burla hacia el gobierno y apoyo a los liberales. Desempeñó un papel movilizador en la crítica social.</p>
<p>8. Interpretación del investigador</p>	<p>¿Qué lectura personal se hace del conjunto? ¿Qué revela esta caricatura sobre la visión del poder, del pueblo o del país en ese periodo?</p>	<p>La imagen revela una percepción de corrupción sistemática y un uso del humor como herramienta de resistencia política. Critica un Estado capturado por intereses privados y corruptos.</p>







ANEXO 1
FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DE LOS TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL UANCV

Formato digital [X]

Fecha de entrega: 19-08-2025

1. Datos del autor (es):

Nombres y Apellidos: JOSE ODAR SOSA RUELAS

Dirección: JR. DANIEL A. CARRION 571

DNI/Carné de Extranjería/Pasaporte N°: 42255662

Teléfono: 984432914 email: sosaruelasj@gmail.com

Nombres y Apellidos:

Dirección:

DNI/Carné de Extranjería/Pasaporte N°:

Teléfono: email:

Facultad y/o Escuela de Posgrado: DOCTORADO EN EDUCACIÓN

Escuela Profesional o Mención:

Título o Grado Académico a optar: DOCTOR EN EDUCACIÓN

Asesor: Dr. RICHARD CONDORI CRUZ

Esta obra se encuentra dentro de las siguientes denominaciones:

Trabajo de Investigación [ ] Tesis [X] Trabajo de Suficiencia Profesional [ ] Trabajo Académico [ ]

Título: INTERPRETACIÓN DE LA CARICATURA POLÍTICA DEL PERÚ REPUBLICANO Y SU CONTRASTE EN EL CONTEXTO ACTUAL

Palabras claves, (3 a 5 términos): INTERPRETACIÓN, CARICATURA, POLÍTICA.

¿Esta obra se desarrolló en la UANCV 1,2? 1,2

1 Indicar si su producción intelectual ha empleado recursos tales como, instalaciones, laboratorios, insumos, equipos, bases de datos, asesoría técnica por parte del personal de la UANCV, financiamiento, entre otros relacionados.

2 Si su producción intelectual se desarrolló en la UANCV totalmente o parcialmente, deberá autorizar el depósito en el Repositorio de manera obligatoria.



2. Referencia de tesis:

- Bachiller
- Titulo
- 2da Especialidad
- Maestría
- Doctorado

3. Licencias:

a) Licencia estándar:

**Bajo los siguientes términos, autorizo el depósito de mi tesis en el Repositorio Digital de la UANCV.**

Con la autorización de depósito de mi producción Intelectual, otorgo a la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" una licencia no exclusiva para reproducir, distribuir, comunicar al público, transformar (únicamente mediante su traducción a otros idiomas) y poner a disposición del público mi producción intelectual (incluido el resumen), en formato físico o digital, en cualquier medio, conocido o por conocerse, a través de los diversos servicios por la Universidad, creados o por crearse, tales como el Repositorio Digital de tesis UANCV, colección de producción intelectual, entre otros, en el Perú y en el extranjero por el tiempo y veces que considere necesarias, y libres de remuneraciones.

En virtud de dicha licencia, la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" podrá reproducir mi producción intelectual en cualquier tipo de soporte y en más de un ejemplar, sin modificar su contenido, solo con propósitos de seguridad, respaldo y preservación.

Declaro que la producción intelectual es una creación de mi autoría y exclusiva titularidad, coautoría con titularidad compartida, y me encuentro facultado a conceder la presente licencia y, asimismo, garantizo que dicha producción intelectual no infringe derechos de autor de terceras personas.

La Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" consignará el nombre del y/o los autor(es) de la producción intelectual, y no le hará ninguna modificación más que la permitida en la licencia.

**Autorizo su publicación (marque con una X)**

- Sí, autorizo que se deposite inmediatamente.
- Sí, autorizo que se deposite a partir de la fecha (d/m/a): \_\_\_\_\_
- No autorizo.

b) Licencia CREATIVE COMMONS 4.0 INTERNACIONAL:

Si usted concede una licencia CREATIVE COMMONS sobre su producción intelectual, mantiene la titularidad de los derechos de autor de esta y, a la vez, permite que otras personas puedan reproducirla, comunicarla al público y distribuir ejemplares de esta, bajo las condiciones siguientes:

**¿Quiere permitir usos comerciales de su producción intelectual?**

**Sí:** significa que usted permite la reproducción, distribución y comunicación pública de la producción intelectual incluso con fines comerciales.

**No:** significa que usted permite la reproducción, y comunicación pública de la producción intelectual, pero sin fines comerciales.

- Sí autorizo
- No autorizo



#### Jurisdicción de su Licencia

Todas las licencias CREATIVE COMMONS son de ámbito mundial, sin embargo, usted puede elegir entre la opción “internacional” o una adaptada a su jurisdicción, como para el caso peruano.

La opción “internacional” emplea el lenguaje y la terminología de los tratados internacionales; en cambio, la adaptada a su jurisdicción, recoge las particularidades de la legislación peruana.

En consecuencia, la opción “internacional” goza de una mayor eficacia a nivel mundial, gracias a que tiene jurisdicción neutral. Mientras que la opción adaptada a la jurisdicción del Perú goza de una mayor eficacia ante los tribunales peruanos.

Internacional

Nacional

Línea de investigación: GESTIÓN DE LA EDUCACIÓN – P63

Firma de Autor



huella digital

19-08-2025

Fecha