



Aproximaciones a la caricatura mexicana de la posrevolución 1920-1934

Ricardo Pérez Montfort

Uno de los centros de atención predilectos de los moneros y cartoneros ha sido y es, prácticamente desde sus orígenes hasta hoy, el poder. Tal vez una de las gacetillas pioneras en materia caricaturística, juguetona y mordaz fue *El Tío Nonilla* que apareció en 1849 bajo el lema de “Periódico Político, Enredador, Chismográfico y de Trueno” cuyas principales diatribas se enfilaban hacia la vida licenciosa de los frailes, los afanes monárquicos de los conservadores que gobernaban al país bajo la égida de su Alteza Serenísima, Don Antonio López de Santa Anna.¹ Desde entonces aquellos moneros —alguno que firmaba con las iniciales J.G.Z. o el conocido Gabriel Vicente Gahona alias *Picheta*— vincularon sus dibujos con las perspectivas y las expresiones populares, tal como lo indica el último sustantivo que coronaba el lema de *El Tío Nonilla*. Ser “gente de trueno” equivalía a pertenecer al mundo subalterno, aquel que tenía poco qué perder y que bien podía opinar temerariamente. Aún cuando quienes hicieron aquellos cartones pudieron ser gente letrada e incluso vinculada a las élites, tanto el mensaje como el destinatario del mismo apelaba al mundo público y en éste sobre todo a ese espacio social comprendido en la escurridiza noción de “pueblo bajo”.

Así, desde sus inicios, la caricatura en México fue un recurso vinculado a los sectores populares que tenía la pretensión de desahogar resentimientos, echar relajo y servir de válvula de escape, con el fin de atacar o defender principios, casi siempre relacionados con el poder y las costumbres. Diría don Antonio Caso que “el caricaturista no sólo ve, sino que opina sobre lo que mira...” por lo que su dimensión artística invariablemente ha dejado una marca de risa, de humor y de crítica en lo que suele presentar en sus cartones.²

PÁGINA ANTERIOR
Andrés Audiffred
Caricatura del general
Álvaro Obregón
Clave: FFAD0,
serie caricatura, imagen 1,
núm. inv. s/n

No en vano la caricatura se fortaleció justo en los momentos aciagos de la República, el Segundo Imperio y la República Restaurada. Claro ejemplo de ello es la longevidad de aquel célebre periódico titulado *La Orquesta* que sobrevivió desde 1861 hasta 1873. Pieza clave del mundo periodístico de la capital mexicana en el tránsito del federalismo al centralismo, este órgano de constante oposición contó con algunos de los caricaturistas más ingeniosos del momento: Jesús T. Alamilla, Alejandro Casarín, Santiago Hernández, Constantino Escalante y José María Villasana. Sus críticas no sólo arreciaron en contra de las fuerzas invasoras o contra aquellos conservadores que apuntalaron al Imperio, sino que, una vez caído el mismo, también la tomaron contra Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada.

Los tejemanejes del gobierno juarista restaurado y las andanzas de sus testaferros fueron blanco de otras publicaciones cuyos títulos bien hablaban del tono chusco y picarón con que se podían tomar los inestables acontecimientos del momento. *Palo de ciego, La Tarántula, La Carabina de Ambrosio, El Boquiflojo, Don Domingo, Don Pancracio, San Baltasar, El Padre Cobos y El jarocho*, fueron algunos nombres de los hebdomadarios que blasonaban de “alegres, campechanos, amantes de decir indirectas... aunque sean directas, “o de”... amantes de plantarle una fresca al lucero del alba”.³

Pero así como la era de Juárez fue retratada y criticada magistralmente por Casarín y Escalante, no cabe duda que fue don José María Villasana una de las piedras angulares de la caricatura mexicana al fundar en 1874 el famoso semanario llamado *El Ahuizote*. Este periódico, “...feroz, aunque de buenos instintos...”, tuvo una corta vida, pero marcó un hito en el medio periodístico gracias a los excelentes trazos, el humor directo y las mordaces críticas con las que aguijoneó al gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada.

Con el arribo del general Porfirio Díaz al poder en 1876 también aparecieron nuevos semanarios juguetones y ácidos. *La Linterna, El Quijote, La Mosca, Mefistófeles, Fray Gerundio, La Paparrucha, El Rascatripas, El Tranchete y El Coyote* fueron los nombres de aquellas gacetillas de corta vida y humor diligente. Muchos de ellos desataron las iras del gobierno y fueron perseguidos con tenacidad y hasta crueldad. Caricaturistas como el Figaro, Daniel Cabrera, Cárdenas, Gaitán, Tenorio, Francisco Boceto, y el muy activo Villasana, arremetían a diestra y siniestra contra quien pronto se convertiría en dictador.

Fue muy común desde la segunda mitad del siglo XIX hasta avanzado el XX que los caricaturistas se dieran a la tarea de insistir en comparaciones entre el mundo animal y el quehacer político para criticar y carcajearse de los gobernantes. Tales fueron los casos del gato o el chapulín para representar a Benito Juárez o el pavorreal que ridiculizaba a Porfirio Díaz, el chivo que se identificó con Venustiano Carranza, por obvias razones, o el alacrán para vilipendiar a Emiliano Zapata.

Pero regresando a la crítica contra el dictador Díaz, ésta fue bastante recurrente y severa al presentar su ambición como una serpiente devoradora de los laureles conquistados por la rebelión tuxtepecana. La espada y la silla presidencial, dos símbolos que lo caracterizaron en la imagen caricaturesca de los años setenta y ochenta acompañaron los cartones de tema porfiriano de manera compleja y abigarrada. La

connotación de fuerza y virilidad de la espada o la dimensión de concentración del poder que poseía la silla presidencial, fueron transformando sus cargas simbólicas según el tiempo y las circunstancias. La espada de pronto dejó de tener atributo positivo de orden y control para convertirse en clásico recurso del militarismo y el uso indiscriminado de la fuerza bruta; y la silla dibujada como una viuda insatisfecha incapaz de decidirse por cualquiera de sus futuros amantes, parecía más dispuesta a venderse al mejor postor en el rejuego de una ruleta nacional que a ser el sitio indisputable de la presidencia.⁴

Durante aquel fin de siglo XIX el poder y la caricatura consolidaron su estrecha relación, manejando símbolos y apelando a aquellas imágenes populares que habían sido particularmente caras en los inicios de sus venturosas vidas. Esta relación fue sin duda tormentosa y no dejó de estar plagada de persecuciones y de valientes denuncias. A partir de 1885 la aparición de *El hijo del Ahuizote* nuevamente con las firmas de Villasana, Hernández y Cabrera, mostró la tozudez, el buen humor, la crítica mordaz y fina. Por más que el poderoso insistiera en mostrar su intolerancia mandando a redactores, caricaturistas, tipógrafos y obreros a las bartolinas de la Cárcel de Belén, la revista siguió publicándose hasta convertirse en ejemplo de la prensa de oposición en lo que va de la historia contemporánea de México.⁵

Una figura emblemática en el quehacer de la litografía popular hizo su aparición en la prensa periódica de aquel fin de siglo: José Guadalupe Posada. Quizá el mayor exponente de este vínculo entre expresión gráfica y mundo vernáculo, Posada demostró con sus esplendidos trazos en hojas sueltas y en las ediciones de la imprenta Vanegas Arroyo que sabía interpretar puntualmente el sentir y el saber popular. Al igual que su compañero de ruta, Alfonso Manilla, Posada mostró su gran afinidad con los intereses de la clase obrera desprotegida, miserable y emergente, así como su mordaz mirada sobre la voracidad de la burguesía y la prensa subvencionada. Pero también es cierto que en sus grabados quedó clara cierta simpatía por el caudillismo de Porfirio Díaz, su puntual admiración por Juárez y los restauradores de la República, y desde luego su antipatía por la violencia y las revueltas organizadas contra el régimen porfiriano después de 1910.

La identificación de múltiples objetos de crítica entre los que destacaron los clásicos villanos: patrones explotadores, extranjeros, caciques, políticos acomodaticios, curas, etcétera. hasta ciertas xenofobias, sexismos y homofobias indicaban la identificación de este magnífico grabador con el mundo urba-

EL MODELO "EMILIANO"



no de su época. Posada tuvo una postura política claramente a favor de los trabajadores, el anticlericalismo y el discurso liberal; sin embargo su obra también dio muestras de intolerancia, de condescendencia con el *status quo* porfiriano y en no pocas ocasiones resultó moralista y refunfuñón. Vivió una existencia que poco a poco se vio golpeada por las crisis económicas del Porfiriato tardío, reduciendo el margen de maniobra de los sectores medios, y arrojando a la pobreza a todo aquel que no había encontrado la manera de subsistir sin explotar o robarle al prójimo. Las imágenes del poder realizadas por el buril magistral de Posada fueron contradictorias, tal como lo serían las propias relaciones entre la caricatura y los mandamases mexicanos andando el tiempo.⁶

La Revolución mexicana dio un vuelco a muchos aspectos de la prensa crítica y humorística. Durante los primeros años pareció que el brío de los caricaturistas y de quienes se mofaban y hacían burla del nuevo régimen maderista se había desatado. Todavía no se extinguían las llamas que derrumbaron al régimen porfiriano cuando el recién electo presidente Francisco I. Madero ya recibía los embates de la crítica periodística y entre ella destacaron sobre todo de los moneros. En 1912 el tribuno Jesús Urueta describió la relación entre la prensa y aquel gobierno de la siguiente manera: "Todos los días la caricatura bochornosa; todos los días la diatriba cruel como una flagelación; todos los días la mentira pérfida y tenaz maquillada con el albayalde de la verdad; todos los días él, en camisa o desnudo; todos los días él, ridículo o estúpido; todos los días él nauseabundantemente manoseado y ultrajado por el lápiz venal o la pluma insolente"⁷

En efecto, pocas veces en la historia de México, la libertad de prensa se tomó tan a pecho la necesidad de subvertir el poder y el orden. Parecía que tanto tiempo de grilletes y persecución porfiriana había generado una gran necesidad de liberar los demonios de la prensa para hacer gala palmaria de la libre expresión. En pasquines como *Multicolor*, *El Pueblo*, *La Risa*, *Tilín Tilín*, *Ypiranga*, *Ojo Parado*, y principalmente en el periódico opositor *El Mañana*, el régimen maderista no recibió tregua alguna.⁸

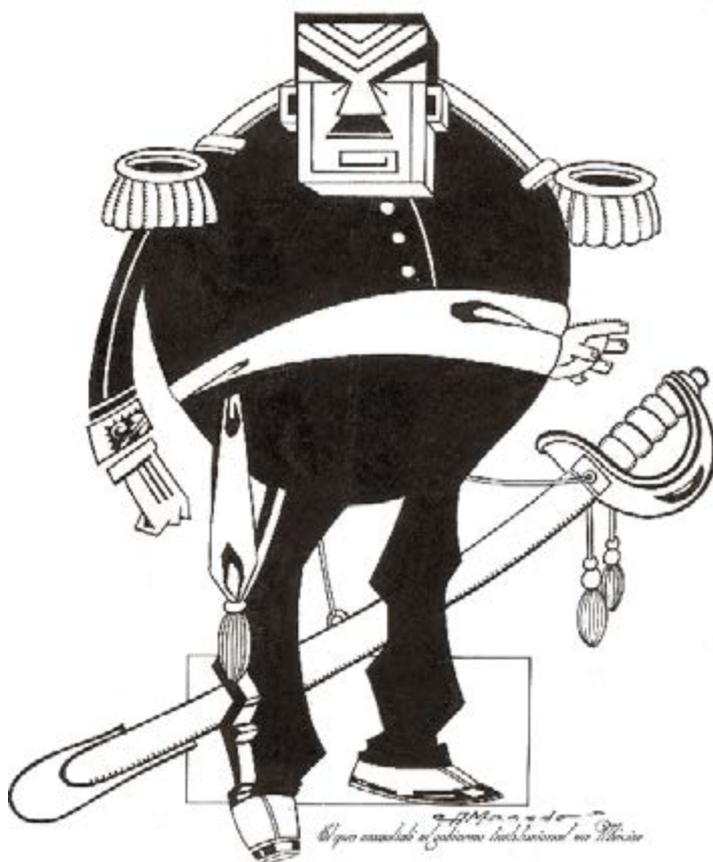
Sin embargo la realidad revolucionaria terminó golpeando a caricaturistas, moneros y periodistas por parejo. La guerra civil desatada a partir de 1913-1914 hizo muy difícil la vida de estos trabajadores del pincel y el buril. De cualquier manera figuras como Salvador Pruneda, Santiago R. de La Vega o Atenedoro Pérez y Soto siguieron produciendo imágenes con humor y crítica puntual.

Poco a poco y a partir de 1917-1920 varios moneros regresaron a las imprentas y periódicos para dar lugar a un renacimiento de la caricatura y la prensa ya no tan de oposición a los regímenes revolucionarios y sí mucho más conscientes de que, en el enfrentamiento brutal con el poder, quienes salían perdiendo eran precisamente los propios caricaturistas al igual que los periodistas críticos. El constitucionalismo que poco a poco iban ganando las principales plazas contó con un "...semanario festivo político y de caricaturas..." que llevó el revolucionario nombre de *La Cucaracha* y que tuvo una efímera vida de 1915 a 1918. En dicho periódico una nueva generación de moneros entre quienes se contaban Fernando Bolaños Cacho, Suástegui, Humberto Mendiola y los hermanos Pruneda, Ernesto, Álvaro y Salvador, empezaron a ver la posibilidad de salir de la tolvenera revolucionaria.⁹

A partir de 1919 la instalación de la historieta en los medios impresos le dio un impulso particular al mundo de cartonistas. Las tiras cómicas y la “sección de monitos” de los suplementos dominicales promovieron el desarrollo de artistas locales dando lugar a los primeros momentos de la historieta moderna mexicana.¹⁰ Siguiendo cierto ejemplo propuesto por la prensa periódica estadounidense y aprovechando el impulso renovador y nacionalista de la cultura posrevolucionaria, los caricaturistas e historietistas mexicanos fueron encontrando estilos, lenguajes y personajes propios que pusieron los cimientos de una dimensión mexicanista en los medios impresos. Algunos cartoneros y artistas como Hipólito Zendejas, Juan Arthenak, Ernesto *El Chango* García Cabral, Andrés Auddifred, Hugo Tilghmann, Armando Guerrero Edwards, Jesús Acosta, Miguel Covarrubias, Carlos Neve, y los ya mencionados hermanos Pruneda, se concentraron en presentar figuras populares y situaciones críticas ante la sociedad y el poder, a veces con gran éxito de público y en no pocas ocasiones con indudables méritos artísticos.¹¹

Durante los años veinte estos expertos de la tinta y el lápiz pudieron hacer gala no sólo de su conocimiento de la cultura popular sino que también dieron muestras de una interpretación muy propia y mexicana forma de incorporar el *art decó*. Así, entre el cosmopolitanismo y el nacionalismo, la caricatura vivió un auge particular en aquella década, alimentada por la reivindicación de la cultura popular y las vanguardias artísticas. Pero justo es decir que tal auge también se debió a una rápida masificación de la industria periodística y de la cultura popular posrevolucionaria. Poco a poco fue creciendo el público consumidor de diversos medios de esparcimiento popular y de amplio espectro: desde el teatro de revista, el cine y la radio hasta los mismísimos cuadernillos, revistas y periódicos dedicados a la distracción y al entretenimiento. En estancillos, en mostradores triangulares de esquina y bajo el brazo de los humildes repartidores, la producción periodística nacional fue adquiriendo una moderna dimensión masiva y urbana. Un verdadero ejército de expendedores, voceadores y repartidores de prensa invadió las calles de las principales ciudades del país, como resultado de dicha masificación.¹²

Poco a poco periódicos como *El Heraldo*, *El Demócrata*, *El Gráfico*, *El Universal*, *El País*, *El Popular*, *Excelsior*, con su revista de los Jueves, *Últimas Noticias* y *Revista de Revistas* ya no eran concebibles sin sus tiras cómicas, ni sus caricaturas diarias o semanales. Aún cuando el humor que se ofrecía en aquellas páginas de pronto rayaba en el albur carpero o en la picardía filosa y el doble sentido, ambos giros particularmente caros para los florilegios del lenguaje vernáculo mexicano, la crítica a los poderosos, a la injusticia social y a los desvíos de los propios gobiernos pos-revolucionarios no escaseó. Más bien podría decirse que continuó hasta avanzados los años treinta en que poco a poco la industria periodística empezó a despuntar como un negocio con amplias utilidades. Como apoyo didáctico al proceso de alfabetización que vivieron múltiples sectores sociales durante aquellos decenios posrevolucionarios, cartoneros y caricaturistas contribuyeron con sus ilustraciones a la construcción de un público lector que osciló entre la niñez y la adolescencia, pero sobre todo entre adultos capaces de dejarse contaminar por el buen humor y la vida leve a la hora de hacer el comentario cotidiano.



Fernando Alonso Macedo
 Caricatura del general
 Plutarco Elías Calles, s/f.
 Clave: FFPECO
 serie caricaturas,
 núm. de inv. 3

Los Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca cuentan con una pequeña colección de caricaturas espléndidas de diversos autores muy conocidos algunos y otros bastante desconocidos o incluso anónimos. Destacan piezas como la que presenta a un malencarado general Álvaro Obregón del genial Andrés Audiffred, justo como lo recordaba antes de arremeter contra los jueces y magistrados hacia 1927; también están los retratos del general Plutarco Elías Calles, del incomparable Fernando Alonso Macedo con toda su carga de estilo *art decó*, o el igualmente fino cuadro que Eduardo Belaunzarán le hiciera en enero de 1932.

En ese mismo estilo tan particular de los llamados “fabulosos años veinte” otra caricatura del general Calles realizada por el bastante desconocido caricaturista Matías Santoyo Peña muestra su fuerza presentándolo como un dolmen cuadrado, pintado de rojo y negro. La expresión adusta y rectilínea del general Calles se ve fortalecida por dos puños que salen de sendos costados de aquel bloque, cual piezas de una máquina poderosa e implacable.

La presentación de un general Calles monolítico que bien puede atribuirse a José Rocha o Roberto Velázquez, siguiendo los ángulos y el marcaje cuadriforme de su gesto severo, se vuelve imponente en aquella celebre ilustración de 1927 en la que su mano derecha, cerrada y maciza se recarga sobre una superficie temblorosa. Los ojos pequeños y la frente arrugada le imprimen un ademán inflexible y una seriedad que raya en la crueldad.



"EL PERU NOPIAZ" doneo un libro más
 a la vital Plutarco Elías Calles
 1930, D.F. número 1930



No así el dibujo de Aquiles Cáceres que con varias figuras desnudas femeninas compone la cara del general Calles de una manera supuestamente "simbólica". Llama la atención que mientras para los primeros las arrugas de la frente y la dureza del mentón permiten diversas anotaciones con las clásicas líneas delgadas, los ángulos rectos y el cuadrage típico del *art decó*, la segunda es particularmente generosa en volúmenes curvos y abombados, como si se tratara de un contraste hecho especialmente para contrarrestar las señas rigurosas con las que, por lo general, se representaba a la firme figura de Calles.

Dos piezas, también dedicadas a la figura del general Calles que remiten al *art decó* y que bien podrían formar parte del recuento caricaturesco de altos vuelos, son la que Ernesto *El Chango* García Cabral realizó en 1928 y la que Miguel *El Chamaco* Covarrubias incluyó en su ilustración del libro de Frank Tannenbaum, *Peace by Revolution. An Interpretation of Mexico* publicado en 1933. En ambas la maestría del trazo sencillo enfatiza las arrugas en la frente o en el borde de los ojos y el mentón acentuando la imagen de severidad del sonorenses.

Los hermanos Pruneda, especialmente Ernesto y Salvador también son autores de algunas caricaturas con las que cuentan los archivos. Destacan sobre todo el retrato de Abelardo L. Rodríguez de Ernesto Pruneda firmado en 1932 y el del Subsecretario de

IZQUIERDA
Eduardo Belaunzarán
 Caricatura del general
 Plutarco Elías Calles, 1932
 Clave: FFPECO,
 serie caricaturas,
 núm. de inv. s/n.

DERECHA
Matías Santoyo Peña
 Caricatura del general
 Plutarco Elías Calles, 1930
 Clave: Fondo Plutarco Elías
 Calles, serie 010804,
 núm. inv. 541



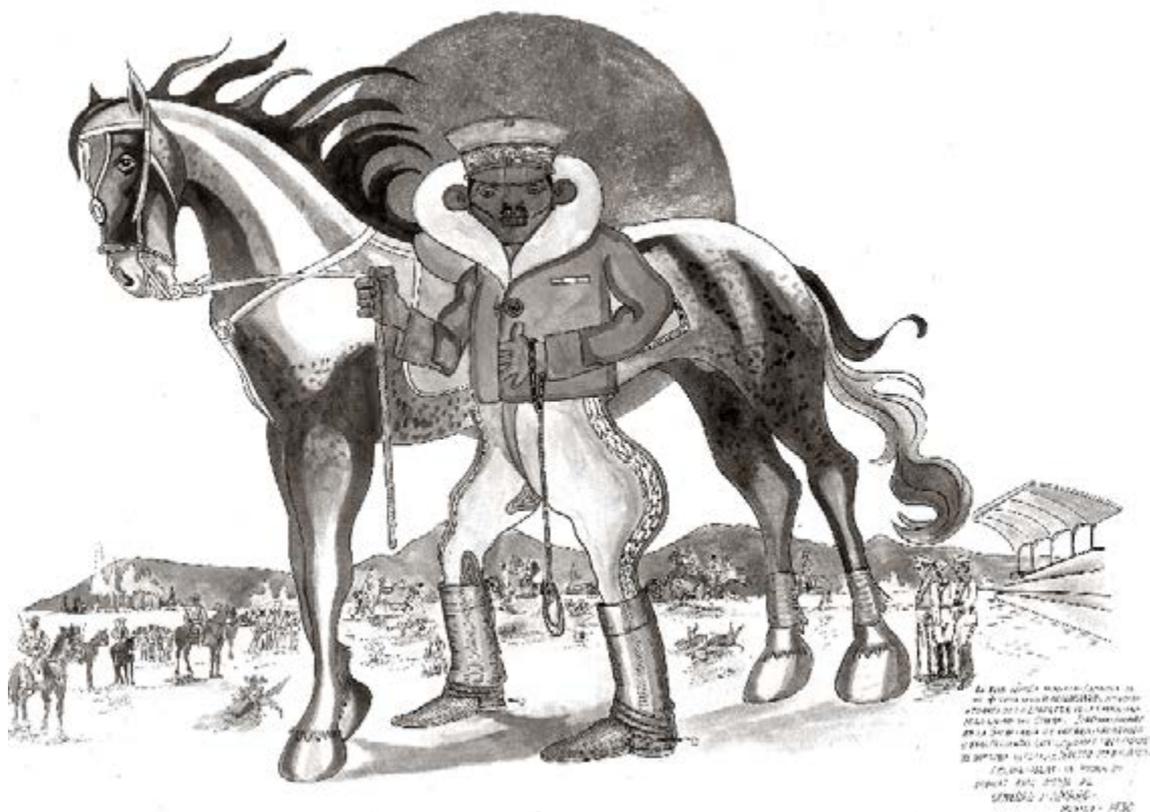
Miguel El Chamaco
Covarrubias
Caricatura del general
Plutarco Elías Calles.
Publicada
en Frank Tannenbaum,
Peace by Revolution.
An Interpretation of Mexico,
Columbia, New York,
University Press, 1933, p. 201

Relaciones Exteriores en 1934, Fernando Torreblanca, al parecer del mismo autor. Las damitas de múltiples nacionalidades que rodean a este último personaje parecen abonar a favor de su fama de hombre elegante, bien educado y no menos obsequioso.

El general Abelardo L. Rodríguez es también personaje central de otras dos caricaturas bastante buenas que resguardan los Archivos Calles-Torreblanca; una anónima, aunque presumiblemente también de Pruneda, en la que aparece con Franklin D. Roosevelt, como si fueran los mejores amigos; y otra de A. Mejía fechada en 1932 durante una visita que el entonces presidente provisional de la república hiciera al periódico *El Ahuizote*.

En el archivo del general Joaquín Amaro, que también forma parte del acervo, destacan dos caricaturas interesantes y de no mala factura. La más caricaturesca está firmada por Joaquín González en 1931 y en ella aparece el Dr. Joseph Jordan Eller, yerno del general Calles (se casó con Artemisa Elías Calles), amigo y compañero de polo del general Amaro, a quien le dedica la caricatura. Aparece montado sobre un jamelgo raquítico tratando de hacer una suerte con un lazo. El caricaturista presenta al personaje vestido de charro enfatizando lo grueso de sus labios y el arco angulado de sus cejas.

El retrato que Felipe Islas —al parecer un recluso de la penitenciaría— hace del general Amaro, también lo representa con un caballo, de pie en primer plano, y en



miniatura algunas escenas de guerra y de caballería acompañan la imagen. Este dibujo enfatiza dos aspectos del semblante de Amaro: su piel morena y la redondez de sus oídos. Está fechada en 1930 y muestra un dominio particularmente refinado en el trazo y el dibujo.

Felipe Islas
 Caricatura del general Joaquín Amaro, 1930
 Clave: Archivo Joaquín Amaro serie caricatura, imagen 1 núm. de inv. 1

Dos piezas más sobresalen en esta colección de caricaturas de los Archivos Calles-Torreblanca. Se trata de dos retratos del semblante del propio don Fernando Torreblanca, uno de frente y otro de perfil. Este último forma parte de una Galería Revolucionaria, muy probablemente realizada por Salvador Pruneda. Sus largas pestañas, su mentón hundido y su corte de pelo lo hacen inconfundible. La otra pieza está firmada por Arteché y muestra cierta calidad en el uso de las luces y el trazo. Presentando la cabeza de don Fernando un tanto alargada, su cabello y bigote negros, la caricatura hace hincapié en la rectitud de su nariz y en la pequeñez de sus ojos. En ambas caricaturas se muestra al personaje de manera seria y un tanto seca como tratando de destacar su eficiencia y rigor, no sin dejar cierto sabor retraído y taciturno.

PÁGINA SIGUIENTE
Salvador Pruneda
 Caricatura de Fernando Torreblanca, 1936
 Clave: FFFTO, serie caricatura imagen 1, núm. de inv. 1

Todos estos ejemplos de caricaturistas de los años veinte y treinta no sólo confirman la estrecha relación entre el oficio del cartonero y el poder, sino que también corroboran el gran talento que este mismo quehacer desplegó en los tempranos años de la post-revolución. Mucho tendrían que aprender las siguientes generaciones de moneros de estos magistrales pioneros del arte de la sonrisa y la irreverencia.



- 1 Salvador Pruneda, *La caricatura como arma política*, México, INEHRM, 1958 p. 17.
- 2 Rafael Carrasco Puente, *La caricatura en México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, p.21.
- 3 Subtítulos de *El Padre Cobos* (1869) y *El Boquillojo* (1869), véase Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, Círculo de Arte, 2000.
- 4 Fausta Gantús, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México-Instituto Mora, 2009 p. 171.
- 5 Salvador Pruneda, *op cit*, p. 116.
- 6 Rafael Barajas Durán (*El Fisgón*), Posada. *Mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Alfonso Manilla*, México, FCE, 2009, pp. 392-400.
- 7 Alfonso Taracena, *La verdadera Revolución mexicana. Primera Etapa (1901-1911)*, México, Editorial JUS, 1960, P. 152.
- 8 Ricardo Pérez Montfort, "Francisco I. Madero 1908-1913: una mirada desde las expresiones populares", en *Nuestro Siglo*, núm. 2, México, INEHRM, abril-junio 2002, pp. 14-31.
- 9 Salvador Pruneda, *op cit*, pp.448-450.
- 10 Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros Cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934*, México, Editorial Grijalbo-Museo de Culturas Populares-CONACULTA, 1988, p. 181.
- 11 Justino Fernández "La Caricatura", en Rafael Carrasco Puente, *op. cit.*, pp. 31-33.
- 12 Susana Sosenski, *Niños en acción. El trabajo infantil en la Ciudad de México, 1920-1940*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 180-203.