



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
FACULTAD DEL HÁBITAT
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

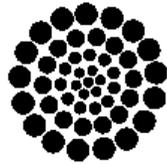
LA MODERNIDAD DIBUJADA POR EL “EL CHANGO”
Las caricaturas déco de Ernesto García Cabral reflejo de la vida cotidiana
de la clase media y alta en el México posrevolucionario

TESIS
QUE PARA OBTENER EL
TÍTULO DE MAESTRO EN CIENCIAS DEL HÁBITAT
LÍNEA DE GENERACIÓN Y APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO:
HISTORIA DEL ARTE MEXICANO

PRESENTA:
PEDRO ALBERTO MENDIOLA MORALES

ASESOR:
DRA. LETICIA ARISTA CASTILLO
SINODALES:
MTRA. IRMA CARRILLO CHÁVEZ
MTRO. INOCENCIO NOYOLA

JUNIO DE 2017



CONACYT

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

PARA LA REALIZACIÓN DE ESTA TESIS SE CONTÓ

CON EL APOYO CONACYT No. 703469/584628

LA MODERNIDAD DIBUJADA POR

“EL CHANGO”



EXCELSIOR, 1925

LAS CARICATURAS DÉCO DE ERNESTO GARCÍA CABRAL
REFLEJO DE LA VIDA COTIDIANA DE LA CLASE MEDIA Y ALTA
DEL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP) por su compromiso con la educación en el estado.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) agradezco la oportunidad que le brinda a todos aquellos deseosos de realizar un posgrado. El apoyo económico es fundamental para que el estudiante se concentre en la labor investigativa y realice un producto de calidad. Difícilmente hubiera podido llevar a cabo mis estudios de maestría sin la beca que recibí durante estos dos años. Me siento privilegiado.

A los docentes del Instituto de Investigación y Posgrado de la facultad del Hábitat, en particular al Mtro. Inocencio Noyola por sus invaluable observaciones; a la Mtra. Irma Carrillo por sus aportaciones y entusiasmo desde el inicio de la investigación; a la Dra. Leticia Arista por la libertad y confianza en la elaboración de la tesis.

A la Dra. Deborah Dorotinsky del programa de posgrado en Historia del Arte de la Universidad Autónoma de México (UNAM) por su valiosa asesoría durante mi estancia.

A la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada donde realicé el trabajo hemerográfico imprescindible para la realización de este estudio.

Al Taller Ernesto García Cabral A. C., por facilitar material que complementó esta investigación, en especial a Ernesto García Cabral Sans por el tiempo que me dedicó para platicar sobre su padre.

A los que iniciamos como compañeros y terminamos como amigos Lupita, Christian, Sagrario, David y Lore.

Por su apoyo día a día, al Mtro. Saúl Hernández, su dedicación, disciplina y pasión son una inspiración constante en mi vida.

A mi familia que siempre ha estado y estará.

A todos, ¡gracias!.

AQUELLO QUE PUEDES HACER O SUEÑAS QUE PUEDES HACER, COMIÉNZALO.
LA AUDACIA TIENE GENIO, PODER Y MAGIA.

GOETHE

RESUMEN

La modernidad es un concepto que asume una ruptura histórica con un periodo anterior que da paso a un nuevo clima intelectual y artístico. En esta caso se define a partir del mundo creado por la industrialización y las estructuras sociales que de ello derivan. En México después de la resolución del conflicto armado de 1910, el Estado dirigió sus esfuerzos a la conformación de un país moderno, con la creación de instituciones educativas y la incursión de avances tecnológicos en materia de comunicación y transporte. La sociedad mexicana asumió estos cambios, adoptándolos a su quehacer cotidiano.

El artista mexicano Ernesto García Cabral asimiló las corrientes de vanguardia propuestas en la segunda década del siglo XX y las plasmó en su obra. Sin dejar de ser figurativo experimentó en sus dibujos con el abstraccionismo y creó una gráfica que citó al estilo Art déco como representación del espíritu moderno. Particularmente, en sus caricaturas, plantea una síntesis que condensa imagen y texto en donde sus estilizados personajes incorporan a la modernidad en la cotidianidad propia de su época. Agrupadas por temática: vida doméstica, moda, relaciones sentimentales y actividades de esparcimiento, la presente investigación realiza un análisis interpretativo de los cartones humorísticos de “El Chango” publicados en *Excelsior* en 1925, mismos que se constituye un registro histórico, conformado por un conjunto de imágenes que aportan a la cultura visual de su tiempo. Se llevan a cabo construcciones narrativas que ofrecen un panorama mas o menos amplio que deja ver como fue asumida la modernidad por la clase media y alta en el periodo posrevolucionario de México.

Las caricaturas de “El Chango” no pierden fuerza a pesar del paso del tiempo, al hacerse cargo de aspectos cotidianos el espectador puede relacionarse y contemplar las ilustraciones como un testimonio gráfico de una época pasada cargada de revelaciones actuales.

ÍNDICE

Introducción	4
La obra del “El Chango” como objeto de estudio	6
Protocolo de investigación	13

CAPÍTULO I

La construcción de la modernidad y su representación
en las caricaturas de Ernesto García Cabral

1.1 Arte, estética y su relación con la caricatura	25
1.2 Los caricaturistas frente a la modernidad cultural	33
1.3 La historia de la vida cotidiana encuentra en la caricatura la representación visual de la cotidianidad	39
1.4 Una mirada a la modernidad del México posrevolucionario	43

CAPÍTULO II

Del Art déco a las caricaturas de
“El Chango”

2.1 Espíritu de la época, el Art déco	66
2.2 Antecedentes del estilo y su influencia en los artitas gráficos	69
2.3 El Art Déco trasciende a la vida cotidiana	77
2.4 Lineamientos de la gráfica déco	80
2.5 Ernesto García Cabral y sus caricaturas déco	85
2.6 Clasificación de las Caricaturas de <i>Excelsior</i> dentro de la gráfica déco	90

CAPÍTULO III

La moderna cotidianidad dibujada por
García Cabral

3.1 La caricatura como documento histórico	96
3.2 La hermenéutica analógica como proceso interpretativo	97
3.3 Selección y categorización de los cartones déco de Ernesto García Cabral para su interpretación	99
3.4 Análisis por categoría	100
3.4.1 Vida doméstica	101
3.4.2 Moda	111
3.4.3 Relaciones sentimentales	120
3.4.4 Actividades de esparcimiento	131

REFLEXIÓN FINAL

142

Referencias	149
-------------	-----

Índice de ilustraciones

Anexos

INTRODUCCIÓN

La constante que definió la primera mitad del siglo XX, tanto en Europa como en México fue en definitiva, el cambio. Los avances en materia de ciencia y tecnología llevaron a la consolidación de las ciudades, por consiguiente, la industria fue definiendo a la sociedad urbana, la cual requería para su cotidianidad artículos, productos y artefactos que le proporcionarían la comodidad propia de la nueva era.

Para la sociedad europea liberarse de antiguas tradiciones y convencionalismos los llevó a la búsqueda de lo moderno. En lo que respecta a la estética, el término modernismo comenzó a ser aplicado a cualquier diseño que demostrara la intención del autor de una nueva interpretación libre de restricciones impuestas por los conceptos tradicionales de forma, escala, soluciones y materiales (Frantzkevy, 2002). La velocidad de la vida en las ciudades tomó por sorpresa a las

artes, principalmente al academismo o a las artes mayores (pintura, escultura y arquitectura), que con sus modelos de representación tradicional no daban respuesta a la realidad del momento, el hombre estaba siendo dominado por las máquinas. Por si fuera poco la necesidad de unir lo útil con el arte se volvió prioritaria, de ahí que las artes aplicadas o decorativas tomaron especial relevancia.

El Art déco nació en Europa después de la Primera Guerra Mundial, su estética sencilla y geométrica fue la respuesta más acertada para interpretar el mundo creado por la industrialización. Entre las principales características de esta corriente Mattos Álvarez (2002) señaló que “enaltece la estética de la máquina, enfatiza la sobriedad de la decoración y la explotación de nuevos materiales”, pero no sólo enaltece la estética de las máquinas sino que se sirvió de ellas para la difusión del espíritu moderno a través de pósters, libros, revistas y la radio.

Por su parte, México, después de 1910 se enfrentó a los estragos que

dejó el movimiento revolucionario. Posterior al conflicto armado, el país se encontraba ante una necesaria reestructura social. Para el Estado la prioridad fue dotar al país de una identidad patria, y fue la clase en el poder, la que promovió un movimiento nacionalista que se extendió tanto a la plástica, la música y la escritura como a la creación de instituciones y diversos programas sociales. Sin embargo, aunque este movimiento proveía de una identidad nacional no resolvía la necesidad de situar al país dentro del nuevo horizonte de la modernidad. Y fue en ese momento donde el Art déco respondió a dicha necesidad nuevamente valiéndose de la funcionalidad y desprendiéndose de toda clase de elementos antiguos para poner al alcance de una incipiente clase media los prototipos modernos. Como ejemplo de la influencia déco en la Ciudad de México, encontramos en el campo de la arquitectura a las colonias Condesa, Polanco, Romero Rubio, Merced Balbuena y el parque Venustiano Carranza de acuerdo con el catálogo de la exposición *Art déco*.

Un país nacionalista. Un México cosmopolita, presentada en el Museo Nacional de Arte en 1998. Los medios de comunicación jugaron un papel fundamental en esta transición de México hacia la modernidad. Al igual que en Europa, la radio y los medios impresos, difundieron las opciones de cómo la sociedad se veía a sí misma dentro de este nuevo paradigma.

El ilustrador mexicano Ernesto García Cabral, también conocido como "El Chango", comenzó a hacerse presente a través de sus publicaciones en las décadas posteriores al movimiento revolucionario a través de medios impresos. Su creación artística transitó entre la caricatura política, los cartones humorísticos, portadas de revistas hasta carteles de películas de la época de oro del cine mexicano, su producción se extendió hasta la década de los años sesenta. El punto más alto en el desarrollo de obra de García Cabral lo alcanzó cuando incorporó las corrientes de vanguardia de su época como lo fue el estilo Art déco, que en su esencia, es un sentimiento que representa lo que la

modernidad significa para la gente (Frantzkevy, 2002). En sus ilustraciones, Cabral reprodujo su entorno, el cual quedó sometido a la interpretación personal del espectador, quien esperaba ver reflejado en ellos sus ideales, desde los más frívolos hasta los más filosóficos con el fin de entender las variadas caras de la sociedad en la que se desenvolvía. (Gonzalez, 2009). Y es en las caricaturas que publicó en *Excelsior* de 1918 a 1934 donde se conjuga el fino humor que lo caracteriza junto con la estética déco para reflejar la cotidianidad de la clase media y alta, principal lectora del diario capitalino.

LA OBRA DE “EL CHANGO” COMO OBJETO DE ESTUDIO

Con el objetivo de conocer lo que se ha abordado de Ernesto García Cabral y su obra, a continuación se presenta una revisión de los trabajos académicos y publicaciones que tienen como objeto de estudio al ilustrador mexicano, misma que nos ayudará a precisar la propuesta de investigación y analizar su trabajo desde una perspectiva que no se haya abordado con anterioridad.

Respecto a las tesis de posgrado que tienen como tema central a “El Chango” en 2013 Eduardo Israel Escandón Muñoz presentó la tesis de maestría *La China Poblana y El Pelado en las portadas de Revista de Revistas ilustradas por Ernesto García Cabral (1918-1939)*, el documento afirma del personaje femenino lo siguiente:

Durante la segunda y tercera década del siglo XX, las múltiples imágenes de la China la exaltan como un símbolo de nacionalismo, pero con el

devenir del tiempo, ya avanzada la centuria, se tornaría artificial, dado su constante uso, hasta que habría de convertirse en un “estereotipo” (Escandón, 2013).

Dicho personaje llegó a posicionarse en el imaginario colectivo como la representación de la mujer mexicana por excelencia. “El Chango”, con sus ilustraciones en *Revista de Revistas*, la retomó no sin antes modernizarla, dotándola de la frescura y sensualidad que carecía hasta ese momento. Sobre “El pelado” la investigación señala como dicho estereotipo refleja la realidad de una ciudad moderna, lugar al que arriban habitantes de zonas rurales en busca de mejores oportunidades de vida. Personaje a través del que García Cabral expone las desigualdades sociales de una manera caricaturesca, y haciendo uso del humor, el veracruzano disfrazó la terrible realidad urbana de la época.

También en 2013, Luz María Cortés Navarro presenta la investigación *Artistas gráficos mexicanos y sus impresos: el caso de*

estudio de Miguel Covarrubias y Ernesto García Cabral para obtener el grado de maestría. Acerca de “El Chango”, concluye que a través de las portadas del semanario *Revista de Revistas* es posible una reconstrucción de la época. El discurso plástico que se puede observar es testimonio de la transformación de los estratos sociales y la consolidación de la clase media urbana de la revolución. Con este trabajo la autora expone la relación entre una época determinada y los productos culturales nacidos en ella.

Por su parte, Paola Álvarez Baldit en el 2012 presenta su tesis *Las mujeres modernas en las portadas de Ernesto García Cabral para Revista de Revistas, 1918-1938*, en sus conclusiones afirma que el ilustrador mexicano “... reflejo algunos de los cambios en la situación social de las mujeres en la década del veinte y principios del treinta y a su vez contribuyo con sus imágenes a consolidarlos.” (Álvarez, 2012). Además señala que el manejo de la composición en las ilustraciones de García Cabral es el principal factor

para provocar una narrativa dinámica en donde los personajes guardan relación entre sí.

El trabajo de investigación realizado por Claudia Yazmín Cano Mariaud en el 2009 también aborda al género femenino, su tesis *¿Entre Eva y Lilith? Las mujeres fatales de García Cabra. Testimonio gráfico y analítico de una época* concluye que:

Ernesto García Cabral hizo de su obra la suma de las técnicas y los estilos que plasmaron las necesidades culturales del México posrevolucionario. A diferencia de algunos iconos del nacionalismo revolucionario, los grandes muralistas en especial, su trabajo de ilustrador, creador y a la vez publicista, llenó un nicho considerado a veces menor -las revistas para mujeres y el consumo popular- pero que definió en forma más permanente la modernidad mexicana. (Cano, 2009, p. 174)

En 1991, Ana Laura Cue y Blanca Garduño llevaron a cabo la investigación *Ernesto García Cabral*

sus años de formación y su contribución a la caricatura política en el semanario Multicolor, en ella exponen como García Cabral documentó en sus publicaciones sucesos políticos y sociales de su época. Como resultado de su análisis afirman que a partir de las publicaciones de "El Chango" los estratos de la sociedad asiduos a la prensa y los periódicos comenzaron a cuestionarse acerca de los cambios ocurridos en el país. Dicho estudio describe como el ilustrador mexicano documenta los sucesos políticos y sociales en sus publicaciones lo que contribuyó a que los estratos de la sociedad asiduos a la prensa y los periódicos que difundían sus trabajos se cuestionaran acerca de lo acontecido en el país (Cue y Garduño, 1991).

También en 2013 como tesis de licenciatura, Jonathan Carlos Botello Arvizu presenta *El Art déco y la moda en la ciudad de México a través de la obra de Ernesto "El Chango" García Cabral, 1925-1932*, esta investigación centro su análisis en las portadas de

Revista de Revistas, en donde García Cabral muestra diversos aspectos que distinguen la época posrevolucionaria, como es el vestuario de los personajes urbanos en donde el Art déco fue la tendencia estética que expresó las aspiraciones modernas principalmente de la emergente clase media.

En lo que respecta a publicaciones que analizan el trabajo de “El Chango” se encuentra el libro de Adriana Zavala publicado en 2010, *Becoming modern becoming tradition. Woman, gender and representation in Mexican Art*. El texto aborda el tema de las “Pelonas”, mujeres que en la década de los 20 cortaron su cabello lo que provocó una gran controversia en la sociedad mexicana de la época posrevolucionaria, esta imagen femenina trascendió y tuvo eco en los medios. Se analizó el caso de *Revista de Revistas* y el periódico *Excelsior*, medios en los cuales Ernesto García Cabral plasmó la estética de las “feministas masculinizadas” mujeres de cabello corto y cuerpo atlético.

El análisis del cartón humorístico de García Cabral, “Criterio femenino”

publicado en el diario de circulación nacional en 1924 ilustró al texto, ya que refleja la desaprobación del padre ante su hija que quiere cortar su larga cabellera, la conversación que acompaña al cartón dice:

-- ¡Que no y que no te has de cortar el pelo!

– Si..... lo que tú quieres es que haga el ridículo con estas trenzotas.....

(ver ilustración 1).

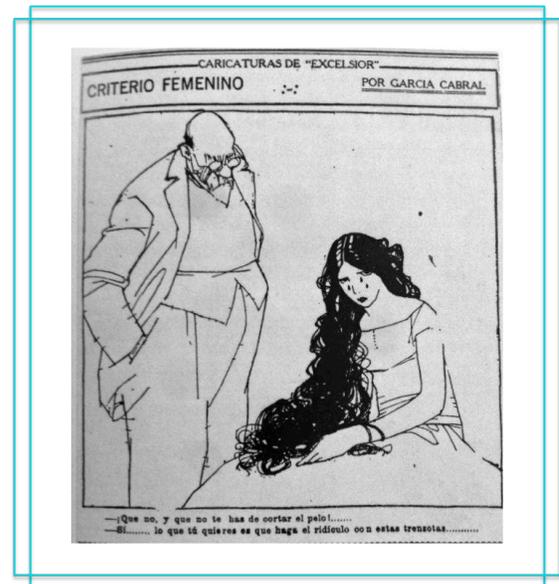


Ilustración 1. “Criterio femenino” de Ernesto García Cabral, *Excelsior* 22 de julio de 1924. Fuente: *Becoming modern becoming tradition. Woman, gender and representation in Mexican Art*, Ed. The Pennsylvania State University Press, 2010, USA

Así mismo, el cartón "El buen juez" publicado en 1927, sirve para ejemplificar la relación entre la validación de la belleza indígena en concurso como el de "La india bonita" y la estética de los indios plasmados en el mural de Diego Rivera que se encuentra en la Secretaría de Educación Pública, al pie de la caricatura se puede leer:

Empleado: ¡Señora!... ¿Cómo se atreve a presentar un muchachito tan feo?

- Señor, ¿no ve que don Diego es uno de los jueces?

Empleado: ¿y eso que tiene que ver?

- Pos que el niño es igualito a los que pintó en la Secretaria. (ver ilustración 2).

En el 2012 se publica el libro *Arte en tiempos de cambio 1810/1910/2010* (Arciniega, Ramírez y Noelle 2012) que incluye el ensayo *Nuevas mujeres: cultura visual, utopías sociales y género en la primera mitad del siglo XX*, de Deborah Dorotinsky. El texto expone en un lapso de dos décadas la evolución de las mujeres modernas de García Cabral que ilustraron las



Ilustración 2. "El buen juez" de Ernesto García Cabral, *Excelsior* 31 de agosto de 1927. Fuente: *Becoming modern becoming tradition. Woman, gender and representation in Mexican Art*, Ed.

portadas del semanario *Revista de Revistas*. Durante los años 20, las féminas se caracterizaban por cabello corto, extremidades delgadas, torso largo y fino, figura afilada conocida como el cuerpo déco, que se ubicaban en espacios abstractos e indefinidos. Cabe resaltar la lectura que se hace de estas ilustraciones, ya que pueden considerarse la representación de un "tercer sexo" debido a lo andrógino de la imagen, los vestidos sueltos que proyectaban una masculinización

enmarcada principalmente por el largo del cabello, pues prescindía de las trenzas largas, arquetipo de la mujer mexicana. Mientras, en la década de los 30, éstas mujeres fueron retratadas por “El Chango”, más robustas, con un cuerpo resultado de la practica deportiva, senos más prominentes, brazos fuertes, piernas mas definidas y pantorrillas con más volumen. Los personajes femeninos transitan por la ciudad con un cuerpo atlético que respondía a los preceptos de salud, vigor y ejercicio, ideas que dominaban la salud pública promovida por el Estado a través de sus programas de condicionamiento físico.

Antecedente de una publicación que incluye a Cabral como parte del gremio de humoristas es *La caricatura en México* de Rafael Carrasco Punte, libro publicado en 1953 por la Imprenta Universitaria y que después de una breve semblanza de “El Chango” se puede apreciar ejemplos de su trabajo como el de la caricatura que aparece en la sección “Novedades de Cabral” (ver lustración 3), en donde un caballero se acerca a una joven

durante una fiesta y le comenta:

-- ¿Verdad que ese tipo parece un chango?, la muchacha con asombro responde

– Señor, ¡ese tipo es mi padre!, y el impertinente contesta

- ¡Oh!... con razón es usted monísima!.

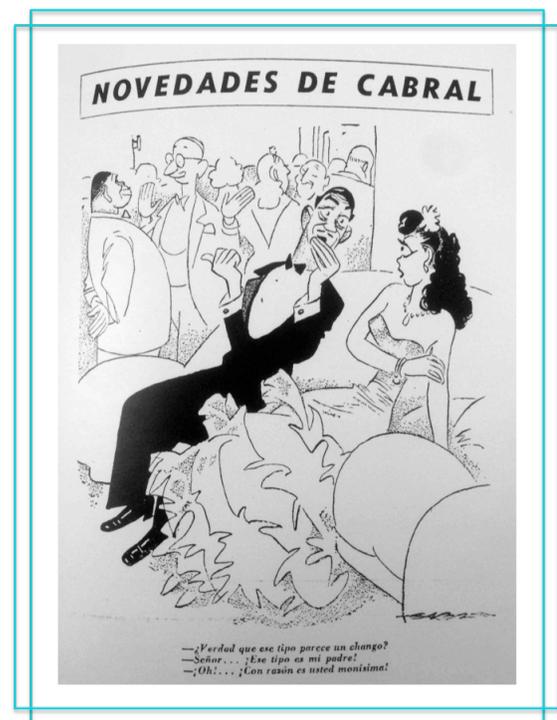


Ilustración 3.
Trabajo del caricaturista Ernesto García Cabral, de 1953. Fuente: *La caricatura en México* de Rafael Carrasco Punte UNAM, Imprenta Universitaria, México, D.F.

Son pocas las publicaciones que se dedican al artista de forma exclusiva, “El universo estético de Cabral”

publicado en 2016 es resultado de la exposición que tuvo lugar en el museo del Estanquillo en la Ciudad de México. Se incluyen textos de Rafael Barajas "El Fisgón" donde analiza las aportaciones de la obra de García Cabral al arte mexicano del siglo XX. También expone la asimilación de las vanguardias en sus trabajos, así como los tipos de personajes urbanos que se pueden identificar en las caricaturas de "El Chango".

En el 2008 se edita *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea*, el cual presentó un catálogo que reúne las diversas etapas que ilustraron las portadas de *Revista de Revistas*, con textos de Rafael Barajas, Horacio Muñoz Alarcón, Gloria Maldonado Ansó y Juan José Arreola. Por su parte, *La vida en un volado* publicado en 2005, expone los diseños de "El Chango" con los que contribuyó al cine mexicano. En 1979, se publicó *Las décadas del Chango García Cabral* que muestra también una recopilación de la obra del artista. Cabe mencionar que hasta el momento se han producido dos documentales:

La vida en un volado y Cabral, maestro de la línea, que detallan la vida del prolífico ilustrador y el impacto de su trabajo.

Resultado de la revisión de los trabajos académicos en los que la vida y obra de Ernesto García Cabral son las piezas centrales, es posible identificar como líneas de investigación principalmente a los personajes femeninos, el Art déco y la caricatura política. Las tesis únicamente se ocupan de *Revista de Revistas* y *Multicolor* espacios en los que Cabral publicó su trabajo. Respecto a otros textos que abordan a "El Chango" como tema en sus publicaciones se destacan los personajes urbanos, caricaturas políticas o las mujeres y su participación social. Pese a las diferentes lecturas de la obra de García Cabral siempre se resalta la estética que se puede apreciar en sus ilustraciones como testimonio de una época. Por lo tanto, esta investigación se destaca por considerar a las "Caricaturas de Excelsior" como principal fuente de información, pues los dibujos se convierten en

documentos históricos que narran un periodo de México. El enfoque del estudio considera la mirada de “El Chango” impuesta a través de sus trazos y su característico humor para retratar el acontecer cotidiano de la sociedad y sus aspiraciones modernas en las décadas posteriores al movimiento revolucionario.

PROTOCOLO DE
INVESTGACIÓN

“Lo que tienen en común el estudio de la historia y la creación artística es una manera de formar imágenes”.

Johan Huizinga

A continuación se plantea el fenómeno de investigación que constituye el objeto de estudio y se formulan una serie de preguntas para su abordaje. Se pueden leer los objetivos determinados a cumplir y la justificación que clarifica la relevancia y necesidad de un proyecto de esta índole. A través de la hipótesis se propicia una discusión de teorías y conceptos en relación con la producción del artista tomando en cuenta el medio seleccionado y la temporalidad establecida. Se delimitan y especifican los alcances del proyecto, así como la metodología que se empleará para la selección e interpretación de los cartones humorísticos.

Planteamiento del problema

Los avances industriales dieron paso a la consolidación de centros urbanos, la modernidad fue regida por los adelantos tecnológicos que definieron la cotidianidad de las ciudades. Las artes aportaron con tendencias que reflejaron la nueva era, para la segunda década del siglo XX, el estilo Art déco representó con su geometrización y simplicidad visual el espíritu moderno. (Frantzkevy, 2002)

El artista mexicano Ernesto García Cabral, asimiló el gusto de la época dentro de su amplia producción gráfica que abarca desde la caricatura política hasta carteles de películas de la llamada “Época de Oro” del cine mexicano. La presente investigación se enfoca en los cartones humorísticos publicados en *Excelsior* en 1925, donde es posible apreciar en su ejecución técnica lineamientos del estilo déco. Así mismo, las situaciones que se plantean en las caricaturas, las interacciones de los personajes, en conjunto con los textos que las acompañan, conforman un sistema de imágenes que refleja los “modos de

ver” de un grupo específico de la sociedad en una periodo determinado, lo que se denomina cultura visual (Dorotinsky, 2012). Por lo tanto, el análisis de las publicaciones de este medio permitirá determinar los aportes que hizo García Cabral a la cultura visual para la construcción del concepto de modernidad desde la perspectiva de la clase media y alta del México posrevolucionario..

Preguntas de investigación

Generales

1. ¿Cuáles son los lineamientos derivados del Art déco para las artes gráficas que contribuyeron a que el estilo reflejara el espíritu de modernidad de la época?
2. ¿De qué manera fue adoptada la modernidad en el México posrevolucionario y en que aspectos de la cotidianidad se vio reflejada?
3. ¿Cómo represento Ernesto García Cabral la modernidad asumida por la sociedad posrevolucionaria en sus cartones humorísticos?

Específicas

1. ¿Cómo apoyaron los cartones humorísticos de García Cabral la construcción de la cultura visual de la modernidad en el México posrevolucionario?
2. ¿Cómo determina la modernidad la cotidianidad de la sociedad mexicana en la época posterior a la revolución?
3. ¿Las imágenes y los mensajes contenidos en los caricaturas déco de “El Chango” son reflejo de la modernidad del grupo social que representan?
4. ¿Qué relevancia tiene el medio donde fueron publicados los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral en la construcción de la cultura visual de México posrevolucionario?

Objetivos

Objetivo general

Interpretar los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral publicados en *Excelsior* en 1925 que cumplen con los lineamientos de la gráfica déco, con el fin de realizar una lectura que

describa cómo fue asumida la modernidad en la cotidianidad de la clase media y alta de la época posrevolucionaria de México.

Objetivos específicos

Explicar como los cartones humorísticos de García Cabral apoyaron la construcción de la cultura visual de la modernidad en el México posrevolucionario.

Identificar los elementos de la modernidad que configuran la cotidianidad de la clase media y alta de la sociedad posrevolucionaria.

Determinar si los cartones humorísticos de “El Chango” reflejan la modernidad del grupo social que se ve representados en ellos.

Exponer la relevancia del medio donde fueron publicados los cartones humorísticos de García Cabral en la construcción de la cultura visual de la modernidad en el México posrevolucionario.

Justificación

La obra del artista Ernesto García Cabral, considerado “uno de los primeros difusores de las corrientes artísticas vanguardistas en México” (Barajas, 2016, p. 17), se encuentra en un proceso de rescate desde el 2005. El acervo de Cabral fue reconocido por la UNESCO como patrimonio cultural, en agosto de 2012 se le designó como “Memoria del Mundo” en su categoría Nacional. El programa “Memoria del Mundo” fue establecido en 1992 con el objetivo de proteger y promover el patrimonio documental a través de la preservación y el acceso a dichos documentos. Debido a la condición misma del material en que se encuentra el patrimonio documental, como puede ser en papel, piel, pergamino, película o en cintas magnéticas, su deterioro y consecuente desaparición se debe a causas naturales, ya sea por estar expuesto a la luz, calor, humedad y polvo, o en porque en las bibliotecas y archivos, depositarios de dichos documentos, se vean afectados por inundaciones, incendios, tormentas,

temblores o por desastres provocados por el hombre, como guerras, o simplemente la indiferencia y el descuido. 1, (*México en la memoria del mundo. s.f.*).

El coordinador del proyecto de rescate de la obra de “El Chango”, Horacio Muñoz Alarcón, explicó que: “no se trata sólo de compilar dibujos; sino de generar una base de datos que

¹ El concepto de patrimonio documental no sólo incluye los manuscritos impresos y otros documentos raros de las bibliotecas y archivos, sino también aquellos contenidos en cualquier medio o soporte como pueden ser los documentos audiovisuales, reproducciones digitales y tradiciones orales, específicamente: documentos digitales, sitios web, películas, videos, manuscritos, grabados o dibujos, fotografías, impresos, discos o grabaciones que ofrecen testimonio de una sociedad, tal es el caso de los dibujos de Ernesto García Cabral. Los reconocimientos que otorga la UNESCO pueden ser en tres categorías: a) Registro Memoria del Mundo (Internacional). Reconocimiento del patrimonio documental de importancia mundial aprobado por el Comité Consultivo Internacional y respaldado por el Director General de la UNESCO. b) Registro Memoria del Mundo (Regional). Reconocimiento del patrimonio documental de importancia regional respaldado por los Comités Regionales. Ej. Registro Memoria del Mundo de América Latina y el Caribe c) Registro Memoria del Mundo (Nacional). Reconocimiento del patrimonio documental nacional respaldado por el Comité Nacional, y de preferencia también por la Oficina de UNESCO en el país y por la Comisión Nacional de Relaciones con la UNESCO. (*México en la memoria del mundo. s.f.*).

a largo plazo sea de consulta pública.” (Ávila, 2012), con lo cual cumplen con uno de los objetivos del programa que es: Hacer el patrimonio más accesible, utilizando la tecnología más adecuada, como puede ser el desarrollo de discos compactos, páginas electrónicas, álbumes, libros o tarjetas postales para promover el concepto de patrimonio documental y hacerlo accesible de forma masiva. Otros de los objetivos planteados por el programa es lograr que cada Estado tenga conciencia de su propio patrimonio documental, especialmente en lo que concierne a la memoria del mundo, despertar el interés de las naciones, instituciones y personas para salvaguardar su patrimonio documental y fortalecer la preservación ya sea nacional o regional. (*México en la memoria del mundo*. s.f.).

Lo expuesto anteriormente motiva el estudio de la obra del artista mexicano Ernesto García Cabral en la medida que contribuirá a realizar un trazo más profundos de la historia de México, develará otra cara de la sociedad posrevolucionaria

principalmente la que conformó la clase media y alta. El análisis de sus publicaciones ayuda a la salvaguarda de una parte del patrimonio cultural de la nación, a que esta obra siga formando parte activa en la vida de las generaciones presentes, amplíe el conocimiento de los hechos pasados que dan forma a los tiempos actuales y no se pierda este registro gráfico para las generaciones futuras.

Hipótesis

En los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral es posible observar la asimilación de la gráfica déco, reflejo del espíritu de la época. Los personajes y situaciones que plantea en las publicaciones de *Excelsior* en 1925 reproducen la cotidianidad de la clase media y alta de la Ciudad de México. aportando a la cultura visual que definió el concepto de modernidad en las décadas posteriores al movimiento revolucionario.

Delimitación del problema

El estudio de la obra de Ernesto García

Cabral que se ha realizado en investigaciones académicas y diversas publicaciones se enfoca a semanarios, revistas o carteles de cine, y se concentra en temas específicos como la política, las mujeres o personajes urbanos. La presente investigación pone especial interés en un medio y trabajo inexplorado del artista mexicano, las caricaturas realizadas para el periódico *Excelsior*, donde publicó sus cartones humorísticos en la sección llamada *Caricaturas de Excelsior* de 1918 a 1934, ubicada en las páginas editoriales del diario capitalino.

La delimitación del problema de investigación responde a dos criterios, el histórico y el estilístico. Primero, si se asume la modernidad como etapa histórica, la segunda década del siglo XX puede ser considerada de relativa estabilidad lo que permitió dar forma al México moderno. El gobierno de Álvaro Obregón (1920 – 1924) impulsó la educación y las artes, confió la dirección de la Universidad Nacional a José Vasconcelos, quien promovió la creación de la Secretaría de Educación

Pública y puso en marcha un plan nacional contra el analfabetismo. Posteriormente, durante el mandato de Plutarco Elías Calles (1924 – 1928) se sentaron las bases para la industrialización del país, se creó al Banco de México, y se construyeron carreteras y presas. La modernización en la capital mexicana se vio reflejada en diferentes aspectos tales como el desarrollo urbano y el saneamiento de la ciudad, para los habitantes de la urbe, las nuevas tecnologías dictaron la cotidianidad.

Ernesto García Cabral, representó en sus ilustraciones su entorno y la vida cotidiana de diversos grupos de la sociedad frente al periodo histórico que les tocó vivir, registró en sus dibujos la modernidad asumida por los clases medias y altas del periodo posrevolucionario. Por lo que el análisis de las imágenes se centrará en aquellas que reflejen la modernidad de México después del movimiento revolucionario.

En cuanto al segundo criterio, el particular estilo de dibujo de “El Chango” se caracterizó por la

asimilación de las corrientes artísticas de vanguardia, en este caso el Art déco, el cual refleja a través de la geometrización y simplicidad visual el espíritu de la época, por lo que la temporalidad se delimitará a las publicaciones llevadas a cabo en 1925 pues ese año se considera que el estilo déco, se encontraba en su apogeo². Además de ser un año representativo para el autor, pues ya en esa fecha contaba con reconocimiento como caricaturista e ilustrador por su trabajo en *Revista de Revistas*.

Se tomarán en cuenta ambos criterios para llevar a cabo el análisis de las ilustraciones, el cual se concentrará en aquellas caricaturas en que pueda observarse el estilo Art déco en su gráfica y las que reflejen el contexto al momento de su

publicación. La relevancia de esta investigación radica en la lectura que se hará de las imágenes de “El Chango”, ya que serán agrupadas en categorías de acuerdo al tema que abordan. Mismas que en su conjunto pueden brindar un panorama de la cultura visual que se constituyó para los sectores de la sociedad mexicana que se representan en ellas y que definieron el concepto de modernidad del periodo posrevolucionario. Estudio que resulta original pues hasta el momento no existe una interpretación de esta naturaleza en la obra de García Cabral, en cuanto al medio y tema seleccionado.

Metodología

La revisión bibliográfica del contexto en el que se desarrolló la obra de Ernesto García Cabral y de la biografía del artista veracruzano resulta primordial para iniciar la investigación, por lo tanto la aplicación del método histórico es la más adecuada por considerar que en la recuperación del material se encuentran los testimonios de la actividad humana que pueden

² El Art Decó como estilo en evolución, no empezó o finalizó en un momento en particular de la historia, pero la autora Patricia Frantzkevy señala que la fecha de inicio puede ser considerada en 1908, su apogeo en 1925 y su declive hacia 1939, a pesar de que se tengan algunos ejemplos importantes fuera de este lapso de tiempo, así mismo la Feria Internacional celebrada en París en 1925 resulta el ejemplo más representativo del desarrollo del estilo.

proporcionan información de los sucesos del pasado, varios teóricos coinciden en que "... el historiador no puede inventar o formular los hechos, sino que debe tomarlos de la "realidad" o de los testimonios históricos y que, a partir de ellos, construye su relato..." (Díaz, 1999). El trabajo hemerográfico del medio en el periodo seleccionado es la principal fuente de información, ya que se conformará un catálogo de las publicaciones de García Cabral en ese año que proveerá el material necesario para la selección y categorización de los cartones humorísticos para su posterior interpretación.

Las ilustraciones de García Cabral nos sugieren una cotidianidad de la época posrevolucionaria de México, por lo que a través de sus imágenes será posible una reconstrucción que derive en una narrativa capaz de introducirnos al contexto reflejado en los cartones humorísticos del autor. Por lo tanto, la investigación tendrá un enfoque cualitativo y se apoyará de la hermenéutica para una lectura

interpretativa de los cartones humorísticos, pues la finalidad de la interpretación es la comprensión del texto mismo teniendo como medio el contexto, (Beuchot, 2008).

Los cartones humorísticos por su naturaleza pueden ser interpretados de diversas formas, por lo que cumplen con la primera característica para que un texto pueda ser objeto de estudio de la hermenéutica que es ser polisémicas, es decir, que contengan múltiples significados, ya que la hermenéutica se relaciona con la capacidad para traspasar el sentido superficial con el objetivo de llegar a lo más profundo y encontrar el sentido oculto, el cual está relacionado a la intención del autor que se refleja en la obra y no queda reducido a la intención del lector en el texto, (Beuchot, 2008). Sintetizando, la hermenéutica revela más de un sentido en aquel texto donde aparentemente sólo existía un sentido auténtico.³

³ La hermenéutica como proceso interpretativo. Emanuel Kant también tuvo influencia en la teoría hermenéutica contemporánea al proponer en sus postulados la finitud del hombre, es decir, el ser finito que

El análisis histórico hermenéutico contribuye a poder determinar el pensamiento ideológico retomado del Art déco plasmado en los cartones humorísticos del artista mexicano y poder identificar los aportes que hizo a la construcción del concepto de modernidad presente en el cultura visual de la clase media y alta del México posrevolucionario

La hermenéutica como proceso interpretativo identifica tres elementos

aspira a ser infinito y al añadir el poder de la subjetividad sentó las bases para una teoría de la comprensión. Friedrich Schleiermacher retomó lo anterior para su propuesta de una hermenéutica romántica en búsqueda de fundamento, en donde se articulan tanto la filología como historia y la filosofía para constituir un saber radical centrado en la epistemología, planteando como objetivo el hombre y sus producciones espirituales para llegar a comprender el "sentido de la vida humana, comprender el sentido auténtico de un texto en una intención dada, comprender el gran texto de la historia del mundo, escrito inconscientemente por la humanidad". (De Santiago, 2012). Bajo este marco, no sólo los textos escritos son objetos de interpretación, también los hablados, los actuados, entendidos como acciones significativas, y de otros tipos como un poema, una pintura, una obra de teatro, etc. (Beuchot, 2008). La hermenéutica abre su campo y es donde tienen cabida su uso como proceso interpretativo para los cartones humorísticos de García Cabral, unidades de análisis seleccionadas para el presente trabajo de investigación.

principales que son: el texto, el autor y el intérprete, a los cuales suele sumarse el código y el contexto. El intérprete tiene que conocer el código, es decir, el contenido significativo que otorgo el creador del texto a su obra. El texto dentro de su contexto adquiera el significado que su autor le dio pero no hay que olvidar que a su vez el lector o intérprete también le da algún significado o matiz subjetivo. Mauricio Beuchot explica: "El autor imprimió en el texto una intencionalidad significativa, y muchas veces se distorsiona, por no poner el texto en el contexto en el que se emitió" (2008, pp. 35). Al identificar estos elementos seremos capaces de situar a las imágenes dentro de un contexto histórico y así poder reconocer el pensamiento que fundamenta el discurso implícito en las ilustraciones y develar el sentido de su creación, que resulta en el retrato de la vida cotidiana de la clase social que se refleja en cada una de las caricaturas de Ernesto García Cabral.

CAPÍTULO I



EXCELSIOR, 1925

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD Y SU REPRESENTACIÓN
EN LOS CARTONES DE ERNESTO GARCÍA CABRAL

CAPÍTULO I

La construcción de la modernidad y su representación
en las caricaturas de Ernesto García Cabral

...Para el artista, en cambio, la obra se cierra
en el instante preciso en que retira el lienzo del caballete
o escribe el punto final de la novela.
Pero en un texto teórico es siempre inconcluso
y desoladoramente perfectible.

Katya Mandoki

Introducción

Los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral en el periódico *Excelsior* en 1925 son el objeto de estudio de esta investigación que permite una exploración de la modernidad de México en las décadas posteriores al movimiento revolucionario. Los conceptos que se discuten a continuación constituyen el marco teórico a través del cual se aborda la cotidianidad plasmada en las caricaturas del artista mexicano, que además aportan a la cultura visual de la época por la frecuencia de su publicación y el alcance del medio donde aparecieron.

A continuación, bajo la luz de la propuesta teórica de la *Estética de lo*

Cotidiano de Katya Mandoki se analizará la relación que existe entre arte, estética y caricatura, así como la influencia de la modernidad en la cultura y su repercusión en las formas de representación visual durante las décadas posteriores al movimiento revolucionario. Con apoyo de los estudios de la historia de la vida cotidiana que existen de la época se interpretarán las imágenes de García Cabral propuestas como una instantánea de la época. En el caso de la Ciudad de México se sugiere que las ilustraciones realizadas por “El Chango” dan cuenta de la visión de un grupo en particular de la sociedad, la clase media y alta, público al que iba dirigido el periódico.

Por ultimo, con el fin de desarrollar una narrativa que describa como se vivía la modernidad en el México posrevolucionario recreando el contexto de la creación de las caricaturas déco de García Cabral, se echara mano de la *Hermeneutica Analógica* de Mauricio Beuchot como modelo de interpretación para los

cartones humorísticos de Cabral. Cabe mencionar que un análisis de fondo y forma de las imágenes de Cabral se expondrá en capitulos posteriores. A continuación se presenta un esquema en el que se expone gráficamente la discusión de conceptos y análisis contenidos en el capítulo.

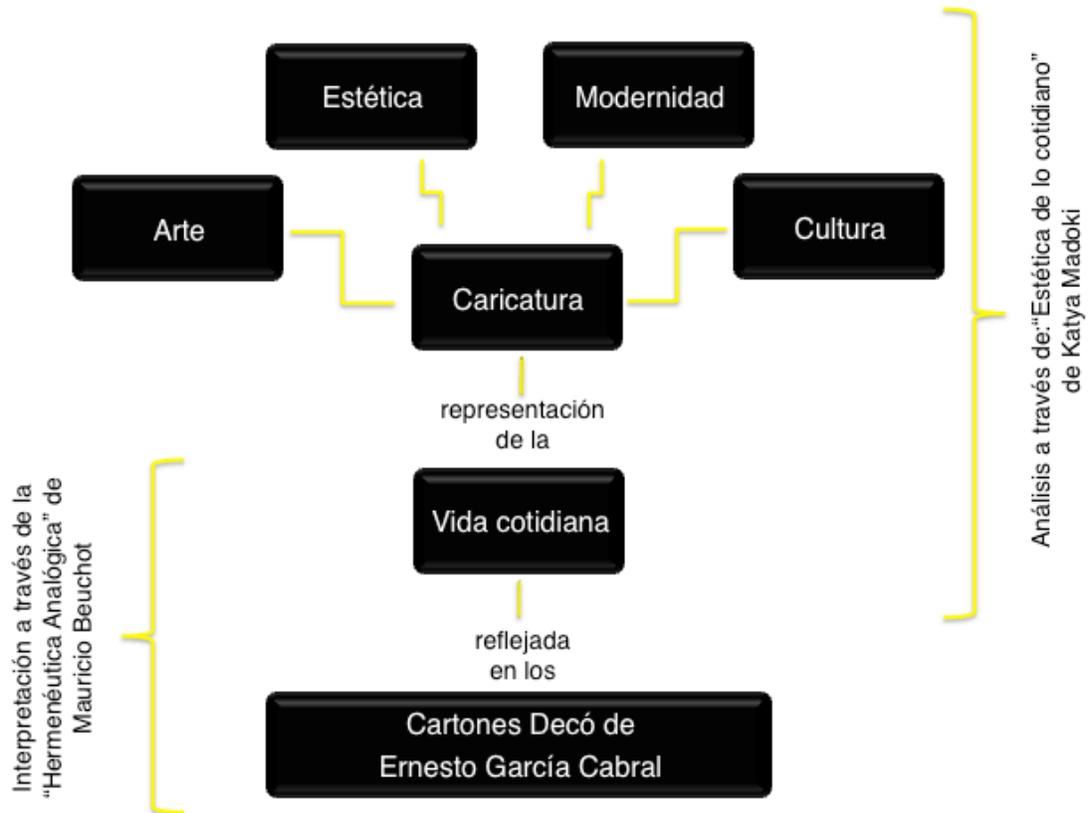


Fig. 1. Descripción gráfica de la discusión de conceptos y análisis teórico del capítulo I. Fuente: Elaboración propia.

1.1 Arte, Estética y su relación con la caricatura

Arte y estética son dos términos que se encuentran íntimamente ligados desde su concepción, con ayuda de la percepción entendida como la sensación interior que resulta de una impresión a través de nuestros sentidos, es posible transitar entre los conceptos y erróneamente usarlos indistintamente, por lo que resulta necesario distinguirlos y exponer la relación que de ellos emana para aplicarlos adecuadamente.



Algunas concepciones simplistas definen al arte como una “forma de expresión” o la destreza del “bien hacer”, sin embargo el significado que se busca, para efectos de esta investigación, es aquel que englobe una manifestación comunicativa de la cultura, que proponga un conocimiento del ser humano y aporte a su sensibilidad. El filósofo Tatarkiewicz en *Historia de seis ideas, arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, define al arte como: “una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, siempre y cuando, el producto de esta reproducción, construcción, o expresión pueda deleitar, emocionar o producir un choque.” (2001, p. 67). Por su parte el teórico Juan Acha habla de la práctica artística y expresa que tiene como principal finalidad la de: “realizar profesionalmente imágenes, sonidos, y movimientos que son capaces de producir efectos estéticos (Expresión y apreciación artísticas, 2005).

ARTE
 es aquella
 manifestación
 humana creada
 con un sentido
 por parte del
 autor y que
 tiene el
 propósito de
 mostrar una
 visión sensible
 del quehacer
 humano.

La filósofa norteamericana Susanne Langer en su *Teoría del Simbolismo* analiza al arte entendiéndolo como expresión simbólica y a partir de ahí afirma que “la obra de arte es una forma expresiva creada para nuestra percepción a través del sentido o imaginación, y lo que expresa es el sentimiento humano” (1979, p. 240), tomando en cuenta lo anterior podemos advertir que una obra de arte es creada por el autor con un sentido particular, por ejemplo, no son las “Señoritas de Avignon” las que expresan por si solas, es Picasso quien expresa su sentir a través de las “Señoritas de Avignon”, en su publicación *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Sobre lo anterior Katya Mandoki afirma: “quien expresa no es la obra de arte sino el sujeto artista por mediación del lenguaje artístico e interpretada por el espectador.” (2006, p. 13).

Con base en las anteriores definiciones es posible vislumbrar una concepción más completa del arte entendiéndolo como aquella manifestación humana creada con un sentido por parte del autor y que tiene el propósito de mostrar una visión sensible del quehacer humano y es susceptible de interpretación por parte del espectador, lo que lleva a afirmar que lo observado en la obra de arte no es otra cosa más que la expresión del artista contemplada a través del objeto, el artista plasma un sentimiento, postura o pensamiento en un lienzo, dibujo o fotografía dejando evidencia de su particular punto de vista.

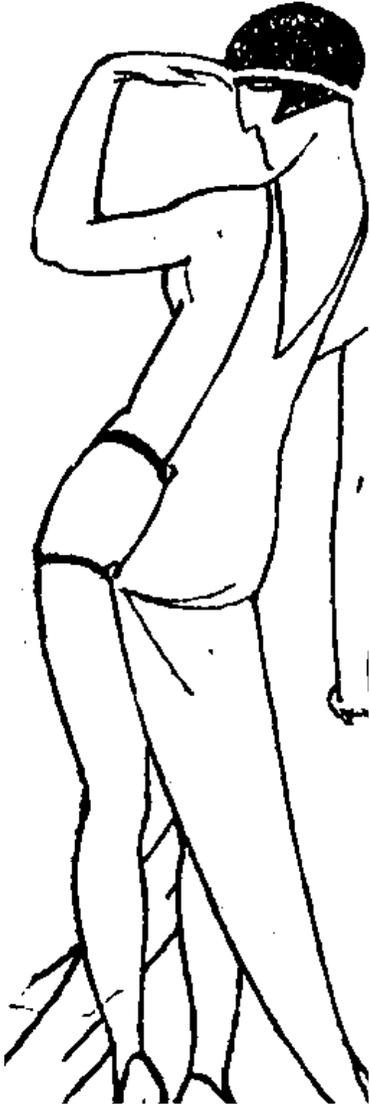
En cambio la estética tiene que ver más con el espectador, pero a fin de contar con una definición aplicable a esta investigación será necesario revisar un panorama

ESTÉTICA

Se entiende como una experiencia o una cualidad del objeto, un sentimiento de placer, un valor, la doctrina de lo bello, receptividad contemplativa.

condensado de la historia del arte moderno que ofrece el sociólogo Pierre Bourdieu. Al respecto este teórico comenta que la principal tendencia que se puede detectar en materia del arte, es una autonomía en sus definiciones y prácticas, lo que corresponde a la belleza y a todos los objetos que entran en esa categoría es una concepción que surge en el Renacimiento, pero en el transcurso del siglo XVIII, la literatura, las bellas artes y la música se fueron institucionalizando como actividades independientes de lo sagrado y de la corte. Posteriormente, a mediados del siglo XIX nació una condición esteticista del arte, y ésta autonomía de la esfera estética fue un proceso consciente para el artista que buscó la expresión de sus experiencias liberado del conocimiento rutinizado o de la acción cotidiana, por lo tanto sus obras fueron el resultado de una conciencia diferenciada del arte por el arte. El siglo XIX continuo su curso dando lugar a un movimiento en la pintura y la literatura en donde los medios de producción se convirtieron en algo estético por si mismos, es decir que las líneas, el color, los sonidos, el movimiento, dejaron de servir a la representación; surgió entonces una relación de opuestos que movió al arte hacía un terreno crítico en el cual convivían de manera irreconciliable lo estético y lo social.

Para Katia Mandoki (2006) funciona de igual forma. Por “estética” se entiende una experiencia o una cualidad del objeto, un sentimiento de placer, el clasicismo en el arte, un juicio de gusto, la capacidad de percepción, un valor, una actitud, la teoría del arte, la doctrina de lo bello, un estado del espíritu, la receptividad contemplativa, una emoción, una



intención, una forma de vida, la sensibilidad, una rama de la filosofía, un tipo de subjetividad, la cualidad de ciertas formas, un acto de expresión, etc., lo que nos lleva al otro extremo, en la que su propuesta tiene una visión holística del concepto. En su publicación *Estética cotidiana y juegos de la cultura* (2006), la autora afirma que el objeto de estudio para la estética como disciplina no se ha definido del todo, puede abarcar ciertas características del sujeto o efectos en él como los emotivos o los valorativos y por otra parte referirse a cualidades de un objeto, de un acto o hasta de una práctica social como es el arte y su respectivo análisis, y más aún puede restringirse a un periodo o estilo determinado (Mandoki, 2006).

En este sentido se puede asumir que estética es el marco que rodea y circunscribe a la obra de arte, por lo tanto el marco se puede moldear de acuerdo a las formas y el contenido de la imagen clásica o academicista como así lo ejemplifica Aviña al mencionar lo siguiente:

Si se trata de una pintura o una escultura que se ciñe a la proporción y al límite como fórmula de perfección, entonces el marco que le corresponde es el de las apariencias del mundo sensible cuya perfección es el marco de lo bello, será un marco simétrico y con la pureza de la línea, el logos y la razón serán sus constructores, el placer de los sentidos su destino. Pensemos en una imagen que sobrepasa el límite y cuya proporción amenaza con rebasar nuestros sentido cuales son muchas veces representación de

los olores, sudores y ardores de la vida cotidiana.
(2006, pp. 16-17)

Por lo tanto, una vez hecha esta revisión sobre las diferentes concepciones y componentes que conforman la estética se considera más adecuada la limitación que hace Mandoki al afirmar que estética se refiere a “construcciones sociales según convenciones culturales” (2006, p. 11), pero que de igual forma tiene que ver con la percepción por parte del sujeto que contempla la obra, por ejemplo, para describir lo que percibimos utilizamos términos como “agradable”, “odioso”, “aburrido” o “masculino”, términos que definen lo que los sujetos interpretan, al igual que lo bello existe sólo en los individuos que tienen esa experiencia.

Todo aquello que no es producido con una intencionalidad estética también puede considerarse estético si como resultado de la interpretación es catalogado como tal.

Para John Dewey la estética hace referencia a la experiencia que conlleva la apreciación, percepción y disfrute del receptor, y lo más relevante para él es que “Denota el punto de vista del consumidor, más que del productor” (1980, p. 47), Este concepto también es analizado por Mandoki, quien llega a la conclusión que “un acto de enunciación es estético si, y solamente si, se interpreta o es asumido como tal, incluso si tal interpretación proviene de los enunciantes mismos” (2006, p. 14). Por consiguiente todo aquello que no es producido con una intencionalidad estética también puede considerarse estético si como resultado de la interpretación es catalogado como tal.

Para el siglo XX, lo sublime en la experiencia estética se entiende en términos de la ambivalencia de los sentimientos de placer y de dolor resultado de la

CARICATURA

Es una traducción material de lo inmaterial, pone a nuestro alcance experiencias psicológicas que nos llevan al contacto íntimo con el espíritu que casi siempre se esconde más allá de nuestra curiosidad investigadora.

contemplación del arte, por lo que el sujeto recibe una importancia determinante en la evaluación de la obra o el objeto de su apreciación, por tanto la subjetividad esta filtrada por las cargas culturales de los individuos y de los grupos sociales condicionados por su contexto. Katya Mandoki afirma que: “Una obra artística permanece siempre abierta al espectador para hallar en ella sentidos diversos a lo largo del tiempo.” (2006, p. 4), por lo tanto uno de los objetivos planteados en esta investigación es encontrar cómo se relaciona la obra de Cabral con la modernidad de su época.

Pero ¿cómo es que el arte y la estética se relacionan con la caricatura?. Se debe comenzar por plantear que la caricatura hace su aparición no sólo como manifestación de las artes plásticas para la representación de algo “bello”, sino que va más allá pues se considera en su esencia como una “actitud espiritual” por su afiliación al humorismo y a lo cómico, según Manuel Toussaint en el prólogo para *La Caricatura en México* es una: “traducción material de lo inmaterial, pone a nuestro alcance experiencias psicológicas que nos llevan al contacto íntimo con el espíritu que casi siempre se esconde más allá de nuestra curiosidad investigadora.”(1953, p.18). Rasgo que también fue señalado por Umberto Eco en *Historia de la fealdad* (2011) cuando habla de la caricatura como “una de las formas de lo cómico”. Al respecto, explica que la caricatura moderna nace como:



[...] instrumento polémico frente a una persona real o a lo sumo frente a una categoría social reconocible y exagera un aspecto del cuerpo (por lo general del rostro) para burlarse o denunciar un defecto moral a través de un defecto físico. En ese sentido la caricatura nunca embellece el propio objeto sino que lo afea enfatizando uno de sus rasgos hasta la deformidad. (2011, p. 152)

Sin embargo también señala que el dibujo caricaturesco al hacer énfasis en algún rasgo reconocible del sujeto o situación a su vez logra un acercamiento más a profundidad lo que nos permite conocer su carácter y que en ocasiones la caricatura destaca incluso comportamientos que le confieren a su objeto un lado amable y simpático.

Cabe señalar que Eco enfatiza el uso de la exageración en la buena caricatura como un “factor dinámico”, en sus propias palabras es “una representación que hace un uso armónico de la deformación.” (2011, p.152) Por tal motivo es considerada por el filósofo alemán Karl Friedrich Rosenkranz como “una especie de redención estética de lo feo en la medida en que no se limita a poner en evidencia una desproporción ni enfatiza todos los elementos anómalos que encuentra.” (2011, p. 152). El filósofo mexicano Antonio Caso, explicó claramente la característica que diferencia y hace único el trabajo del caricaturista cuando menciona:

El caricaturista difiere del pintor en un solo aspecto nomás, pero decisivo; fundamentalmente, no sólo ve, sino que opina sobre lo que mira. No es imparcial,

colabora con su propia intuición y dice que piensa de lo que ha visto. De aquí que provoque ipso facto el deseo de reír (*La caricatura en México*, 1965, p. 21).

La revisión realizada hasta el momento permite incluir a la caricatura dentro del arte, desde el momento en que nace de la necesidad de expresión del autor, deriva del deseo del artista de plasmar su postura hacia la vida en un dibujo y dejar huella de su sentir a través de la exaltación de rasgos y características del objeto de su interés. Al momento de surgir con cierta intencionalidad, el espectador la recibe y es capaz de interpretarla, por lo que inmediatamente forma parte del proceso estético, que como vimos, no sólo le concierne lo bello sino todos aquellos aspectos de la existencia humana que son representados por los caricaturistas, por lo que su obra cumple una doble función, señalada por Carlos Monsiváis en la conferencia: *Memoria popular y la caricatura del siglo XIX*, la de provocar risa y reflexión como procesos simultáneos (2008).

Con el paso del tiempo la caricatura se convierte en un documento histórico capaz de dar constancia de usos y costumbres de determinada época. Su labor, tanto en el campo artístico como en el de la estética, queda superado al hacerse cargo de aspectos cotidianos con los que el espectador puede relacionarse y contemplar a la caricatura como un testimonio impreso de la sensibilidad popular, registro de sabiduría e ignorancia de la sociedad.

Con el paso del tiempo la caricatura se convierte en un documento histórico capaz de dar constancia de usos y costumbres de determinada época.

1.2 Los caricaturistas frente a la modernidad cultural

La revisión del término modernidad permitirá un mayor entendimiento de lo que más adelante se denomina modernidad cultural. Así mismo, debido a la temporalidad establecida en esta investigación, modernidad se convierte en un concepto fundamental para entender el contexto al momento de la creación de las unidades de análisis seleccionadas y su posterior interpretación.

El hombre moderno se apoya en sus instintos, se abren a nuevas experiencias, derriba los límites morales y las ataduras personales. Bajo este ambiente en que nace la sensibilidad propia de la modernidad.

Para tener una mayor claridad en este concepto tomaremos como válida la distinción hecha por autores como Jürgen Habermas y Marshal Berman, entre la modernidad como etapa histórica, la modernización como proceso socio económico que trata de ir construyendo la modernidad, y los modernismos, o sea los proyectos culturales que renuevan las prácticas simbólicas con un sentido experimental o crítico. (Habermas, J. 1989. *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid; Berman, M. 1988. *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, Madrid).

Ambos filósofos, Habermas y Berman, abordaron el concepto en sus estudios y coinciden en que lo moderno esta constituido por la independencia de la cultura desprovista de la razón guiada por la religión y la metafísica formándose así tres esferas autónomas: la ciencia, la moralidad y el arte. Por consiguiente la perspectiva se amplia cuando el hombre moderno se apoya en sus instintos, se abren a nuevas experiencias, derriban los límites morales y las ataduras personales y es bajo este ambiente en que nace la sensibilidad propia de la modernidad.



Antes de analizar cómo la modernidad se vio afectada por la cultura, o viceversa, es necesario revisar este término desde su concepción básica, definida por Marvin Harris en *Antropología Cultural* quien la considera como: “el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (2001, p.4). La anterior premisa comprende todos aquellos hábitos que fueron adquiridos por el hombre dentro de una sociedad y que llamamos conocimientos, creencias, arte, moral, costumbres, etc. Los científicos sociales al referirse al término “cultura” engloban los estilos de vida de los integrantes de una sociedad sin considerar la estructura grupal como tal, por ejemplo la familia. Para efectos de este trabajo se tomará en cuenta dentro del concepto tanto a los grupos sociales como a las relaciones mutuas como aspectos de la cultura, por lo tanto es necesario delimitar el concepto de sociedad por lo que lo asumiremos la definición clásica de sociólogos y antropólogos que la consideran como “un grupo de personas que comparten un hábitat común y que dependen unos de otros para su supervivencia y bienestar.” (*Antropología Cultural*, 2001, p. 4)



La revisión de los términos de modernidad y cultura es necesaria si queremos esbozar el concepto de modernidad cultural⁴. Al respecto, la propuesta de Joseph Picó menciona que es un proceso emancipador o liberador de la sociedad en que las estructuras ideológico - interpretativas de la misma modernidad cultural fundamentan y/o desarrollan la tendencia o la forma que dicha modernidad va a tomar en la realidad (Juárez, 2003 p. 194). Por lo tanto, se asumirá que modernidad cultural es aquella etapa histórica en la que se rebelan los proyectos culturales que dejan como resultado la independencia del arte y la ciencia anteriormente sometidas a la religión o al estado, así mismo los avances tecnológicos dan lugar a una reestructura socio económica en donde el ser humano se despoja de antiguos convencionalismos y renueva sus valores con el fin de encontrar sentido a su realidad cotidiana.

Específicamente en el campo de las artes surge el llamado capital cultural (Bordieu, 1973), fenómeno en donde la obra del artista esta condicionada por los sujetos que intervienen en la producción y circulación de las obras de arte, más que en la estructura social. Por tanto, para comprender el significado de la obra es necesario identificar a quienes aspiran a poseer la obra, o en su caso. quienes

⁴ Para Joseph Picó, la modernidad cultural o proceso histórico de modernización se había presentado, desde sus comienzos, como el proceso emancipador de la sociedad, tanto desde la vertiente burguesa como desde su contraria, la crítica marxista. La primera se alimentó de los postulados de la Revolución francesa, las doctrinas sociales del liberalismo inglés y el idealismo alemán; mientras que la segunda nace con la economía política de Karl Marx y se extiende por todo el neomarxismo hasta la Teoría Crítica Alemana.

son los receptores de dicha producción⁵. García Canclini señala que "en sociedades modernas y democráticas donde no hay superioridad de sangre ni títulos de nobleza, el consumo se vuelve un área fundamental para instaurar y comunicar las diferencias.". (2013, p. 36) y concuerda con los sociólogos como Bordieu y Becker que la principal diferencia de la cultura moderna con respecto al periodo anterior es que se constituye en un espacio más o menos autónomo inmerso en la estructura social (Canclini, 2013).

El artista de principios del siglo XX se enfrentó a un doble desafío: poner en duda todas las tradiciones y convenciones de su oficio, a la vez que necesitaba interpretar el mundo creado por la industrialización.

El artista de principios del siglo XX se enfrentó a un doble desafío: poner en duda todas las tradiciones y convenciones de su oficio, a la vez que necesitaba interpretar el mundo creado por la industrialización, por lo que aquellos que aceptaron el desafío transformaron su arte para reflejar las nuevas condiciones de vida. La necesidad de un nuevo lenguaje en el arte que sirviera para interpretar la experiencia moderna y proporcionar un contexto en el cual los artistas pudieran desarrollar sus ideas, se hizo imprescindible. Los artistas gráficos se dieron a la tarea de promover los ideales

⁵ Como antecedente durante los siglos XVI y XVII se inicia un periodo que se caracteriza por la integración, con cierta independencia, del campo científico y artístico, lo que derivó en la creación de los museos y galerías, que permitieron la exhibición de las obras de arte ya liberadas de las imposiciones de la religión o el poder político que las encargaban para atesorarlas en Iglesias y palacios. Los artistas buscan una legitimidad cultural, a su vez que los salones literarios y las editoriales hicieron lo propio durante el siglo XIX al imponer un nuevo sentido a la práctica literaria, en el campo científico las universidades laicas permitieron lo mismo a los estudiosos, así se fue conformando cada campo artístico dentro de un espacio de capitales simbólicos intrínsecos. A través de la historia podemos constatar que el consumo de alguna obra artística es valorada en cuanto a la distinción que produce quien la consume y quien la atesora, de manera que delimita y distingue a determinada élite.

y modos de la vida cotidiana para promover el comercio y algunos citaron las actitudes, formas y estilos desarrollados por los líderes de las vanguardias.

Este clima propició que la caricatura se convirtiera en el terreno perfecto para que los dibujantes influidos por los cambios dejaran de lado sus limitaciones estilísticas para explorar posibilidades narrativas, en las que plantan los primeros pasos para establecer un lenguaje iconográfico que caracterizaría a la caricatura moderna. Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra en su obra *Puros Cuentos* denominan a los dibujantes entre 1874 y 1919 como los “precursores”, describen muestras de obras y autores maduros como:

Historietas de escuela europea en las que se reconoce ya una forma narrativa cuajada. En casi todo este periodo la historieta esta asociada a la gráfica periodística popular y, específicamente, a la sátira política y social ilustrada, aunque en esta ultima fase se generaliza también la historieta blanca o sicalíptica, como simple divertimento. (Aurrecochea y Bartra,1988, p.10)

Durante el periodo de reestructura que vivió México, después del movimiento revolucionario de 1910, es cuando hace su aparición el caricaturista Ernesto García Cabral, también conocido como “El Chango”, junto con Atenedoro Pérez y Soto Canta, Santiago R. De la Vega y Clemente Islas Allende en la revista *Multicolor*. En 1916 surgen los periódicos *El Universal* y *Excelsior*, lo que fortalece la presencia de diarios de gran formato. Se destacan las caricaturas de Juan



Las imágenes en la prensa, ya sea ilustraciones, publicidad o fotografías constituyen la cultura visual del periodo ya que son “un sistema o sistemas de imágenes que conforman los -modos de ver- particulares de una cultura”.

Arthenack y José Clemente Orozco en los periódicos *Tu-Tan-Kamen* y *El Machete* (1924 a 1938), con fuertes críticas a la imposición de Plutarco Elías Calles en la presidencia de la República. El artículo “181 años de la caricatura en México” (2015) señala que durante el Maximato se destacan como caricaturistas: Andrés Audiffred, Ángel Zamarripa "Fa-Cha", Guerrero Edwards, Cadena M, Inclán, "El Chamaco" Miguel Covarrubias y por supuesto "El Chango" García Cabral.

La importancia de los elementos visuales a través de los que es posible obtener información de un periodo concreto de la historia por considerarse una representación visual de la época se hace evidente. La producción de los artistas gráficos es realizada con cierta autonomía a principios del siglo XX, la circulación de ilustraciones es llevada a cabo de manera periódica a través de medios impresos, por lo tanto se puede sugerir que las imágenes en la prensa, ya sea ilustraciones, publicidad o fotografías constituyen la cultura visual de la época ya que pueden considerarse “un sistema o sistemas de imágenes que conforman los -modos de ver- particulares de una cultura” (Dorotinsky, 2012 p. 24), en este caso, de un grupo social, en un periodo histórico determinado. La recopilación de los trabajos realizados por “El Chango” permitirá realizar una reconstrucción de la modernidad vivida en la época ya que la caricatura puede ser considerada una síntesis del sujeto o acontecimiento plasmado en ella, como una “instantánea” del momento de creación de la viñeta.

1.3 La historia de la vida cotidiana encuentra en la caricatura la representación visual de la cotidianidad

En el camino recorrido hasta el momento para definir lo que analiza la estética, se hace evidente su omnipresencia, y de que no es necesario contenerla en un museo para comprobar la existencia de lo que Katya Mandoki llama estesis, y que define como “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso” (2006, p. 67), es decir, la apertura que tiene todo individuo en su condición de expuesto a la vida y a la experiencia que de ello deriva. La autora afirma que “lo bello no es una cualidad de los objetos en sí mismos sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un contexto social de valorización o interpretación particular”, en otras palabras, es a través del filtro de nuestras condiciones culturales, preceptuales y valorativas que vemos en un objeto lo que nuestra sensibilidad descubre en ellos. Para efectos de esta investigación se asumirá como válida la propuesta de Mandoki donde sugiere que los estudios estéticos abarquen la variedad y complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones, es decir, la estética cotidiana, o lo que la autora define como “Prosaica” (Estética cotidiana y juegos de la cultura, 2006).

El filósofo estadounidense John Dewey reflexiona acerca de las diversas manifestaciones estéticas en las culturas antiguas tales como la escarificación corporal, los trabajos plumarios, los vestidos vistosos, los ornamentos brillantes de metales y piedras preciosas que formaban parte



La historia de la vida cotidiana le ataÑe la vida privada de cada uno de los integrantes de una sociedad.

de los contenidos estéticas de las civilizaciones al igual que sus utensilios domésticos, tapetes, petates, jarras, macetas, arcos, lanzas, etc., los cuales se realizaban con maestría exquisita y que en la actualidad ocupan un lugar dentro de los museos y son calificados de arte, sin embargo, no hay que perder de vista que dichos objetos eran parte de los procesos de la vida cotidiana de su lugar y tiempo, éstos se exhibían para indicar pertenencia, supremacía, culto a los dioses y permeaban a todas las actividades de la vida. (El arte como experiencia, 2008).

Por consiguiente, la vida cotidiana se convierte en el objeto de estudio de la estética, con el apoyo de la historia pero no de la que se ocupa principalmente de aspectos trascendentales para la vida pública, sino de aquella que le ataÑe la vida privada de cada uno de los integrantes de una sociedad, la historia de la vida cotidiana, disciplina que retoma los acontecimientos concernientes a la vida social y a la cotidianidad, registro que encuentra sus antecedentes en la literatura, el cine o la fotografía y si se retrocede en el tiempo se encuentran indicios desde los dibujos, la cerámica, la escultura o la pintura.

El antecedente más firme del nacimiento de esta materia es *La comedia humana* de Balzac ya que fue escrita con el objetivo de ser un estudio de la humanidad de tal forma que fue capaz de unir la ciencia con la historia, a través de la observación de los individuos obteniendo como resultado la novela realista francesa del siglo XIX. (De los

Reyes, 2006). En las expresiones más individuales de los sujetos que comparten una cultura ¿se encuentra



indudablemente una historia, reflejo de una época, a través de ella encontramos respuesta a ciertos comportamientos propios de un proceso histórico, como afirma Pilar Gonzalbo “ya que lo cotidiano es cultural” (2010), esto representa una puerta a un escenario en el que todos somos protagonistas y creadores de la historia, cada acción tiene una significación que se comparte con los que poseen la misma cultura. Por lo tanto, una de las tareas de la historia de la vida cotidiana es situar esa misma acción en otro tiempo y descubrir que puede ser interpretada de diversas formas, en palabras de Gonzalbo “buscar en cada época los rasgos peculiares de la sociedad, una sociedad en perpetuo movimiento y siempre creadora de nuevos símbolos y significados.” (Gonzalbo, 2010, pp. 9-10)

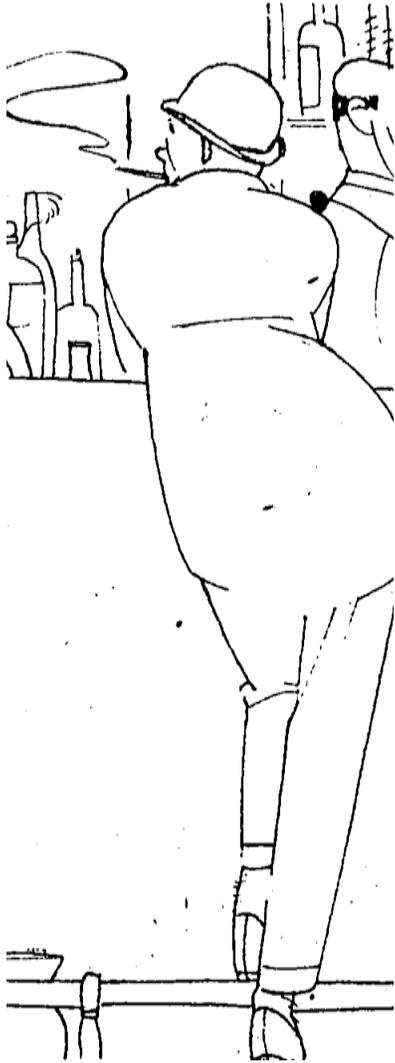
Es posible argumentar que la caricatura funciona como la representación de la cotidianidad con la afirmación de Samuel Ramos cuando menciona que “...la caricatura sólo produce su efecto cómico cuando es relacionada con el original.” (1965), de acuerdo con esta afirmación la caricatura pierde sentido si se descontextualiza del momento de su creación, explica más adelante que:

La caricatura vive mientras es relacionada con el objeto que representa. Si esta relación se pierde, su significado se nulifica. Me parece que la sujeción de la caricatura a la realidad que la engendró es el rasgo que la distingue de la pintura. El pintor parte también de un ser o un hecho real; pero en cuanto esta concluida la obra, está proclamada su independencia y se erige un valor autónomo. El caricaturista no puede

apartarse del modelo, su deformación tiene que acentuar el parecido, deforma para aproximar más a cierta realidad. (Ramos, 1965, p. 26)

La caricatura tiene la característica de la “instantaneidad de lo presente puro” y es precisamente en este rasgo que encuentra su evolución con el paso del tiempo a documento biográfico, sin que ello implique alguna pérdida de autenticidad, al contrario, la opinión que vierte el autor de la obra sobre el objeto o situación que representa le confiere un mayor valor pues es información adicional con la que se puede hacer una lectura que nos lleve a un conocimiento más profundo de lo que se representa en el dibujo.

La historia de la vida cotidiana resulta ideal para el análisis de las caricaturas de Ernesto García Cabral ya que sus ilustraciones forman parte de un sistema de imágenes que debido a su periodicidad registran el sentir más cercano e íntimo de la sociedad en las décadas posteriores al movimiento revolucionario mexicano, o al menos de un grupo de ella. Cabral retrató en sus cartones humorísticos cuanto hacían y sentían, lo que pensaban y sufrían los diversos grupos sociales de su época, que también forma parte de los estudios de la estética de lo cotidiano, que resulta ser el objeto de análisis de la presente investigación, en particular la cultura visual que definió el concepto de modernidad en el México posrevolucionario.



1.4 Una mirada a la modernidad del México posrevolucionario

La historia de la vida cotidiana recoge aquellos sucesos relevantes para la vida privada de los integrantes de una sociedad, en donde los sujetos se permean de su contexto, es decir, se ven influidos por él y actúan en consecuencia creando una relación simbiótica. Y qué otra manifestación artística puede reflejar mejor este fenómeno, si no es la caricatura, registro fiel de la cotidianidad síntesis de imagen y texto. En este apartado se da vida al contexto en el momento que fueron creados los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral publicados en *Excelsior* en 1925 con apoyo de los estudios de la vida cotidiana que existen de la Ciudad de México en las décadas posteriores al movimiento revolucionario. A través de las ilustraciones se logra una narrativa que describe varios aspectos de la modernidad como la educación, las comunicaciones, el transporte y los cambios en la estructura social desde el punto de vista de quienes viven el progreso día a día.

Las ilustraciones de García Cabral dan pie a una narrativa que describe varios aspectos de la modernidad desde el punto de vista de quienes viven el progreso día a día.

La reconstrucción del país después del movimiento revolucionario de 1910, comienza por la conformación de un Estado que entre sus principales objetivos estaba la formación de ciudadanos modernos, es decir, mexicanos sanos, morales y trabajadores. La Secretaría de Educación Pública se creó en 1921 y fue dirigida bajo un discurso nacionalista por José Vasconcelos, su principal objetivo, hacer llegar una educación laica, gratuita y obligatoria a todo el país. Al respecto el secretario de educación señaló que: “La mejor manera de evitar represalias futuras era educar a

las masas, convirtiéndolas a la comodidad de la vida civilizada” (Monsiváis, 2000, p.987). El caricaturista Ernesto García Cabral publicó una serie de ilustraciones en el periódico *Excelsior*, las cuales con un poco de humor cuentan la cotidianidad infantil en las aulas (ver ilustración 4).

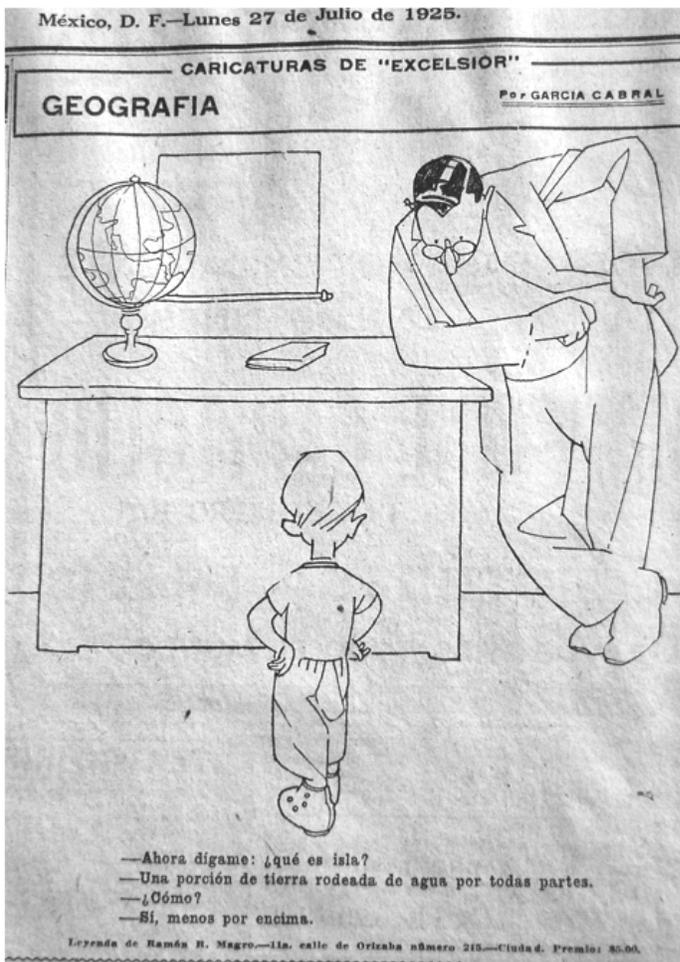


Ilustración 4.
“En la escuela”
de Ernesto
García Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 4 de
abril de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior*.

En la escuela
--Vamos a ver, niño, ¿cómo se forma un círculo?
-- Con unos cuantos borrachitos, maestro...

Cabe señalar que la formación básica se complemento con materias como historia y geografía con el objetivo de ayudar a la formación de una conciencia nacional (ver ilustración 5).

Ilustración 5.
"Geografía" de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 27 de
julio de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior*.



Geografía

-- Ahora dígame, ¿Qué es una isla?

-- Una porción de tierra rodeada de agua por todas partes

--¿Cómo?

--Sí, menos por encima

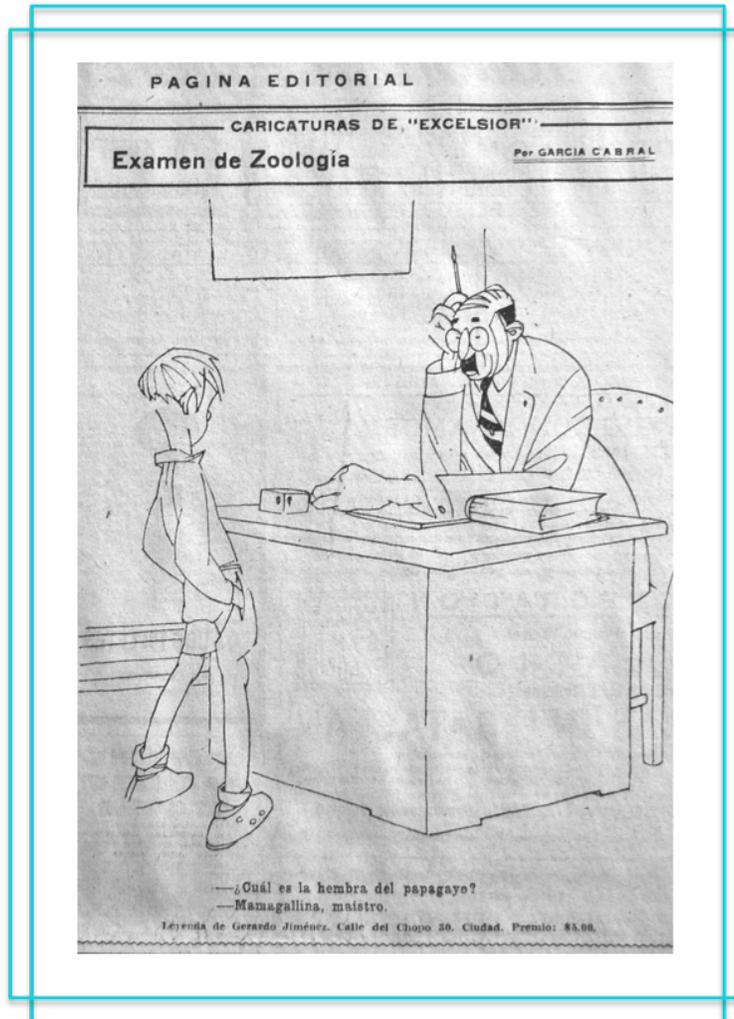
El proyecto educativo se propuso disminuir en el menor tiempo posible el analfabetismo, con la creación de centros culturales y escuelas rurales (ver ilustración 6). Fue así como la escuela federal se integró a la vida cotidiana de la población tanto en la ciudad como en el campo, con la misiva de: educar es poblar. (ver ilustración 7)

Ilustración 6.
"En la escuela"
de Ernesto
García Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 11 de
agosto de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior*.



MAESTRO: Yo a tu edad ya sabia leer y escribir
ALUMNO: --¡Ah!... pos tendría usted mejor
maestro que yo.

Ilustración 7.
"Examen de
zoología" de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 26 de
julio de 1925,
página
editoriales
sección
Caricaturas de



Examen de zoología
-- ¿Cuál es la hembra del papagayo?
-- Mamagallina, maistro

Las caricaturas de Cabral que retratan la cotidianidad de los niños en la escuela pueden ser considerados testimonios de la puesta en marcha del sistema educativo moderno en nuestro país, aunque de naturaleza cómica, documentan el inicio de la educación como se conoce actualmente en todo el territorio nacional.

En otros aspectos que se vieron favorecidos los ciudadanos establecidos en centros urbanos a finales de la primera década del siglo XX fueron los desarrollos tecnológicos en materia de comunicación como fue el teléfono, el telégrafo y los diarios modernos, avances que contribuyeron a un intercambio y circulación de información, lo que no necesariamente implica una buena comunicación, hecho que ilustra García Cabral en su caricatura “Explicable silencio” (ver ilustración 8). Cabe señalar que estos medios estuvieron restringidos a las élites citadinas y contribuyeron a acortar las distancias aunque todavía resultaban ineficientes para establecer comunicación con el mundo rural. (Loyo, 2010, pp. 182)

A finales del siglo XIX un invento que había maravillado las principales capitales de Europa llegó a nuestro país, gracias a Claude Ferdinand Bon Bernard, quien fuera concesionario de los derechos del cinematógrafo y al técnico Gabriel Veyre, ambos colaboradores de los hermanos Lumière. Fue la noche del 6 de agosto de 1896 cuando la familia presidencial y amigos cercanos se dieron cita en el Castillo de Chapultepec para presenciar la primera función de cine en México. Semanas después el 15 de agosto, carteles distribuidos por la ciudad anunciaban la primera función de cine abierta al público en el número 9 de la calle Plateros, actualmente Madero, donde *Llegada de un tren* fue la proyección que asombró a los espectadores, el poeta y escritor Luis G. Urbina comentó que: “La escena es tan natural que hasta parece percibirse el ruido del tren y el murmullo de los pasajeros.pul” (Páramo, 2011).

Ilustración 8.
"Explicable silencio" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico *Excelsior*, 30 de noviembre de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



Explicable silencio

-- Le he hablado muchas veces pero no me contesta
-- ¿Pues que no sabías que es telefonista?

Aquellos días el centro capitalino fue testigo y receptor de los principales adelantos tecnológicos. La Plaza Mayor, ahora conocida como el Zócalo, así como la calle Plateros y San Francisco, hoy calle Madero, contaban con focos eléctricos y ahora eran impulsados por energía eléctrica. (Barrasco, 1999).

Años mas tarde, los automóviles hicieron su aparición por las calles de la ciudad y en 1903 ya se contabilizaba un parque vehicular de 136 automotores que llegó hasta las 800 unidades en tan sólo tres años. Para 1925 la industria cinematográfica y la automotriz continuaron su desarrollo a pesar de la irrupción del movimiento revolucionario. Ernesto García Cabral reflejó la sensibilidad de la población que constantemente busca adaptarse a los cambios de su tiempo en su caricatura "Comadres" del 19 de agosto de 1925. (ver lustración 9)

Ilustración 9.
"Comadres" de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 17
de agosto de
1925, página
editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior*.



Comadres
-- ¡Tanto trabajo que nos costó decir cinematógrafo y
astromóvil!
-- ¿Pos cómo se dice ahora?
-- Ora nomás dicen cine y auto

A diferencia del Porfiriato, en donde la prioridad fueron las grandes residencias así como las construcciones monumentales, durante el movimiento revolucionario y en décadas posteriores las clases medias y altas fueron las favorecidas con el fraccionamiento de terrenos y la expansión de la metrópoli. El desarrollo de colonias “clasesmedieras” se dio de 1910 a 1921, entre las que se ubican San Miguel Chapultepec, Escandón, San Pedro de los Pinos y la urbanización de la famosa colonia Roma. Para conectar éstos nuevos suburbios con el centro de la ciudad se contaba con modernas rutas de tranvías eléctricos (Loyo, 2010, pp. 199). Sin embargo, había una opción para quienes querían evitar el tumulto y la lentitud de este transporte, el modelo T de Ford hizo su aparición en la Ciudad de México a partir de 1917 con un costo de \$1500 pesos, cabe aquí la caricatura de García Cabral que hace alusión al módico precio del auto (ver ilustración 10). Muy pronto el también llamado “fordcito” sirvió como transporte colectivo cuando se establecieron rutas fijas en donde abría sus puertas en cada esquina para llenarse hasta de 4 pasajeros. Salvador Novo cuenta en *Seis siglos de la Ciudad de México* cómo el ingenio mexicano hizo del Ford T el origen del “ruleteo” y el abuelo joven de los camiones:

Al principio, los fordritos, sirvieron colectivamente tal como estaban... Iban de Guerrero al Zócalo, por Tacuba para regresar por la Cinco de Mayo pero algún genio anónimo, discurrió –dialécticamente- analizarlo para volver a sintetizarlos conservar su chasis, su motor y ruedas para erigir sobre aquel una estructura, obra tentativa de la mejor carpintería que incorporará a la

libertad de movimiento del automovilismo, la capacidad de los tranvías. Así dispuestos los fordicos pudieron sentar al frente a otros cuatro que admitían por detrás más otros dos junto al chofer [...] (Novo, 1993, p.104).

Con la proliferación de los vehículos las autoridades se vieron en la necesidad de asignar encargados para regular la circulación que comenzaba a intensificarse. Los primeros agentes de tránsito operaban semáforos manuales sentados sobre un banco dando vuelta a una manivela que hacía aparecer letreros de: alto, adelante y peatones, al respecto Cabral nuevamente hace uso del ingenio que lo caracteriza en la caricatura “Trafico” (ver ilustración 11).

Ilustración
10.
“Similitud”
de Ernesto
García
Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 17
de agosto
de 1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior.*



Similitud
-- ¿Sabes en que se parecen algunos jueces a Mr. Ford?
-- No, manito...
-- Pos en que venden autos baratos

Ilustración
11. "Trafico"
de Ernesto
García
Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior,
26 de
noviembre
de 1925,
página
editorial,
sección
Caricaturas
de
Excelsior.



Trafico

- Las vías intestinales las tengo congestionadas
- Pues para que te descongestiones escríbete sobre el estómago; "adelante"

Fue en ese escenario donde un personaje urbano hizo su aparición, mismo que sobrevive hasta nuestros días, considerado el secretario ejecutivo del chofer, o el cobrador, quien tenía la tarea además de recolectar el pasaje la de anunciar la ruta y espacios disponibles, aunque parezca extraño se le llamaba lambiscón y no tenía una lugar designado en el vehículo sino que:

[...] trotaba en pie sobre el estribo trasero cuando no

voceaba que había lugar "para dos" o pedía "diez y uno" en la gasolinera o pregonaba la letanía híbrida, heterodoxa de rutas celestiales y terrenales que el nuevo y próspero medio de transporte iba conquistando: Santa María, San Rafael- Zócalo, Guerrero-San Lázaro, Santa Julia...Guayaba. (Novo, 1993, p. 105)

Otro término que tiene su origen dentro del gremio del transporte y que conserva hoy día la misma vigencia es el de "mordelones" que fuera asignado a los primeros agentes viales, la famosa "mordida" por parte de los oficiales fue motivo de varias caricaturas publicadas por "El Chango" en *Excelsior* como la de "Cosas de tráfico" (ver ilustración 12) y "Lo más costoso" (ver ilustración 13)

Ilustración 12.
"Cosas de tráfico" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de noviembre de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



Cosas de tráfico
-- ¿Y dices que es mordelón?
-- Como que su dueño es agente de tráfico...

Ilustración 13.
"Lo más costoso" de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 26 de
septiembre de
1925, página
editorial, sección
*Caricaturas de
Excelsior.*



Lo más costoso
-- Papacito: ¿cuál es lo más costoso del automóvil?
-- Los agentes de tráfico, hijo.

Símbolo del progreso, el ferrocarril, abrió sus puertas al mayor avance en materia de transporte colectivo en México. En 1872, Benito Juárez inauguró la vía férrea que conectó el principal centro comercial que era el puerto de Veracruz con la Ciudad de México, lo que facilitó el transporte de mercancías. Posteriormente entre 1880 y 1910 se conectaron las principales zonas fronterizas con la capital, así nacieron el Ferrocarril Central de Ciudad Juárez y el Ferrocarril Nacional de Nuevo Laredo.

En 1908 se constituyeron los Ferrocarriles Nacionales de México con la fusión de varias líneas la Central, el Nacional y el Internacional al que le pertenecían pequeños ferrocarriles como el de: Hidalgo, Noroeste, Coahuila y Pacífico, y el Mexicano del Pacífico. (*México Desconocido*,1998)

El ferrocarril conectaba a la capital del país con poblaciones y ciudades de los estados, se desarrollaron complejos ferroviarios importantes como los del antiguo Ferrocarril Nacional en Querétaro, Guanajuato, Toluca; las del Central en Aguascalientes, San Luis Potosí, Guadalajara; o las del Mexicano en Puebla y Veracruz, los cuales contaban con edificios que podían ser de dos plantas, amplias plazoletas, andenes, patios, bodegas y talleres, de estilo arquitectónico variado y en el que predominó el neoclásico, francés, inglés o americano. Las estaciones ofrecían servicios que iban desde:

...amplias y funcionales instalaciones, letreros legibles con el nombre correspondiente, reloj con la hora exacta, una fonda, salas de espera de primera y segunda clases, oficinas para el Jefe de Estación, venta de boletos, despacho de trenes, telégrafo y, en los andenes y patios, semáforos, campanas, silbatos y postes adaptados para un correcto sistema de señales acústicas, luminosas y visuales, respectivamente. (*México en el Tiempo*, 1998, num. 26)

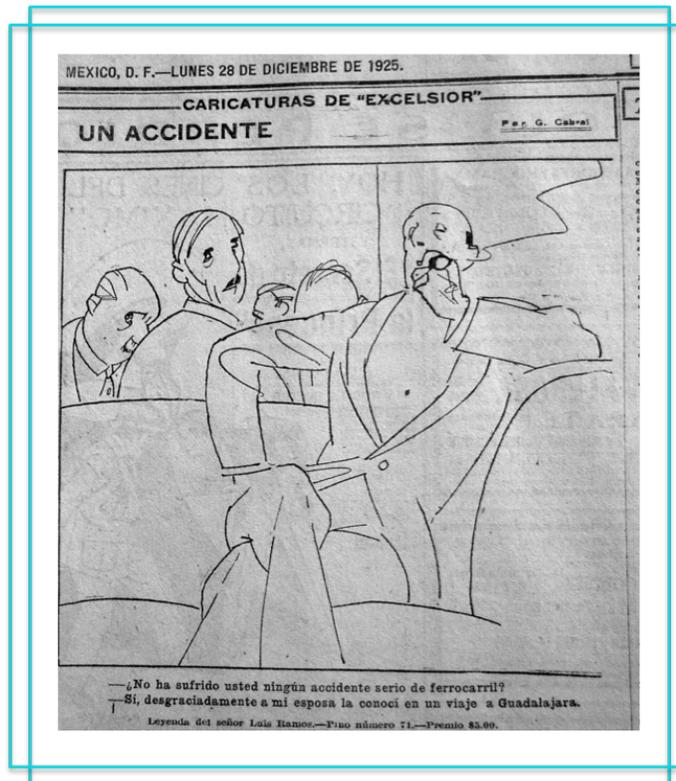
Noticias acerca de descarrilamientos. historias que tenían por escenario a los trenes fueron cada vez más comunes para los habitantes de la capital, García Cabral rescató estas anécdotas en caricaturas como "De ferrocarriles" (ver ilustración 15) y "Un accidente" (ver ilustración 16) ambas muestran la cotidianidad del transporte ferroviario en la vida de la metrópoli.

Ilustración
14. "De
ferrocarriles"
de Ernesto
García
Cabral. Fuen
te: Periódico
Excelsior, 10
de julio de
1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior*.



De ferrocarriles
EL DE ESPALDAS – En el ultimo descarrilamiento los carros
se fueron al abismo.
EL OTRO – ¿Y la máquina?
EL DE ESPALDAS – Se quedo chiflando en la loma.

Ilustración 15.
"Un accidente"
de Ernesto
García Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 26 de
diciembre de
1925, página
editorial, sección
*Caricaturas de
Excelsior.*



Un accidente

-- ¿No ha sufrido usted ningún accidente serio de ferrocarril?.

-- Si, desgraciadamente a mi esposa la conocí en un viaje a Guadalajara.

Otro aspecto que resaltó Cabral en sus caricaturas fue el surgimiento de la llamada nueva burguesía "revolucionaria" conformada por generales, antiguos políticos o ex combatientes a quienes se les "hizo justicia" y fueron favorecidos con residencias, costosos automóviles y atuendos de lujo, esta clase social junto con su numeroso séquito intentó: "incorporarse o congraciarse con la vieja aristocracia mediante bodas, amistades negocios o empresas" (Loyo, 2013p. 206).

Este fenómeno fue retratado por Cabral con singular humor en sus ilustraciones "Es de más cerca" (ver ilustración 16)

Ilustración 16
"Es de más cerca" de Ernesto García Cabral..
Fuente:
Periódico Excelsior, 26 de diciembre de 1925, página editorial, sección Caricaturas de Excelsior.



Es de más cerca
-- ¿La mano de mi hija? ¡Pero si es usted un tonto de abolengo!...
-- No, señor, soy de aquí, del Distrito.

Los "nuevos ricos" aparecieron en la estructura social procurando seguir las practicas culturales de las clases medias y altas las cuales:

"... aplaudían el ballet ruso en el Ideal, frecuentaban el Iris, o asistían al Fábregas para lagrimear con algún melodramón de Benavente o Jiménez Rueda, tararear Carmen o una zarzuela." (Sheridan, 1985 ,p.27).

Las situaciones derivadas de este tratar de imitar los gustos y las costumbres dio pie a una serie de viñetas como "Ricos nuevos" (ver ilustración 17), muestra del ingenio del caricaturista.

Ilustración 17. "Ricos nuevos" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico *Excelsior*, 11 de diciembre de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



Ricos nuevos
-- ¿Qué buscas con tanto interés en el periódico, Julia?
-- Quiero saber si la ópera que vimos anoche es buena o mala.

Conclusión

La relación de opuestos transformó al arte en el espacio crítico donde conviven lo estético y lo social, la revisión teórica y conceptual realizada, lleva a proponer que la estética de la modernidad esta conformada y se nutre de la estética de lo cotidiano.

A principios del siglo XX tanto el realismo socialista, como la pintura mural mexicana, asumieron el vínculo entre arte y realidad lo que trajo consigo el dilema de elevar a las masas hacia el arte o bien bajar el arte a las masas, El elitismo de las Bellas Artes se trató de resolver a través de una campaña propagandística disfrazada de manifestación cultural para generar unidad a través de la identidad, sin embargo está no tuvo el impacto deseado pues los artistas imprimían en sus obras sus convenciones burguesas, mientras que el proletariado respondió generando sus propios artistas como los caricaturistas quienes tenían convenciones más cercanas a la realidad cotidiana con la cual podía

relacionarse el espectador al contemplar las ilustraciones.

Cabe señalar que en México, la caricatura ha tenido en cualquier momento de su desarrollo y evolución muchos adeptos, incluso es considerada por Justino Fernández como “una expresión del pueblo, para hacer reír al pueblo.” (1953).

Bajo esta propuesta es posible realizar una lectura de los cartones de Ernesto García Cabral, de manera que vemos reflejada esta estética cotidiana expresada en la forma de vida y en el lenguaje. Mandoki afirma que se materializa en la forma de vestir y de comer, incluso en el modo de rendir culto a deidades o a personalidades, y que puede llegar hasta el punto de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar a los muertos. (Mandoki, 2006).

El sujeto receptor recibe una importancia determinante en la evaluación de la obra o el objeto de su apreciación ya que la subjetividad esta filtrada por las cargas culturales de los individuos y de los grupos sociales condicionados por su contexto. Si “la

obra de arte es una forma expresiva creada para nuestra percepción a través del sentido o imaginación, y lo que expresa es el sentimiento humano" (Langer, 1979) lo que el espectador observa en la obra de arte no es otra cosa más que la expresión del artista hacia el espectador a través del objeto, el autor plasma su sentir, postura o pensamiento en un lienzo, dibujo o fotografía dejando evidencia de su particular punto de vista.

El medio en el que fueron publicadas las caricaturas juega un papel primordial en este proceso por lo que hay que tomar en cuenta la historia misma del *Excelsior*, el cual proviene de la llamada "prensa empresarial" durante el gobierno de Porfirio Díaz, que se interesaba por la obtención de ganancias por medio de la publicidad.

En su primera etapa de 1916 a 1932 se distinguía por una línea editorial "conservadora moderada" que iba dirigida al "público urbano de clases media y alta." (Burkholder, 2009), quedan incluidos dentro de este sector de la sociedad: "los burócratas,

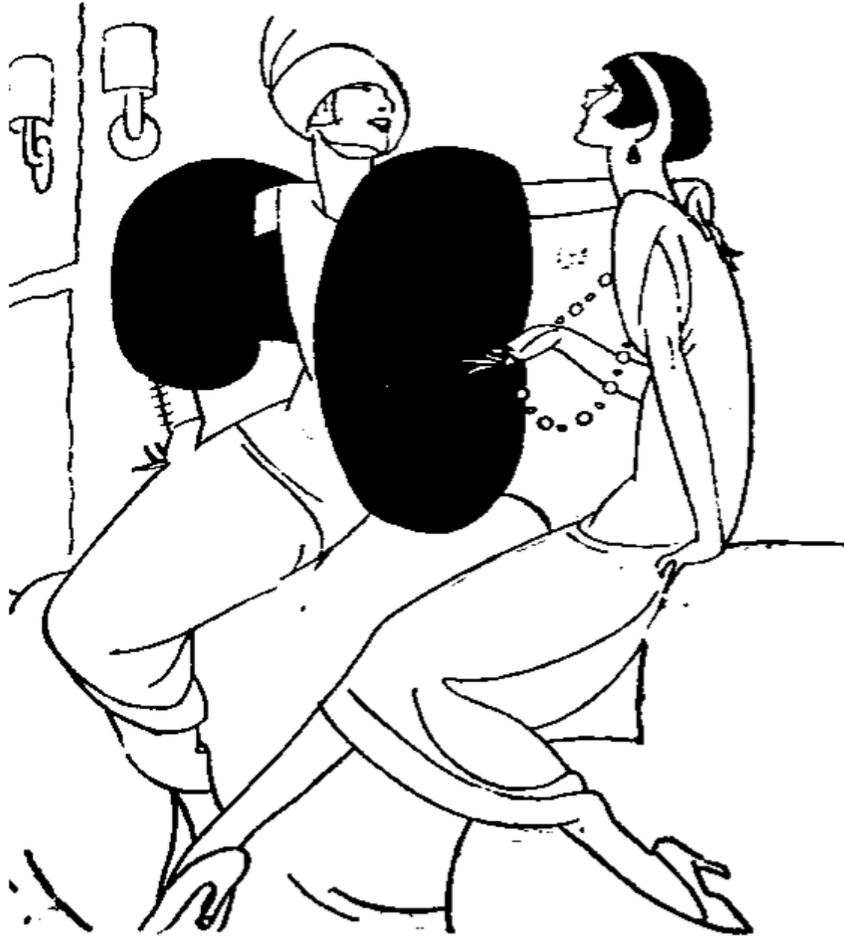
los empleados, los pequeños comerciantes, los profesionistas, los intelectuales, los estudiantes, los técnicos, los gerentes de banco, los ejecutivos, las secretarias" (Careaga, 1999, p. 21), es decir, hombres y mujeres atrapados entre la burguesía, el proletariado y los campesinos del México posrevolucionario.

La prensa hizo su parte tratando de consolidar al naciente Estado a través de la construcción de un imaginario colectivo que brindara unidad nacional, por lo que las imágenes y las publicaciones ilustradas circularon como no lo habían hecho antes. El periodismo en México se encontraba en plena transición hacía una prensa mas informativa que editorialista la cual había regido en décadas anteriores, pero es precisamente en el espacio de las paginas editoriales que García Cabral contribuyo con una imagen diaria por mas de 16 años, además de las portadas de revistas y diversas ilustraciones.

Si la estética tiene como objetivo principal en nuestra cotidianidad la

“construcción y presentación de las identidades sociales” (Mandoki, 2006) las caricaturas humorísticas al estilo déco de “El Chango” durante el periodo posterior al movimiento revolucionario funcionan como un sistema de imágenes que constituye la cultura visual de esa parte de la sociedad a la que iba dirigido el medio en el que fueron publicadas, en este caso la clase media y alta de la Ciudad de México en el periodo posrevolucionario.

CAPÍTULO II



EXCELSIOR, 1925

DEL ART DÉCO A LAS CARICATURAS DE
"EL CHANGO"

CAPÍTULO II

Del Art déco a las caricaturas de
“El Chango”

Y si como dicen, una simple vasija de arcilla
basta para dar cuenta de toda una cultura desaparecida...

¡Cuánto más no dará de apenas dos siglos
una cocktailera cromada!

Paul Maenz

Introducción

Con el objetivo de descubrir la intencionalidad que el autor plasma en su obra y a su vez, llegar a una comprensión cabal del sentido de la misma, es necesario identificar las corrientes artísticas predominantes al momento de su creación. En el caso que nos ocupa, el artista mexicano Ernesto García Cabral es considerado precursor del estilo Art déco en nuestro país, por consiguiente, al dotar a sus cartones humorísticos con dicho estilo, éste se convierte en el vehículo que da un sentido significativo a las ilustraciones, convirtiendo a las imágenes en testimonios de una época.

El capítulo que a continuación se presenta nos lleva hacia una

definición del estilo nacido en el periodo denominado “entre guerras”, se exponen las principales influencias que lo moldearon y se destacan aquellas características que los artistas gráficos se apropiaron e incluyeron en sus trabajos que serían distribuidos en medios impresos como las portadas de revistas, pósters y anuncios publicitarios. Lo anterior nos permitirá entender la génesis del estilo adoptado por Ernesto García Cabral y nos lleva a determinar las características que se pueden observar en un gráfico para ser considerado estilo Art déco.

Por otra parte, la revisión biográfica del artista se complementa con una entrevista realizada a Ernesto García Sans, hijo de “El Chango”, en esta parte se expone su formación y el

ambiente en el que se desarrolló, así como las fuentes que influenciaron su trabajo, de tal manera que es posible comprender la originalidad que imprimió a sus cartones humorísticos y que los distinguen hasta la fecha. Posteriormente, del archivo hemerográfico de las publicaciones realizadas por García Cabral para *Excelsior* en 1925, se hace una primera selección de aquellas ilustraciones que cumplen con los lineamientos de un gráfico déco para su posterior interpretación en el siguiente capítulo.

2.1 Espíritu de la época, el Art déco

La controversia que lleva a cuentas el estilo Art déco se debe en gran medida a que incorpora una gran variedad de ideales, incluso algunos que pueden considerarse contradictorios, pues a diferencia de otros movimientos en las artes aplicadas, en las que se incluye el Art Nouveau, el estilo Art déco no fue concebido ni impulsado por un grupo de artistas independientes trabajando con ideas y estándares en común, sino que es un término que puede ser aplicado al trabajo producido en el difícil periodo de 30 años anterior a la Segunda Guerra Mundial, estilo que tiene una esencia intangible, en la que su común denominador fue un sentimiento para la gente de la primera mitad del siglo XX, en palabras de Patricia Frantzkevy el Art déco representa “un sentimiento de modernidad” (Art Deco Graphics, 2002).

Paul Maenz en su libro *Art Déco 1920-1940* (1974) afirma que el estilo jamás existió y explica que el término fue utilizado por primera vez en la exposición retrospectiva “Les Annés 25” que tuvo lugar en el museo de

Artes Decorativas de París en 1966 y menciona que desde aquella exposición "cuantas manifestaciones artísticas se produjeran entre las dos guerras mundiales, o sea, entre 1920 y 1940 quedaron englobadas bajo el común patronímico de Art déco". (Maenz, 1974, p. 10). Lo que si es indudable es que en este periodo la humanidad se encontró con algunos legados contradictorios de la guerra mientras sucedía esta revolución, con la consecuente militarización sin precedentes en las fronteras, crecía el sentimiento de desamparo del hombre común que peleaba, y la mujer quedaba impuesta a la vida común doméstica a la par que se daba una sensación de rompimiento con el pasado que avivaría el "optimismo de que un mundo mejor sería construido...forzando al mundo a la modernidad" (Benton, 2003).

Sin embargo, si tomamos en cuenta que el término modernismo puede ser aplicado a "cualquier diseño que demuestre la intención del autor de tener un completo y nuevo acercamiento, libre de las restricciones

impuestas por los conceptos tradicionales de forma, escala, estructura o material." (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002, p. 18), doctrinas estéticas como el *Espirit nouveau* de Le Corbusier o la fascinación constructivista del Cubismo caben dentro de esta concepción pues desafían los cánones establecidos, y es aquí donde se puede apreciar que el estilo Art déco no los envuelve ni abarca dichas manifestaciones, por el contrario se nutre de ellas para establecer su propia estética.

El estilo ha sido llamado de diferentes formas: "Paris 25", "Estilo 1925" y "La moda 1925" debido a la exhibición conmemorativa de 1966 pero el subtítulo del catálogo fue "Art déco", y este es el término que Bevis Hillier considera más apropiado pues es un nombre similar al de Art nouveau y correctamente sugiere una relación entre los dos estilos y a diferencia de otros nombres no asocia el estilo únicamente con la década de los 20, fue un estilo en desarrollo que alcanzó su más completo y extravagante

expresión en la década de los treinta (Hillier, 1968, p. 12)

La definición que propone Bevis Hillier en el libro *Art deco of the 20s and 30s* (1978) nos ofrece una idea más clara de lo que comprende el estilo Art déco:

Es un estilo moderno, asertivo, que se desarrolló en en la década de 1920 y alcanzó su punto más alto en la década de 1930; se puede deducir su inspiración de varias fuentes, que incluye el lado más austero del Art Nouveau, el Cubismo, el ballet Ruso, el arte de los indios americanos y la Bauhaus; fue un estilo clásico en el que, al igual que el neoclasicismo, pero a diferencia del Rococo o el Art nouveau, prefirió la simetría a lo asimétrico a lo rectilíneo en lugar de lo curvilíneo; respondió a las demandas de la máquina y a los nuevos materiales como el plástico, el fierro, el concreto y el vidrio; su objetivo final fue terminar con el conflicto entre el arte y la industria, la vieja

distinción entre artista y artesano, parcialmente haciendo participe a los artistas de las técnicas artesanales, pero aún más por adaptar sus diseños a los requerimientos de la producción en masa. (Hillier, 1968, p. 13).

Esta definición nos brinda una perspectiva bastante amplia de la importancia del estilo Art déco a principios del siglo XX, pues se estableció como un proyecto cultural que renovó las practicas simbólicas con un sentido experimental o crítico, y a esto también se le denomina modernismo (García Canclini, 2013).

2.2 Antecedentes del estilo y su influencia en los artistas gráficos

Para entender la estética del Art déco es necesario identificar aquellos movimientos de vanguardia que surgieron en la época y le dieron forma al estilo. Radicalismos sin precedentes propuestos por el Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Abstraccionismo, Constructivismo y De Stijl entre otros, sacudieron los cimientos del arte con sus patrones geométricos, composiciones dinámicas y provocativas que generaron una nueva concepción de la forma. A continuación, se destacan las características de las corrientes más representativas del Avant Garde que impactaron al estilo déco, resaltando los elementos que influenciaron a los artistas gráficos para la producción de los trabajos que posteriormente circularían a través de medios impresos como periódicos, carteles, pósters y revistas.

Del Expresionismo, surgido como respuesta al naturalismo positivista de finales del siglo XIX, el Art déco se sirve, por ser éste un

movimiento que subraya el arte intuitivo que refleja la visión del artista más allá de la representación fiel de la realidad, expone los sentimientos por encima de la descripción objetiva de su entorno, por lo tanto, el movimiento lleva a la provocación del espectador a través de la distorsión de las imágenes. De inmediato fue acogido por las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro, hasta el cine y la fotografía, aunque surgió en Alemania, tuvo una gran influencia en artistas como Amedeo Modigliani, del cual sus figuras humanas alargadas y estilizadas (ver ilustraciones 18 y 19) son retomadas por los artistas gráficos para incorporarlas en los diseños del estilo déco hasta el punto de dotarlo de una personalidad propia.



Ilustración 18. *Desnudo recostado* de Amedeo Modigliani. Fuente: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/11/10/1056307>



Ilustración 19. *Figura de mujer* de Amedeo Modigliani
Fuente:
<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/9217>

De todos los movimientos de arte moderno, se puede decir que el Cubismo es el que tuvo mayor influencia en el estilo Art déco. El artista más destacado es Pablo Picasso, y su obra *Las señoritas de Avignon* de 1906 (véase ilustración 20) resulta crucial ya que se considera una completa ruptura de las tradiciones del pasado y de alguna forma sintetiza las emociones e ideas que los artistas déco tomaron del cubismo, pues la obra resultó perturbadora, cabezas

primitivas sobre un desnudo con poses clásicas, el vacío intenso de la mirada fija de los ojos, los cuerpos angulosos provocaron un sentimiento de inestabilidad, anonimidad y contraste que se perneó en el nuevo ambiente urbano en contraparte con el sereno flujo de la naturaleza. (Frantzkeyv, Art Deco Graphics, 2002).



Ilustración 20. Pablo Picasso, "Las señoritas de Avignon", 1906, Fuente: Pablo Picasso 1881-1914, Numen 2005, USA

Los cubistas llevaron a los personajes a sus formas primarias y las mostraron desde diversos ángulos al mismo tiempo que creaban una armonía total en la composición. Para los artistas gráficos estas pinturas

contenían nuevas fuentes de diseño: patrones geométricos, numerosas técnicas de fragmentación, montaje y distorsión, una de las innovaciones más importantes de los cubistas fue el uso del collage, es decir, la aplicación de varios materiales superpuestos en una superficie para formar una composición de múltiples planos, por lo tanto, diseños dinámicos podían ser creados con imágenes existentes de fotografías las cuales se combinaban con tipografía y componentes gráficos como barras, líneas o bloques de color. Así mismo, propició el uso de símbolos, elementos esenciales para los artistas gráficos como componentes que convergen en una idea o un estado de ánimo, por ejemplo una mujer con un cigarro encendido simbolizaba su recién encontrada libertad. (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002)

Otro elemento importante para el estilo Art déco fue representado por Robert Delaunay con su obra Torre Eiffel Roja (véase ilustración 21), el color rojo fue un estallido de energía, captó el deseo de los artistas gráficos

de representar el dinamismo de la nueva era con el símbolo ideal para ello. La Torre Eiffel, construida para la Exposición Universal de París en 1889, representaba el dominio del hombre sobre su ambiente, una construcción hecha por el hombre que celebraba la conquista de los cielos a través de los rascacielos y los aeroplanos, que además permitió una impresionante vista desde el nivel del suelo y desde lo alto de la torre el público pudo observar un patrón geométrico cuadrangular, nuevos ángulos de visión que fueron incorporados al estilo Art déco. (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002, p. 24)



Ilustración 21. Robert Delaunay, “Torre Eiffel roja”, 1888, Fuente: www.education.guggenheim.org

Las pinturas cubistas inspiraron a los artistas gráficos quienes también comenzaron a explorar los principios de la construcción geométrica, el trabajo de León Dupin para el cartel promocional de la comunidad de Wimereux, Francia, como centro turístico, (ver ilustración 22) muestra una distorsión y fragmentación de los sujetos que aparecen en actividades deportivas, curvas cerradas y angulosos giros de las extremidades se perciben con influencia total de este movimiento. Así mismo, el trabajo de Paul Colin, quien fuera conocido como cartelista del espectáculo Revue nègre donde Josephin Baker fuera la estrella junto con músicos de jazz y bailarines que introdujeron el Charleston a París, captó la esencia del show con sus ilustraciones de figuras estilizadas al límite en posiciones extremas del cuerpo. (ver ilustración 23)



Ilustración 22. Cartel promocional de Wimereux de León Dupin. Fuente: www.artnet.com/artists/leon-dupin/



Ilustración 23. Cartel del espectáculo Revue nègre de Paul Colin. Fuente: historiadissenyidep.blogspot.mx/2014/11/paul-colin.html

Un aspecto dentro de la era de la maquinaria que fue inmediatamente absorbido por el estilo Art déco fue la velocidad, los artistas futuristas intoxicados por ella tuvieron una afición especial por la tecnología industrial y en particular por la automotriz. En el manifiesto futurista de 1909, Filippo Tommaso Marinetti proclamó “nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo ha sido enriquecida por una nueva belleza: la belleza de la velocidad.” La primera exhibición futurista tuvo lugar en París en 1912, desatando el caos visual del nacimiento del movimiento italiano, su obra siempre incluía letras retorcidas y símbolos fonéticos para formar sonidos sin ningún sentido en particular (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002, p. 24).

El legado del Futurismo a las artes gráficas es un componente más identificado con el movimiento Dada, que de acuerdo con el poeta romano Tristan Tzara, más que un movimiento artístico se trata de un estado mental. Mientras el Futurismo fue apoyado por un grupo de optimistas entusiasmados

por todo desde la velocidad hasta la moda, el Dadaísmo fue un movimiento de poetas, escritores, músicos y artistas que estaban desilusionados por todo desde el arte a la guerra. En un esfuerzo por difundir sus ideales, unificar a sus afiliados y generar publicidad, los Dadaístas produjeron numerosas publicaciones donde presentaban escandalosas y desafiantes exhibiciones, plantando así las raíces del movimiento a través de diversas ciudades de Europa y Nueva York. Crearon páginas usando un posicionamiento irregular de la tipografía, desarrollaron el uso del fotomontaje, con la sobreposición y yuxtaposición de las fotografías, en el póster de Kurt Schwitters y Theo Van Doesburg para la “Kleine Dada – Soirée” (ver ilustración 24). Los artistas se posicionaron como diseñadores de vanguardia con el uso caótico de las letras, utilizando una variedad de tipografías de diferentes dispositivos inclinadas, torcidas y agrupadas arbitrariamente sobre la página donde aún se percibe cierta armonía en la composición, de inmediato artistas

gráficos incorporaron estas estimulantes composiciones a sus trabajos. (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002, p. 25).

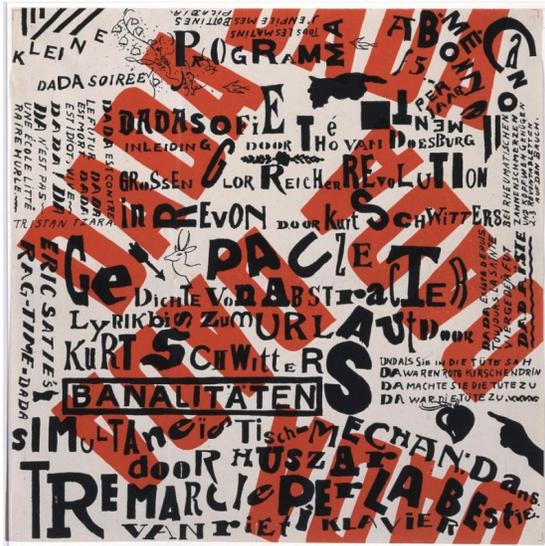


Ilustración 24. Póster para la “Kleine Dada – Soirée”, de Kurt Schwitters y Theo Van Doesburg. Fuente: www.fineartsmuseumsofsanfrancisco.co

Dentro del abstraccionismo, una de las figuras que más influyó durante el temprano desarrollo del estilo Art déco, fue el pintor ruso Wassily Kandinsky (véase ilustración 25). Pionero para toda la comunidad artística, desde sus primeras obras en la Blava Reiter, sus enseñanzas en la Bauhaus y la evolución independiente de la abstracción. Comenzó

rechazando la perspectiva y abandonando la representación en sus pinturas alrededor de 1910 y puso a consideración sus lienzos como una esfera completa en lugar de un plano lineal. Cuando los constructivistas, cubistas y el grupo de la Bauhaus pusieron todo su esfuerzo en la estructura y la lógica, Kandinsky, al principio favoreció la aproximación intuitiva de los expresionistas alemanes. Para principios de los años veinte se había convertido a la abstracción pura. Los artistas gráficos y la decoración Art déco fueron influenciados por sus pinturas abstractas lo cual se puede apreciar en los diseños de papelería hasta tapicería.

El constructivismo fue un movimiento del que el Art déco adoptó la estructura y la composición. Los ideales del constructivismo subrayaban la lógica y la organización, elementos esenciales necesarios para que los artistas gráficos emergentes fueran efectivos en la era comercial moderna.



Ilustración 25. Wassily Kandinsky, "Círculos en un círculo", 1923, Fuente: www.wassilykandinsky.net

Las composiciones dinámicas del estilo Art déco recaen en las innovaciones del constructivismo, lo que incluye los usos de múltiples planos y ejes. La principal fuente de estos conceptos fue la obra de tres pioneros rusos: Kasimir Malevich y Vladimir Tatlin, quienes preferían las gruesas formas en blanco y negro, así como El Lissitzky, quien difundió sus ideas por toda Europa fundando publicaciones en varios países (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002). Otro artista constructivista, Alexander Rodchenko retrata en sus fotografías

las máquinas modernas de la época, tiene como protagonista a la tecnología y capta a la ciudad, siempre ordenada, resaltando las líneas y el ritmo como elementos principales en sus composiciones que además proporcionan gran dinamismo a la toma. Los artistas gráficos retoman el componente social de Rodchenko para integrarlo a la estética de la gráfica déco. (ver imagen 26)



Ilustración 26. Fotografía de Alexander Rodchenko, Fuente: www.moma.org

El movimiento De Stijl, fundado en 1917 en Leiden, Holanda, se evidencia principalmente en el trabajo de Piet Mondrian, Bart van der Leek y Van Doesburg con una armonía de color y aplicando los conceptos inspirados en el Constructivismo logran

un equilibrio asimétrico y gran tensión en la forma visual (véase ilustración 29). El artista del también llamado Estilo Holandés tiene un desarrollo sofisticado, estilo armónico que comulga con los principios del modernismo, además su significado no está solamente en el equilibrio geométrico, también crearon e incorporaron las barras y la cuadrícula dentro del plano visual, logrando al mismo tiempo simplicidad y elegancia (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002).

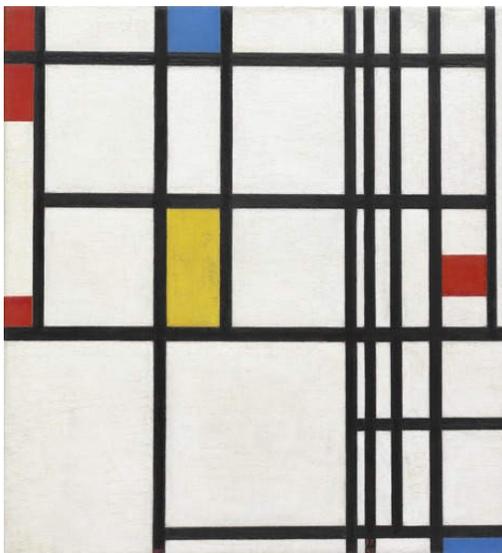


Ilustración 27. Piet Mondrian,
“Composición en rojo, azul y amarillo”,
1937, Fuente: www.moma.org

No es posible pasar por alto el impacto del Avant Garde en la primera mitad del siglo XX pues su radicalismo sacudió las expresiones artísticas desde sus cimientos, sus aportaciones junto con los patrones geométricos, las composiciones dinámicas y sobre todo una nueva concepción de la forma se conjugaron para moldear los diseños de estilo Art déco, no menos importante fue el papel de la tecnología que hizo lo posible y que de alguna manera fomentó la creatividad de los artistas, promovió la experimentación con nuevos materiales industriales transformando a los objetos utilitarios renovándolos con nuevos y modernos diseños.

2.3 El Art déco trasciende a la vida cotidiana

Aunque en la primera década del siglo XX Francia era el centro artístico y cultural por excelencia, Alemania no se quedó atrás y sorprendió con sus propuestas en el terreno de las artes decorativas con la exposición del Werkbund, en el Salón de Otoño de 1910, la cual puso especial atención en la exploración del diseño, producto de la relación existente entre el arte y la industria. Jean Paul Bouílion, en su texto *Diario del Art déco 1903-1940*, cita al programa de trabajo del Wiener Werkstatte o Taller de Viena, fundado desde 1905, y que mantenía como precepto lo siguiente:

Es imposible contentarse con adquirir cuadros, por magníficos que sean. mientras nuestras ciudades, nuestras casas, nuestras habitaciones, nuestros armarios, nuestras herramientas, nuestros vestidos y nuestros adornos, mientras nuestra lengua y nuestros sentimientos no simbolicen de manera bella y simple el espíritu de nuestro

tiempo, nos veremos relegados a una distancia infinita de nuestros antepasados y ninguna mentira podrá jamás disimular esas debilidades. (Bouílion, 1989, p.28)

Años más tarde, en 1919, se estableció en Alemania un proyecto académico liderado por artistas y artesanos establecidos en talleres en lugar de salones lo que permitió una amalgama entre el concepto artístico y la práctica artesanal, se denominó a este grupo, la Bauhaus. Sus aportes los resume Isaura Wiencke en su tesis el legado del Art déco como: “una suma por demás creativa que ofreció, ante todo, un nuevo profesional adecuado a las nuevas tecnologías, que avizoraba un mundo industrializado con nuevos retos y, sobre todo, con un estilo innovador.” (Wiencke, p. 77)

Por otra parte elementos de la vida cotidiana como la literatura popular romántica y las artes escénicas provenientes de la cultura oriental, también enriquecieron el estilo Art déco. Diaguilev y el ballet Ruso

trajo un aire nororiental a París con las funciones de "Cleopatra" en 1909 y "Schéhérezade" en 1910, tanto que el crítico de arte Gabriel Mourey dijo que el impacto del ballet Ruso en la comunidad artística fue tan grande como la introducción del arte japonés en el tercer cuarto del siglo XIX.

Así mismo, culturas consideradas como exóticas, pusieron su parte en el estilo déco. comenzando por la atención de Picasso a las máscaras africanas en los primeros años del siglo XX, que culminó con la exposición colonial de París en 1931. La comercialización de lo africano incluyó el uso decorativo de las formas animales y se popularizó el uso de pieles como la de víbora en los diseños de interior. Durante 1920 y 1930, imágenes de las colonias francesas del Pacífico fueron comúnmente representadas en la gráfica déco, pero se estilizaba a la flora y la fauna tropical. Centro y Sudamérica llenos de estímulos visuales al estilo, que incluyó los motivos del arte Azteca y Maya, así como las complejas y semi abstractas composiciones de la cultura

Inca. La cultura egipcia también influyó en el periodo con el descubrimiento de Howard Carter de la tumba de Tutankamón en 1922. Los artistas gráficos las tomaron como fuente de inspiración para incorporarla en sus trabajos por ejemplo, la escalonada figura azteca fue el símbolo perfecto de lo futuro y la pirámide egipcia que apuntaba majestuosa y geoméricamente hacia el cielo fue utilizada como una abstracción que sugería una perspectiva monumental que hizo ver aun mas inmensos los objetos de lo que realmente eran.

Todos los elementos del transitorio estilo Art déco fueron abarcados y exhibidos en la famosa exposición de París en 1925, planeada en 1915 como un estímulo para los diseñadores franceses fue pospuesta debido a la Primera Guerra Mundial y aquello que originalmente tuvo la intención de provocar la modernización se convirtió en una exhibición y celebración del nuevo estilo. Lo progresista, elemento esencial en el diseño modernista, fue representado por muebles de acero tubular cromado

y objetos diseñados industrialmente exhibidos por Le Corbusier en el pabellón de l’Esprit Nouveau (ver ilustración 28), al respecto el arquitecto enfatizó: “1925 el punto de inflexión entre la disputa de lo viejo y lo nuevo. Después de 1925 los amantes de lo antiguo virtualmente dejarán de existir, y su esfuerzo industrial productivo se basará en lo nuevo.” (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002). El trabajo de sus colegas Adolf Loos, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Hoffmann, Peter Behrens y Robert Mallet-Stevens inspiró a muchos artistas gráficos que optaron por la simplificación y otras ideas modernistas desde la década de 1890, incluso algunos de ellos se aventuraron y produjeron diseños para interiores al mas puro estilo Art déco. (Frantzkevy, Art Deco Graphics, 2002, p. 12).



Ilustración 28, Pabellón de l’Esprit Nouveau, París. Foto: Marius Gravot.
Fuente:
www.fondationlecorbusier.fr

De todas las influencias en el Art Deco, probablemente la que tuvo mayor impacto fue la emergente independencia de la mujer, las actitudes sociales que rodean la liberación femenina fueron centrales para el estilo. El efecto comenzó con el cambio revolucionario de la moda femenina, Poiret encendió la chispa del cambio, liberando a la mujer del corset, el cual creó un revuelo parecido al furor de la minifalda en 1960 (ver ilustración 29). A su vez, esta ola de liberalismo propició el bienestar físico, los deportes y los viajes. La industria respondió con la creación de trenes de lujo, automóviles y trasatlánticos. En

las artes gráficas los pósters, los folletos, las postales y las revistas ilustradas representaron y reforzaron esta tendencia.



Ilustración 29. Bocetos de Paul Poiret
Fuente:
www.referentevisual.wordpress.com/2010/06/08/poul-poiret/

2.4 Lineamientos de la gráfica déco

En la historia del arte, cuando surge un movimiento y se desarrolla una tendencia artística, ésta no reemplaza a las existentes, muchas veces coexisten hasta que una gana sustancia y fuerza. En el caso del Art déco, tanto los artistas de vanguardia, escuelas como la Bauhaus y otras expresiones como el ballet Ruso se

sumaron a los cambios sociales y adelantos tecnológicos de la época que alimentaron y le dieron forma al estilo. Los artistas gráficos rápidamente quedaron cautivados por la propuesta déco y la incorporaron en sus composiciones de tal manera que “un radical uso de la geometría; tensión y agitación debido a la yuxtaposición de las formas extremas y la fragmentación de las imágenes; abstracción, racionalización y simplificación.” (Frantzkevy, *Art Deco Graphics*, 2002, p. 19), se hizo común en los trabajos que circularon en medios impresos. Precisamente estos elementos que se observan comúnmente en un gráfico de la época, son los que dan la pauta para identificar ciertos lineamientos que rigen a la gráfica déco. La autora Patricia Frantzkevy señala al menos cuatro criterios esenciales en su libro *Art Deco Graphics* (2002) como componentes constantes dentro de la formativa de un gráfico de este estilo, que son: la formalidad geométrica y lineal, simplicidad óptica, distorsión y transformación de la realidad así como

la representación de un periodo. A continuación abordaremos a detalle cada uno de ellos.

La formalidad geométrica y lineal es la primera tendencia del estilo que se puede observar, en este punto es posible identificar que la gráfica déco por influencia del Avant Garde fue concebida mediante herramientas de dibujo por lo que esta plagada de círculos, cuadrados y triángulos, la composición se manifestó a través de la geometrización. Otra tendencia igual de perceptible, tiene su origen en las ilustraciones de moda, donde generalmente se incluyeron patrones con elementos geométricos en la vestimenta pero el mismo sujeto, sufrió una transformación en su figura que se expresó a través de una linealidad en los cuerpos con formas tubulares y extremidades alargadas, cortes de cabello rectos para hombres y mujeres, ojos circulares o inclinados, y gestos en ángulo. El artista español Eduardo García Benito comenzó en 1920 una exitosa carrera como ilustrador de las revistas más importantes de París como la *Gazette du Bon Ton* y *Femina*,

además de las norteamericanas *Vanity Fair* y *Vogue*, en ellas fusionó las dos tendencias del estilo déco, ya que retomó los aportes de los artistas de vanguardia y los combinó con las silueta andrógina de los diseños de modas. (ver ilustración 30)



Ilustración 30. Eduardo García Benito, portada para Vogue, 1926. Fuente: artesplasticasydiseno.wordpress.com/2012/11/27/eduardo-garcia-benito-carteles

La simplicidad óptica se logró al minimizar los elementos del diseño hasta sus rasgos esenciales, en otras palabras, menos fue más. Para lograr este objetivo la reducción fue la clave,

en algunos casos se llegó al extremo en que los ojos de los sujetos se convirtieron en dos puntos y la boca en una línea. Los detalles del fondo fueron reducidos u omitidos, los elementos decorativos se restringieron, a menos que fueran esenciales para la composición. De hecho, el espacio fue conscientemente usado, se convirtió en parte importante dentro del diseño, pues no tenía que ser llenado al azar. El uso de símbolos y diseños abstractos se usó para transmitir un complejo mensaje que a la vez fuera simple visualmente. El diseñador Adolphe Jean-Marie Mouron, mejor conocido como Cassandre, es considerado el precursor del cartel moderno por la forma en la que entendió el espíritu de la época, lo sintetizó y reflejó en sus trabajos publicitarios. Ejemplo de asimilación de las propuestas de vanguardia es el anuncio que realizó para promocionar el periódico francés L'Intransigeant (ver ilustración 31), en donde se observa la influencia del cubismo, el purismo de Le Corbusier o las líneas cinéticas recurso gráfico del futurismo, con lo

que se consolidó como un destacado diseñador gráfico de su tiempo.

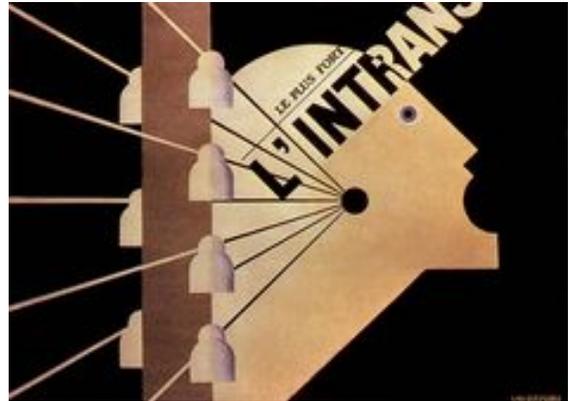


Ilustración 31. Cassandre cartel promocional para L'Intransigeant, 1924. Fuente: felixmaocho.wordpress.com/2017/01/25/

La distorsión y transformación de la realidad se logró porque los gráficos de estilo Art déco no representaron el mundo real, por el contrario lo sugirieron e interpretaron. En la moda, la tendencia generalmente fue manifestar o indicar un estilo de vida o una actitud, como lo es la elegancia, el refinamiento, la sofisticación y el optimismo, debido a que el periodo en el que surge el estilo déco fue problemático y de confusión la aparente frivolidad de los gráficos representaron un deseo más que una cotidianidad. La distorsión de la perspectiva y las proporciones se

retomaron también de las tendencias Avant Garde y el artista gráfico Cassandre utilizó la ilusión para crear tamaño, simular velocidad, reflejar poder y dinamismo en el cartel que promocionaba el "SS Normandie" (ver ilustración 32), un transatlántico francés con líneas modernas que contaba con la más avanzada tecnología y lujo de su época.



Ilustración 32. "Normandie" A.M. Cassandre – 1935. Fuente: <http://juliasantengallery.com/cassandre-and-cunard-white-star-arrivals/>

Un gráfico de estilo Art déco puede considerarse la representación de un periodo pues los artistas visuales retomaron el espíritu moderno de la era y lo materializan en sus diseños, por supuesto que el mensaje varía de acuerdo a varios factores como la fecha y el país de origen en el que fueron creados, pero en su momento reflejaron una visión futurista de cómo la sociedad quería vivir su modernidad. Entre los temas más recurrentes se encuentran el jazz, la velocidad, la elegancia, lo exótico, lo exuberante, en general el poder y la liberación. En la portada de Eduardo García Benito (ver ilustración 33) para Vanity Fair en 1924 predomina la visión del artista gráfico por encima de la realidad, es decir, se encuentra dentro de los cánones del impresionismo que se inclina por un arte más personal e intuitivo pues la propuesta de García Benito resume el sentir, tal vez aspiracional de los lectores de la publicación.



Ilustración 33. Eduardo García Benito, portada para Vanity Fair, 1924. Fuente: artespasticasydiseno.wordpress.com/2012/11/27/eduardo-garcia-benito-carteles

Después de la revisión anterior no se puede negar la gran influencia que los movimientos de vanguardia tuvieron sobre los trabajos gráficos distribuidos en medios impresos. Cabe resaltar que a diferencia de la pintura, las artes gráficas tienen que lucir contemporáneas, es decir, tener congruencia respecto a su tiempo. En la primera mitad del siglo XX, la premisa era ser modernos, expresar el dinamismo de la nueva era, y la plástica, siguió su desarrollo hasta el

punto que resulto tan radical, esotérica e intelectual que dificultó su comprensión por las masas. Sin embargo las artes graficas fueron las que se encargaron de transmitir ese espíritu de modernidad de una forma comprensible a sus receptores y tomaron como estandarte de la nueva era al estilo déco reproduciéndolo en periódicos, revistas, carteles y libros.

2.5 Ernesto García Cabral y sus caricaturas déco

Las tendencias mundiales en el mundo del arte no le fueron ajenas al artista mexicano Ernesto García Cabral quien a finales de 1912 se mudó becado por el gobierno de Francisco I. Madero a París, hecho que fue calificado por Rafael Barajas “El Fisgón” como una manera civilizada, por parte de Madero, de deshacerse de su más feroz censor. (Barajas, 2008, p. 35)

Pero ¿qué fue lo que llevó al presidente electo, producto de la revolución, a ofrecer una beca al dotado caricaturista y enviarlo al extranjero? Para responder a esta pregunta es necesario dar cuenta de una serie de eventos que comienzan en la ciudad de Huatusco en el estado de Veracruz, lugar donde nació Ernesto García Cabral, un 18 de Diciembre de 1890. Fue ahí, en su pueblo natal, donde desde temprana edad mostró gran habilidad para el dibujo, comenta Ernesto García Cabral Sans, hijo del famoso “Chango” en la entrevista realizada para esta investigación (anexo 1), que desde los

4 años, su padre dibujaba con el dedo índice sobre la tierra y se “encabralaba” cuando los faldones de las mujeres de finales del siglo XIX le borraban sus obras, lo cual continuo hasta que una familia alemana le regaló un pizarrón donde podía trabajar adecuadamente, pero el obsequio que lo marcaría de por vida fue que también tuvo acceso a la revista alemana *Simplicissimus*, muy popular en aquel tiempo, y contenía diversas caricaturas que retrataban desde figuras militares hasta escenas en las que participaban las diferentes clases sociales alemanas, por lo tanto, ésta publicación junto con ejemplares del *El Ahuizote* y *El Hijo del Ahuizote* pueden considerarse de las primeras referencias gráficas que tuvo el artista huatusqueño y que posteriormente exploraría en su gráfica. (García Cabral, 2017)

Los bocetos de Cabral impresionaron de sobremanera a sus maestros y a la edad de 12 años ya dirigía la clase de dibujo de la escuela primaria donde había cursado sus estudios. Una vez que concluyó la

secundaria en 1907 a los 17 años, el entonces gobernador de Veracruz, Teodoro A. Dehesa, gracias a la gestión del alcalde de Huatusco, Joaquín Castro, le asignó una beca de \$25 pesos al prometedor estudiante para que pudiera asistir a la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos. Por lo que se trasladó a la Ciudad de México donde tuvo maestros de la talla de Germán Gedovius durante su formación académica. Posteriormente para complementar su manutención comenzó su carrera dentro de las artes gráficas, marcando así el camino que recorrería el resto de su vida. (García, 1967)

Los inicios de Cabral como caricaturista se pueden rastrear desde 1909 cuando colaboró en la revista *La Tarántula*, un año después participaría activamente en semanarios como *Frivolidades* y *La Risa* (ver ilustración 34).

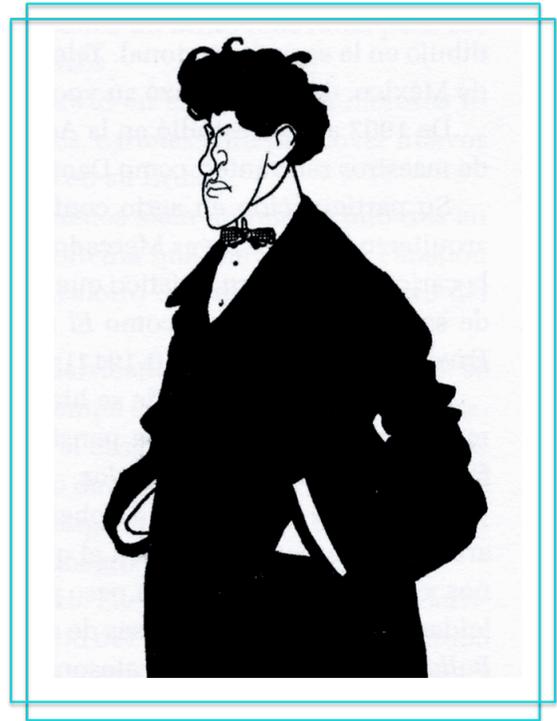


Ilustración 34. Autoretrato de Ernesto García Cabral, publicada el 18 de febrero de 1911. Fuente: *La Risa* de 1911

Para 1911 comienza con el equipo fundador en la revista política *Multicolor*, y es precisamente en esta última publicación, dirigida por Mario Vitoria con una firme posición antimaderista, la que marcaría su destino, pues el director editorial es quien manda al joven dibujante a realizar caricaturas que junto con los textos criticaban seriamente a Francisco I. Madero, ejemplo de aquellas caricaturas políticas es *El*

atuendo de moda (ver ilustración 35), publicada en *Multicolor* el 2 de noviembre de 1911, en donde Cabral compara la corta estatura de Madero con sus limitaciones al mando del gobierno de México al vestirlo con un saco que le ha quedado grande el cual simboliza los retos que entraña la presidencia de la República. Ante los constantes ataques en la prensa el presidente hace gala de la libertad de expresión al no censurar al “Chango”, en cambio sólo lo mando a continuar sus estudios a la Ciudad Luz.



Ilustración 35. *El atuendo de moda* de EGC, publicada el 2 de noviembre de 1911 en la revista *Multicolor*, No. 25 Fuente: www.bibliotecas.tv/zapata/caricaturas/cari08.

El primogénito del “Chango” hace una precisión en este punto de la vida de su padre, menciona que no es que Cabral no comulgara con el nuevo gobierno emanado de la revolución, sino que hay que situarnos en aquel tiempo y espacio en donde la información no es tan extensa, ni circula como en la actualidad para entender su postura, pues en ese momento en la Ciudad de México lo que se oía eran los asesinatos cometidos por Emiliano Zapata, el abigeo por parte de Pancho Villa, además de que el grupo que financiaba *Multicolor* seguía fiel al gobierno de Porfirio Díaz, de ahí la línea editorial de la publicación, y si a esto le agregamos “las regadas de tepache” del presidente Madero, se conjugó una serie de circunstancias de las que el joven caricaturista no tenía control y lo inclinaron hacia esa postura. (García Sans, 2017)

La formación de Cabral continuó en el viejo continente, con una beca de \$200 pesos, “El Chango” se entregó por completo a la vida Bohemia de París, entró en contacto con los

movimientos de vanguardia, convivió con compatriotas como Diego Rivera, afinó su visión artística, visitó museos y a pesar de los tiempos difíciles que se vivieron en Francia debido al estallido de la Primera Guerra Mundial, logró colaborar con la prensa satírica europea en revistas como la *Vie Parisien*, *Le Rire* y *La Bayonnette* que publicaron sus trabajos. En 1916 apoyado por Isidro Fabela llegó a Buenos Aires, Argentina publicó en la revista *Plus Ultra* y en los diarios *La Nación* y *El Tiempo*. Regresó a México en 1918 y respondió a la invitación de Rafael Alducín para trabajar ilustrando las páginas editoriales del diario *Excelsior*, así como las portadas de la publicación *Revista de Revistas* y *Jueves de Excelsior*. Colaboró para la *Gacetilla Bayer* en 1927. Fundó junto con el escritor Manuel Horta el semanario humorístico *Fantoche* en 1929. Incluso, pintó un mural en el pabellón de turismo de Toluca en el Estado de México en 1943. Continuo trabajando para el *Jueves de Excelsior* además del diario *Novedades*, y la revista *Hoy*. (García Cabral, 1967)

Ernesto García Cabral supo captar las tendencias estilísticas de la época y reflejarlas en su gráfica, muestra de ello es la portada para *Revista de Revistas* del 20 de Marzo de 1927 (ver ilustración 36). Si retomamos los lineamientos descritos anteriormente para un gráfico déco fácilmente podemos observar una geometrización en la composición de la portada con las líneas y curvas perfectamente trazadas, la ausencia de elementos ajenos a los personajes nos da esa simplicidad óptica característica del estilo déco, y la distorsión de la realidad se puede apreciar con la extrema estilización de la mujer, que junto con su corte de pelo y la vestimenta de ambos personajes resultan muy representativas del periodo en que fue realizada.

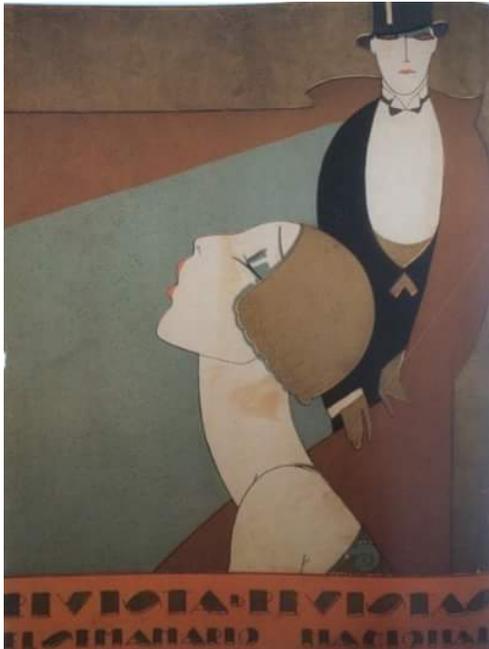


Ilustración 36. Portada para Revista de Revistas del 20 de marzo de 1927. Fuente: Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea.

cual le valió el título de maestro de la línea, además, por la influencia del arte europeo que se puede apreciar en su trabajo ilustrando las portadas de revistas es considerado uno de los principales exponentes de los movimientos de vanguardia en México. Su obra se estima en más de 30 mil dibujos dispersos en diarios, libros partituras, revistas, etc., en ciudades como México, Buenos Aires, París, Madrid y Nueva York.

Después de dejar listos sus cartones para las respectivas publicaciones en las que colaboraba, Ernesto García Cabral fallece la madrugada del 8 de agosto de 1968 debido a un derrame cerebral, dejó una vasta obra, legado que registra tanto acontecimientos históricos como cotidianos de México desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX. Su elegante humor se combinó con excelentes y definidos trazos que se pueden apreciar en sus caricaturas, lo

2.6 Clasificación de las *Caricaturas de Excelsior* dentro de la gráfica déco.

El escritor Juan José Arreola dijo una vez que “García Cabral es el hombre que más ha dibujado en México” pero corrigió al instante esta frase afirmando que: “García Cabral es el hombre que más ha dibujado a México” (Arreola, 1978, p. 82). La presente investigación centra su atención en un medio masivo como lo fue el periódico *Excelsior* y retoma para su análisis las publicaciones diarias que realizó “El Chango” en 1925 para la sección *Caricaturas de Excelsior* ubicada dentro de las páginas editoriales del diario capitalino.

Al igual que en las portadas de *Revista de Revistas*, o en los pósters de películas, es posible observar en los cartones humorísticos la asimilación de las corrientes artísticas de vanguardia, en este caso, se identificarán aquellas caricaturas que cumplan con los cuatro lineamientos descritos anteriormente para ser clasificadas dentro de la gráfica déco. Gracias a su formación en San Carlos, Ernesto García Cabral

fue capaz de manejar los cánones del dibujo académico y después de su estancia en Europa se permitió jugar con diferentes estilos. A continuación se presenta un ejemplo de un cartón humorístico que carece de los lineamientos para ser considerado dentro de la gráfica déco y otro que cumple con ellos cabalmente.

En la caricatura titulada “Lógica Trillada” (ver ilustración 37), se observa un dibujo libre, parece hecho a mano alzada, la escena es muy realista, se aprecia el detalle de cada uno de los personajes desde la textura del cabello a la ropa; tanto los niños como la mujer en la escena tienen volumen debido a los abundantes trazos y las sombras; aunque no es una composición simétrica si guarda cierto equilibrio, es muy realista en cuanto a la proporción y posición de los personajes; la escena es atemporal, no existe elementos que la ubiquen en algún periodo histórico.

En el cartón humorístico “Una lección” (ver ilustración 38), los trazos son muy definidos, la línea es fuerte y marcada, existe una geomerización de

las rostros y una estilización de los cuerpos; García Cabral juega con la perspectiva y el fondo se encuentra limpio, libre de elementos; la vestimenta de los personajes nos ofrece indicios del periodo en que puede suceder la escena; la composición es muy equilibrada; esta caricatura cumple con la formalidad geométrica y lineal, la simplicidad óptica, la distorsión de la realidad y es la representación de un periodo por lo que será considerada dentro del estilo de la grafica déco.



Ilustración 37. "Lógica Trillada" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico *Excelsior* 16 de enero de 1925

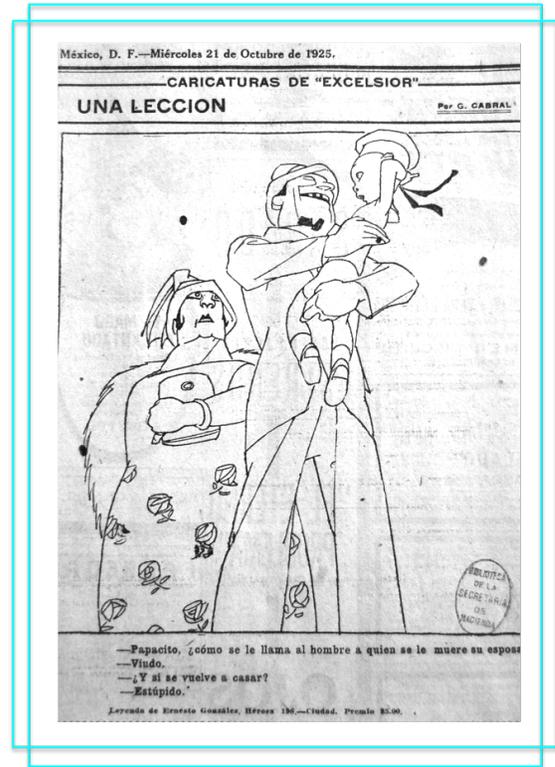


Ilustración 38. "Una lección" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico *Excelsior* 21 de octubre de 1925

El trabajo hemerográfico realizado en la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada ubicada en el Centro Histórico de la Ciudad de México, resultó en un catalogo que contiene un total de 289 imágenes de la autoría de Ernesto García Cabral, que corresponden a la publicación de un cartón humorístico por día de lunes a sábado, en la pagina 3, en la sección *Caricaturas de Excelsior*.

Del total de imágenes publicadas en ese año se hizo una selección de aquellas caricaturas que cumplieron con los 4 lineamientos definidos para considerarse un gráfico déco, lo que dio por resultado un total de 128 cartones humorísticos⁶ (anexo 2) los cuales para su interpretación deberán agruparse de acuerdo a la temática que abordan, y que se explicará más adelante en el capítulo III. La selección que se hizo del total de imágenes de García Cabral publicadas en 1925, constituye una aportación al estudio de la cultura visual de México en ese periodo por reflejar el espíritu de la época, a través de la apropiación del estilo déco en su gráfica, así mismo, es un aporte específico a la catalogación de la obra de “El Chango”, el cual puede facilitar la labor a futuros investigadores que se interesen por el tema.

⁶ Las caricaturas que conforman el catálogo de las publicaciones de Ernesto García Cabral en 1925 fueron editadas digitalmente, el color original se cambió a blanco y negro para que pudiera apreciarse a través del contraste las líneas del dibujo, además se recortó la fotografía para lograr un encuadre únicamente del dibujo y el texto.

Conclusión

El Art déco tomo de las corrientes de vanguardia diversos elementos para conformar un estilo único que podría considerarse representativo de la modernidad de la época. El estilo tuvo repercusiones tanto en la arquitectura como en la pintura, mientras que la ropa, los muebles y el diseño en general se apropiaron del déco para ofrecer a la cotidianidad ese aire moderno necesario para expresar que se encontraban en una nueva era. Los artistas gráficos citaron al estilo déco en sus trabajos con la intención de promover el espíritu que marcaría la primera mitad el siglo XX. Patricia Frantzkevy menciona que dependiendo de la fecha y del país de origen esta visión pudo haber sido futurista, haciendo alusión al jazz, a la elegancia, a lo exótico y a la velocidad, los temas recurrentes fueron el poder, la exuberancia, y la liberación, en esencia “un sentimiento de modernidad” (Art Deco Graphics, 2002).

En México, Ernesto García Cabral gracias a su formación académica se consolida como

dibujante figurativo capaz de reproducir fielmente su entorno, pero es a través de la asimilación de las corrientes de vanguardia que se permite jugar con el punto, la línea y el plano para aportar a la gráfica esa caricatura moderna capaz de reflejar los usos y costumbres de la sociedad posrevolucionaria. Las caricaturas publicadas en *Excelsior* en 1925 son el testimonio de la maestría de “El Chango” para apropiarse del estilo déco e incorporarlo en su gráfica, los cartones humorísticos se constituyeron con una simplicidad visual a partir de formas geométricas que aún en la actualidad se destacan por tan particular estética.

CAPÍTULO III



EXCELSIOR, 1925

LA COTIDIANIDAD MODERNA DIBUJADA POR
GARCÍA CABRAL

CAPÍTULO III

La moderna cotidianidad dibujada por
García Cabral

Las imágenes dentro de un medio como es el periódico, no solo cumplen una función ornamental o decorativa, por el contrario, constituyen una fuente histórica que puede ser analizada, tal es el caso de las caricaturas de Ernesto García Cabral publicadas en 1925 por el periódico *Excelsior*, ilustraciones que por su periodicidad y naturaleza, pueden ser consideradas testimonio de la cotidianidad de la sociedad posrevolucionaria en México.

El presente capítulo, expone las bondades de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot, que con ayuda de los estudios de la vida cotidiana de la época, nos permitirá hacer una reconstrucción del contexto de la publicación de las caricaturas humorísticas de “El Chango”, en orden de realizar una lectura de las imágenes que describa cómo vivían la

“Toda obra de arte es simultáneamente
apariencia y metáfora”

Oscar Wilde

modernidad algunos grupos específicos de la población capitalina en este particular periodo de la historia del país.

Las caricaturas de Cabral a partir de las cuales se va a realizar el análisis, fueron seleccionadas porque cumplen con los lineamientos para ser consideradas dentro de la gráfica déco. Posteriormente, fueron agrupadas en cuatro categorías de acuerdo al tema que abordan: vida doméstica, moda, relaciones sentimentales y actividades de esparcimiento; criterios que en su conjunto nos pueden brindar una visión general del espíritu de la época posrevolucionaria para los sectores de la sociedad mexicana que se representan. De cada categoría se escogió un cartón humorístico principal y dos o tres más que apoyen la descripción del aspecto social de la

cotidianidad que reflejan. Se hizo una interpretación abordando cada elemento dentro de la ilustración capaz de ofrecernos una significación, con el objetivo de construir una narrativa que deje ver la forma en que se vivía la modernidad a través de la cotidianidad de los sujetos que conforman la clase media y alta retratada en los dibujos del caricaturista mexicano.

3.1 Las caricatura como documento histórico

El uso de una imagen no se reduce a la ilustración de un texto, las imágenes por si mismas constituyen una fuente susceptible de ser analizada y a través de ellas se puede visualizar “las estructuras de pensamiento y representación de determinada época” (Burke, 2001, p. 16). En su texto *Visto y no visto (2001)*, Peter Burke plantea el uso de la imagen como documento histórico, menciona que una representación visual como puede ser una obra pictórica constituye un testimonio que pone en evidencia las formas validas de representación simbólica de una sociedad determinada, es decir, una pintura puede ser el vestigio que nos revele las formas de ver y representar en una época determinada.

Jorge Morales en su ensayo *Obras de arte y testimonios históricos* (2009) propone una lectura cultural de las obras que incluye la biografía de los artistas, además del contexto político y cultural en el que se desarrollan o nacen las propuestas de

estilo o técnica, ya que no se explica el uno sin las otras. Por consiguiente, si el objeto artístico se considera una representación cultural, los documentos visuales pueden ser evidencias históricas como tales.

En el caso de la caricatura, al exagerar una característica o rasgo de una persona o algún aspecto de un acontecimiento, lleva nuestra atención a señalar algo específico lo que nos permite un conocimiento más profundo del sujeto o acontecimiento, pues la caricatura para ser, debe exagerar y en palabras de Franz Kafka: “Hay que exagerar para ver mejor la realidad”. Los discursos visuales y verbales que se condensan en un cartón humorístico contienen una serie de asuntos que dan cuenta de la vida cotidiana de un país, así lo afirma Sánchez Guevara en su artículo *La caricatura Política: Sus funcionamientos retóricos* (2011). Por consiguiente, las caricaturas humorísticas de estilo déco de Ernesto García Cabral funcionan como testimonios gráficos de la modernidad vivida cotidianamente en el periodo

posterior al movimiento revolucionario en México.

3.2 La hermenéutica analógica como proceso interpretativo

Para lograr una adecuada lectura de las imágenes de “El Chango” se requiere un método que permita ubicar el contexto al momento de la creación de las caricaturas, que por su naturaleza hacen alusión a un acontecimiento o rasgo vigente de su época, el cual provoca en los lectores risa y reflexión al mismo tiempo. A través del enfoque histórico hermenéutico se podrá realizar la interpretación del fenómeno de investigación que nos lleve a comprender el mensaje y significado de las publicaciones de García Cabral, el cual no se hace evidente si se desconoce el contexto al que hace alusión.

El modelo analógico que propone Mauricio Beuchot resulta ideal pues es un punto intermedio entre la hermenéutica unívoca y equívoca, es decir entre la interpretación que tiene como objetivo una única interpretación

válida con un único significado con base en la intencionalidad del autor del texto y aquella interpretación en la cual el lector o intérprete tiene tal conocimiento del autor que lo supera en lo que se refiere a las motivaciones, intenciones y contenidos conceptuales de la obra, lo que lleva al hermeneuta continuamente a recrear significados de la obra, elabora mensajes válidos y verdaderos según el punto de vista que adopte, lo que resulta en un sin fin de significados, ejercicio que pudiera no terminar nunca y que no deja cabida a una interpretación objetiva.

La hermenéutica de Beuchot se apoya de la interpretación analógica que sienta su base en la analogía de atribución (varios sentidos en un texto organizados de manera jerarquizada) y la analogía de proporción (diversidad de sentidos que se estructuran coherentemente), lo que nos lleva a la comprensión cabal del sentido del texto. (Beuchot, 2008). Para ser capaces de utilizar la hermenéutica como proceso interpretativo en nuestra investigación es necesario comenzar por identificar los elementos principales

que intervienen en el fenómeno de estudio. Así pues, encontramos que el texto, objeto de interpretación serán los cartones humorísticos publicados en *Excelsior* en 1925, siendo el autor Ernesto García Cabral, quien alcanzó el punto más alto en el desarrollo de su obra cuando incorporó las corrientes de vanguardia de su época como lo fue el estilo Art déco, por consiguiente el código que dota de sentido significativo a las viñetas es cuando se puede apreciar el estilo Déco plasmado en sus ilustraciones. Al situar al texto en su contexto, es decir, a los cartones humorísticos en la época de su publicación, será posible visualizar como "El Chango" reprodujo su entorno. La hermenéutica analógica como herramienta de análisis nos brindará una ventaja que va más allá del simple análisis formal, llegaremos no solo a comprender el sentido de la imagen y el texto, podremos aventurarnos en las motivaciones, intenciones y contenidos conceptuales de la obra del artista mexicano, al tomar en cuenta el estilo de sus dibujos y el contexto al momento de su

creación, los diversos significados que resulten de este ejercicio se organizarán jerárquicamente en una estructura coherente para llegar a una interpretación lo más objetiva posible.

3.3 Selección y categorización de los cartones déco de Ernesto García Cabral para su interpretación

El proceso de selección de las unidades para su interpretación responde a 3 criterios fundamentales que abarcan la forma y el fondo de la caricatura, es decir, además de contar con un estilo déco definido en su ejecución técnica, se tomará en cuenta el tema que aborda la caricatura junto con el texto que apoya la imagen. A continuación se explica cada criterio:

1. Estilo déco. Se aprecia una gráfica déco en la ejecución técnica del dibujo pues cuenta con formalidad geométrica y lineal, simplicidad óptica, así como una distorsión y transformación de la realidad

2. Representación social e histórica. Se considera que dentro de la caricatura existen elementos propios de la clase social que en ella se representa como pueden ser los muebles o el atuendo de los personajes, así mismo el diseño de estos objetos nos remite o identifica un periodo histórico. De igual forma la actividad que se desarrolla en la

escena nos da un indicio de la época y el grupo social al que pertenece.

3. Temática verbal. El tema que aborda la caricatura se define con base en el texto al pie de la imagen, de acuerdo a la temática planteada se definen 4 categorías:

- Vida doméstica
- Moda
- Relaciones sentimentales
- Actividades de esparcimiento

Categorías que a su vez coinciden con el espíritu de los artistas gráficos quisieron transmitir con la adopción del estilo déco.

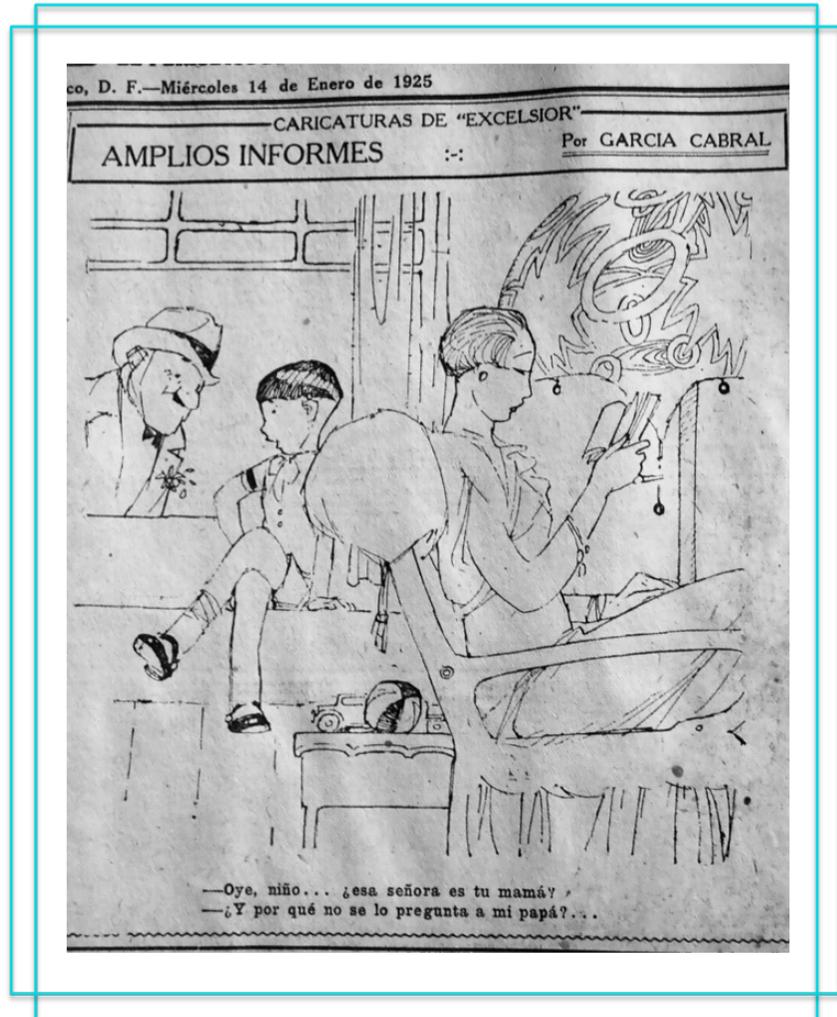
De los 144 caricaturas déco de Ernesto García Cabral publicadas en *Excelsior* en 1925 se seleccionó una caricatura principal por categoría, la cual contiene elementos suficientes para su análisis, se apoyará la interpretación de la misma con 4 ó 5 cartones humorísticos adicionales que aborden el mismo tema o se relacione a el, de tal forma que sea posible reconstruir, con el conjunto de ilustraciones, la cotidianidad posrevolucionaria de la clase media y alta.

3.4 Análisis por categoría

El texto resultado de la lectura de los cartones humorísticos seleccionados estará regido bajo los lineamientos de la hermenéutica analógica, con el objetivo de obtener una narrativa organizada jerárquicamente y estructurada coherentemente que exponga la modernidad dibujada por “El Chango” Cabral.

3.4.1 Vida doméstica

Ilustración
39. "Amplios
Informes" de
Ernesto
García
Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 14
de Enero de
1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior*.



Amplios informes

-- Oye, niño... ¿esa señora es tu mamá?

-- ¿Y por qué no se lo pregunta a mi papá?

El cartón humorístico titulado *Amplios informes* de Ernesto García Cabral, (ver ilustración 39), fue publicado el 14 de enero de 1925 y puede ser considerado una instantánea en la que es posible observar la cotidianidad urbana de la clase media alta en la Ciudad de México. La caricatura, radiografía de la sociedad posrevolucionaria, resume en su composición gráfica la vida doméstica de la clase acomodada.

Dos décadas después del movimiento revolucionario la vida en las ciudades volvió a ser tan plácida para cierto número de sus habitantes, como en tiempos de Porfirio Díaz. Los hombres acostumbraban salir a trabajar y a convivir en la calle, mientras las mujeres pasaban más tiempo en el ámbito doméstico, pero esta vez con la ayuda de nuevos inventos, los cuales facilitaban las tareas del hogar. La electricidad cambió la vida al interior de las casas, las planchas eléctricas, cafeteras, calentadores de agua, aspiradoras, así como la lavadora de rodillos se convirtieron en objetos imprescindibles en los hogares clasemedios (Loyo, 2013). Los aparatos modernos le brindaron a la mujer tiempo libre el cual podían dedicar a los hijos o al descanso.

La caricatura *Amplios Informes* muestra al ama de casa que gracias a su posición económica puede darse el lujo de disfrutar de la lectura, se puede inferir que se encuentra leyendo *La Novela Semanal*, ya que entre 1922 y 1925 fueron muy populares entre la clase media y alta, periodo que duró su publicación. Dicho suplemento se incluía en *El Universal Ilustrado* dentro del precio del semanario y abarcaron entre sus historias desde breves novelas de costumbres, policiales hasta sentimentales, históricas, fantásticas y realistas. (Hadatty, 2016)

Se sugiere cierta rebeldía del personaje femenino por el pelo corto, muy de moda en la época, las denominadas flappers o garzonas eran el reflejo de una mujer moderna, más práctica con mayor libertad de movimiento. El cabello no más largo del lóbulo de las orejas se llamó estilo Bob y podía llevarse liso u ondulado. Así mismo, liberada del corsé y las faldas largas, la mujer moderna mostraba los brazos desnudos y las piernas a través de medias de seda, la silueta delgada era el nuevo prototipo con vestidos holgados femeninos y juveniles. Sin embargo, esta mujer aunque moderna con su peinado y lo suelto de su vestido aun guarda cierto recato pues la falda la lleva larga y hace caso omiso al caballero que se asoma por la ventana.

La mujer dentro del ámbito doméstico se reproduce en la caricatura publicada el 11 de febrero de 1925, titulada *Cosas del querer*, (ver ilustración 40) en la que se puede observar a una dama que porta una indumentaria similar en cuanto a la falda holgada y larga pero en este caso se deja ver el estilizado zapato de tacón y según el dictado hollywoodense para la época, un desafiante cabello corto. En una interpretación más arriesgada se puede sugerir que la mujer porta una bata y dado el título y el texto que acompaña a la imagen se podría inferir que se trata de una relación extramarital. El espacio interior donde se ubica a simple vista podría ser similar al del ama de casa pero la vista que se tiene desde la ventana hacía otros edificios indica que en lugar de una casa se trata de un departamento.

La silla es totalmente funcional de estilo Thonet, también conocida como "silla austriaca" (Ortiz, 2013, p.132), y fueron muy populares en las primeras décadas del siglo XX, almacenes como *Al puerto de Veracruz* exhibían una gran variedad de estilos ingleses, franceses y orientales con piezas "modernas" en su departamento de muebles. Llama la atención el reloj de sobremesa de diseño simple sin ornamentación, de sistema mecánico que sustituyó a los grandes relojes de péndulo, por lo que se asume un espacio reducido. La mujer impaciente se permitió dejar la lectura y cansada de esperar al pretendiente o amante observa el mundo exterior desde lo alto.

Ilustración
40. *Cosas del querer*
de Ernesto
García
Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 11
de febrero
de 1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior.*



Cosas del querer
-- ¡Caray!... Y pensar que antes era él quien me
esperaba

La madre y su hijo en la escena de *Amplios Informes* se encuentran en una habitación, que situándonos en la época estaba destinada a las “dueñas del hogar”. Podía ser una sala de costura o para tomar el té, éstos espacios derivaron de las tradiciones francesas y tuvieron gran influencia durante en el periodo porfiriano en las clases altas, lo que indica una posición económica desahogada de la familia. El mobiliario que García Cabral sugiere con las líneas definidas que caracterizan su dibujo, es ligero y moderno, la silla estilo Danés y la lámpara de piso con un estampado en la pantalla, que se aleja de las formas orgánicas, probablemente fueron adquiridos en La Ciudad de Londres o en El Palacio de Hierro, que desde el Porfiriato cubría los gustos de la clase alta, y que continuo así, hasta después del movimiento revolucionario, satisfaciendo las aspiraciones de la clase media con muebles de diseño europeo y aparatos de ultima tecnología. (Loyo, 2013).

El niño que se ubica junto a la ventana no es el típico travieso y despreocupado dentro de un espacio desordenado por sus juguetes, por el contrario, su postura estilizada, aunado a la pelota y el carrito perfectamente acomodados sobre la mesa, imita las actitudes adultas, lo cual esta reforzado por la vestimenta que porta el infante como un adulto chiquito, al respecto Julieta Ortiz Gaytán en *Imágenes del deseo* menciona que esa propiedad y rigor con la que eran vestidos los niños “aterraría a cualquier joven contemporáneo”, (2011, p.127)

La ventana se sugiere como el umbral que permite una mirada al mundo interno de la familia económicamente favorecida, a través de ésta, el hombre que pasa por la calle irrumpe la intimidad en el seno familiar. El “intruso” también viste a la moda pues los hombres adinerados cambiaron el uso del bombín por el sombrero Panamá, accesorio que podía adquirirse en el prestigiado local de la Casa Tardán, el cual abrió sus puertas en 1847 y aún se ubica en la Plaza de la Constitución mejor conocida como el zócalo capitalino, ofertaba una gran variedad de estilos como los canotiers de paja, fieltros o Stetson. Como antecedente podemos mencionar que desde Porfirio Díaz hasta los líderes revolucionarios visitaron el lugar para adquirir sus sombreros y que en su frase promocional más popular se oía lo siguiente: “De Sonora a Yucatán todos usan Tardán”. Cabe señalar, que en la gráfica de la época, si al “hombre de familia” se situaba en el espacio interior de la vivienda por lo regular se le representaba en actividades intelectuales o reposando en un sillón como merecido descanso después de un día de arduo trabajo (Ortiz, 2003), convencionalismos que resultaban convenientes en el ámbito publicitario, pero en *Marido moderno* de García Cabral, el esposo evidentemente se encuentra descansando en su hogar, a decir por la bata que lleva puesta, pero el texto nos revela la irónica realidad de la familia acomodada que en ocasiones no coincidía con la cotidianidad mediática. (ver ilustración 41).

Ilustración
41. *Marido moderno* de
Ernesto
García
Cabral. Fuen
te: Periódico
Excelsior, 19
de octubre
de 1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior.*



Marido moderno
ELLA— Te advierto que la herencia que dejó papá, se
está agotando
EL-- ¿Y ahora que pretendes que yo me ponga a
trabajar?..
ELLA—¿Pues que hacemos?
EL—Esperar a que muera tu mamá

Los usos y costumbres de la clase media se formaron desde el Porfiriato emulando la moda proveniente de Europa, Gabriel Careaga lo describe de la siguiente forma: “Se vestían como si estuvieran en París, empezaron a imitar en forma grotesca a la metrópoli; usaban la ropa almidonada, sombrero de hongo, casimires importados y, las mujeres, modas que copiaban de las revistas francesas.” (Careaga, 1999, p. 53).

En la época posrevolucionaria estas practicas continuaron, los "clasemedieros" adoptaron indumentarias que se consideraban modernas, con tal de vestir lo mejor posible escatimaba al máximo sus gastos aunque esto implicará saltarse una o dos comidas, siempre y cuando pudieran vestir elegantemente para asistir a conciertos y clubes sociales, esta realidad fue expuesta por Cabral en su caricatura *Elegantes* (ver ilustración 42) la cual deja ver la frivolidad prevaleciente en este sector de la sociedad.

Ilustración
42.
Elegantes
de Ernesto
García
Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 9
de
septiembre
de 1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior.*



Elegantes

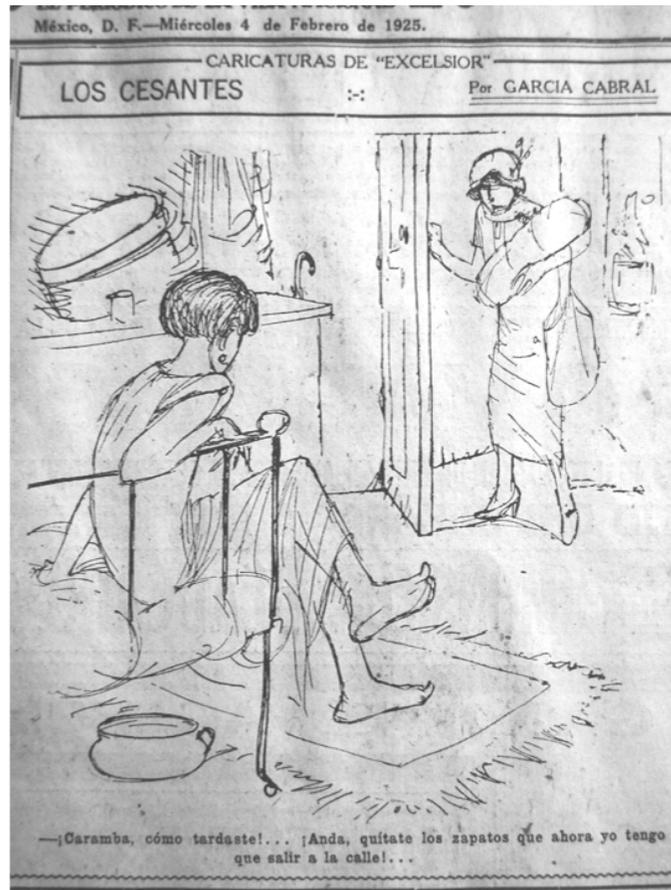
-- ¡Compañero! ¿Vienes mañana al Club
-- No; mañana no puedo salir, porque es el día
que me lavan la ropa.

La cruda realidad posrevolucionaria deja ver su lado más cómico en las caricaturas de “El Chango”, aunque los números son más fríos y contundentes, en un balance realizado a finales de 1930 muestra los altos índices de pobreza, en los cuales: “... más de la cuarta parte de la población en México andaba descalza y 23% usaba regularmente huaraches, 54.9% comía tortillas en lugar de pan de trigo y 86% no tenía acceso a drenaje y alcantarillado.” (Loyo, 2013, p. 239) Cabe señalar que el crecimiento de la Ciudad de México fue exponencial pasando de 661,708 habitantes en 1920 a 1,048,970 habitantes en 1930⁷ marcando aún más las diferencias para quienes les sobraban bienes materiales y los que carecían de ellos. La caricatura de García Cabral con su estilo déco retrata de manera aun más irónica la cotidianidad que vivía la sociedad pues muestra aspectos de la modernidad posrevolucionaria en los cuales el público lector de *Excelsior* se veía reflejado. En *Los Cesantes* (ver ilustración 43), “El Chango” señala sutilmente y con humor las limitaciones a las que se enfrentaba el sector desfavorecido que luchaba por mantener las apariencias a pesar de sus limitaciones, muestra de esta contradicción es el estuche para sombrero que se ubica en la habitación que comparten las dos mujeres y que se sabe no contaba con los servicios básicos porque puede observarse la bacinica bajo la cama.

⁷ Garza Gustavo, *La urbanización en México en el Siglo XX*, cuadros A1, A2 y A3) en Loyo Bravo, Engracla, (2013), *El México revolucionario (1910-1940)* La vida Cotidiana en México, Historia mínima, Ed. Colegio de México, México, D.F.

Así mismo el texto que acompaña la imagen refuerza la condición de las damas.

Ilustración
43. "Los
Cesantes"
de Ernesto
García
Cabral. Fuen
te: Periódico
Excelsior, 4
de febrero
de 1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior.*

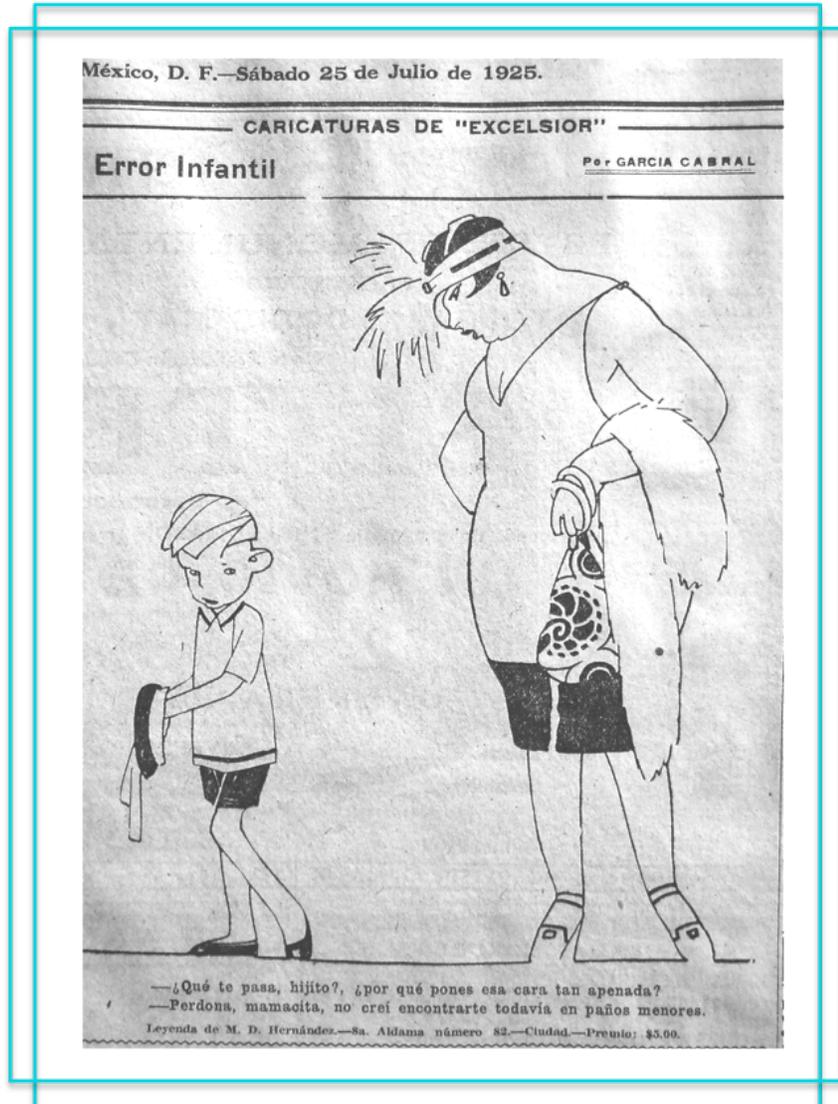


Los Cesantes

-- ¡Caramba, como tardaste!... ¡anda quítate los zapatos que ahora yo tengo que salir a la calle!

3.4.2 Moda

Ilustración
44. "Amplios
Informes" de
Ernesto
García
Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 25
de julio de
1925,
página
editorial,
sección
*Caricaturas
de Excelsior.*



Error Infantil

- ¿Qué te pasa, hijito?, ¿por qué pones una cara tan apenada?
- Perdona, mamácita, no creí encontrarte todavía en paños menores.

La vestimenta a lo largo de la historia ha cumplido diversos propósitos, más allá de servir como protección de las inclemencias del tiempo, ha servido para identificar la pertenencia a un grupo dentro de una estructura social determinada, y México, en la época posrevolucionaria no fue la excepción. En términos generales, la población masculina más pobre usaba huaraches junto con un sarape, camisa y calzón de manta, las mujeres usaban el pelo largo generalmente trenzado, huipil, enaguas o vestidos largos de diversos colores y estampados, a veces con delantal y rebozo; por su parte, a los artesanos y obreros se les identificaba por el uso de mezclilla o gabardina, telas adecuadas para las labores que desempeñaban; mientras que la población de la clase media y alta se regía por las modas europeas.

La caricatura *Error infantil* de García Cabral publicada el 25 de julio de 1925 (ver ilustración 44) refleja en forma cómica el impacto producido por el cambio en los atuendos femeninos de la clase acomodada, quienes cambiaron el corsé, junto con los vestidos largos y entallados por otros más cortos y sueltos. La diseñadora francesa Coco Chanel rompió los paradigmas de la época con su propuesta de vestidos camiseros sin mangas, modelo que fue adoptado por las mujeres europeas y norteamericanas como símbolo de modernidad al permitirles una mayor libertad de movimiento que trasladarían a la actitud cotidiana. La dama en la caricatura de Cabral usa una versión del famoso vestido negro de Chanel, color anteriormente reservado para el luto por la pérdida de algún ser querido, pero que a partir de ese momento se asociaba con la elegancia y sofisticación.

Sin embargo, podemos ver claramente que la silueta de la mujer mexicana distaba mucho de las delgadas y estilizadas figuras de los bocetos de modas, a diferencia del ama de casa más recatada presentada en la caricatura *Amplios Informes*, esta mujer si lleva sus brazos desnudos y deja ver sus piernas con el largo del vestido apenas por debajo de la rodilla, complementa la vestimenta con una piel, bolsa y tocado en la cabeza, artículos que probablemente adquirió en “La Ciudad de Londres”, almacén muy popular que anunciaba las novedades recién llegadas a México con publicidad en la prensa que contenía ilustraciones de mujeres al estilo déco. Engracia Loyo Bravo menciona en *El México revolucionario (1910-1940)*, que las mujeres de la época:

[...] se perfumaban con Chanel número 5, se maquillaban con productos de Elena Rubinstein, Elizabeth Arden, Mirurgía, Cutex; los pañuelos desechables Kleenex las ayudaban en esas tareas. Las de menos recursos usaban crema Nivea que era muy barata, 50 centavos, y un buen número tomaba el compuesto vegetal de Lydia Pynkham, cuyo anuncio rezaba: “para que la señora no se convierta en doctora Hyde. (Loyo, 2013, p. 237).

La dama en *Error Infantil* puede ser víctima de las estrategias publicitarias surgidas desde mediados del siglo XIX con los grandes almacenes parisinos, quienes enfocaron sus mensajes precisamente a la encargada de administrar la economía familiar, que también consideraban tenía una tendencia hacia el consumo de artículos de lujo y objetos superfluos.

De ser este el caso, seguramente usaba el aroma *Flores del Campo* de la perfumería Floralía de Madrid para quien García Cabral dibujo los anuncios publicitarios que aparecieron en la prensa (ver ilustración 45), en los cuales se puede observar como protagonistas a mujeres exóticas con reminiscencias orientales cargadas de detalles en las vestimentas y tocados que simulaban “odalisca” dentro del estilo Art Nouveau, casi extinto, que daría paso a las formas mas lineales y geométricas del Art Déco, El corte de cabello de este personaje femenino es muy particular, ya que es una variación más atrevida del estilo Bob, se le llama Eton Crop y es tan corto, casi como lo llevaba un militar, con la diferencia que se dejaba un contorno suficientemente largo que pudiera delinear la cara de la mujer, quien resalta su femineidad con un vistoso sombrero de plumas.

Ilustración 45.
Flores del
campo de
Ernesto García
Cabral. *Anuncio
publicitario* de la
perfumería
Floralía
publicado en El
Universal
Ilustrado el 22
de febrero de
1920. Fuente:
Imágenes del
deseo de Julieta
Ortiz Gaitán,
(2003) fig. 115,
p. 255



El impacto en el cambio de la silueta femenina y en general de todo su apariencia quedo plasmado también en la caricatura *Mujer bien vestida* (ver ilustración 46) en donde dos varones comentan del atuendo de la mujer que va pasando por la calle.

Ilustración 46.
"Conflicto callejero" de Ernesto García Cabral.
Fuente: Periódico Excelsior, 28 de Agosto de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



Mujer bien vestida
UNO -- ¡Mira a Catalina que bien vestida va!
EL OTRO -- ¡Hombre, la verdad, de vestido...
no veo nada!

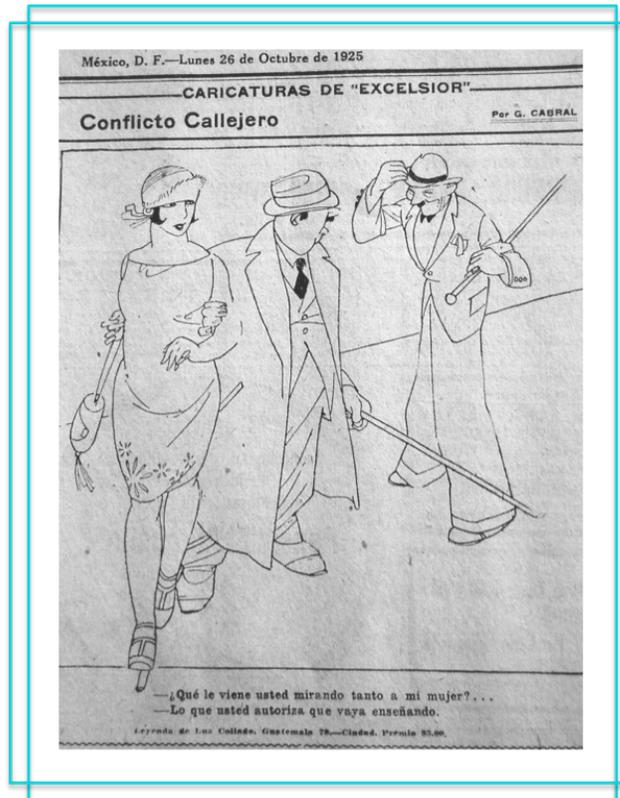
En el caso de los niños y jóvenes, la ropa con la que debían presentarse respondía a estrictas normas de urbanidad de acuerdo a la ocasión, para evitar caer en alguna falta a este código, almacenes como *Las fábricas universales* ofertaban trajes finos a precios sin competencia y en sus anuncios publicitarios afirmaban que “Las personas bien vestidas nunca son mal tratadas”. El infante, que se ve apenado de encontrar a su madre en paños menores, viste el imprescindible traje de marinero, que era muy común que lucieran los niños junto con el típico gorro, los cuales no podía faltar en el guardarropa infantil de la época.

Para los varones, los patrones europeos en cuanto a la moda fueron los ingleses, quienes establecieron que la prenda estándar fuera el traje, conformado por tres piezas, saco, pantalón y chaleco, además de la camisa regularmente blanca y la corbata. (Ortiz, 2013, p.125)

La representación masculina de la clase media y alta en la prensa se relacionaba con actividades profesionales y productivas muchas veces concentrado en actividades intelectuales o después de un exhaustivo día de trabajo, pues él era el proveedor del sustento del hogar, y precisamente el traje esta diseñado para el trabajo de “escritorio”, aquel que no implique esfuerzo físico o de acción. (Ortiz, 2013).

En la caricatura *Conflicto Callejero*, (ver ilustración 47) es posible observar la vestimenta masculina típica de la clase adinerada, que con el uso de sombrero y de bastón refuerzan su posición económica. La mujer por su parte viste al día, una moda que Engracia Loyo señala como atuendos atrevidos "reflejo de aspiraciones todavía inalcanzables de emancipación e igualdad con el hombre" (Loyo, 2013, p. 208) y que retrata el cartón irónicamente como el motivo de una posible confrontación entre los hombres por la permisividad del esposo.

Ilustración 47.
Conflicto callejero de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de octubre de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



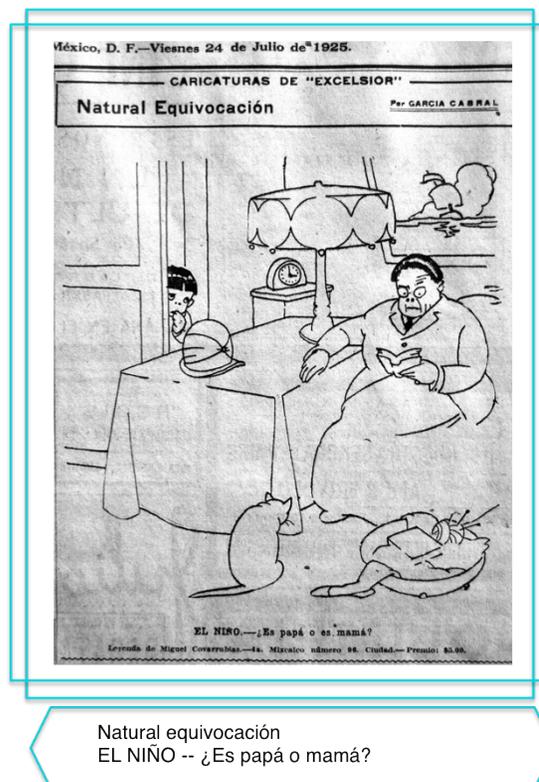
Conflicto callejero
-- ¿Qué le viene usted mirando tanto a mi mujer?...
-- Lo que usted autoriza que vaya enseñando

Aunque más adelante en el texto *El México revolucionario (1910-1940)* la autora comenta que las mujeres más osadas consiguieron trabajo fuera del hogar y posteriormente se incorporaron a la lucha por sus derechos en movimientos feministas, de las damas de clase alta comenta: “eran maniqués vivientes cuya independencia se limitaba a conducir un auto o practicar deportes varoniles” (2013, p. 208).

La moda de las flappers o “pelonas” como se les conoció en México se contrapuso con la imagen oficial que el Estado difundía de la mujer como pilar del hogar, madre y única responsable del bienestar de los hijos. La sociedad “moralista” calificó a esta moda de indecorosa y la iglesia amenazó con prohibir la entrada de las “rebeldes” a los templos por considerar sus conductas desinhibidas un agravio a las buenas costumbres. Se llegó incluso a las agresiones físicas cuando un grupo de estudiantes de la Escuela Preparatoria rapó a una joven que llevaba el pelo corto, estudiante de la Escuela Nocturna Doctor Balmis, el mismo incidente se reportó un día después en la Escuela Nacional de Medicina donde estudiantes de primer año repitieron las acciones de sus colegas con dos pelonas más. Este hecho provocó la indignación de diversos grupos civiles que se mostraron a favor de las mujeres, la policía capitalina reforzó la vigilancia en los teatros y cines para prevenir que los “bárbaros” repitieran tan “deshonroso” acto para la ciudad.

En estos acontecimientos se percibía la “modernidad” desde distintos ángulos, como desde el momento en que la admisión del sexo femenino era muy reciente en la Escuela de Medicina, que la causa del conflicto sea una moda que permite a la mujer mayor comodidad sin las restricciones anteriores en el vestido y por consiguiente una libertad simbólica, hasta la cobertura de los medios que señalaron que “mas de 50 personas usaron el teléfono” para informar de la noticia. Se hizo una condena pública de los actos a través de los medios y conforme paso el tiempo las notas sobre el incidente se redujeron a si las pelonas eran o no sexualmente atractivas para los varones. (Rubenstein, 2009). En el extremo de esta moda femenina las mujeres vestían conjuntos masculinizados que incluían pantalones o en otras palabras “trajes de caballero”, la caricatura *Natural equivocación* (ver ilustración 48) expone en su naturaleza propiamente humorística, la confusión que provoca el radical cambio en la vestimenta de los años veinte.

Ilustración 48.
Natural equivocación de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 24 de julio de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



3.4.3 Relaciones sentimentales



Ilustración 49.
"Romanticismo moderno" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 7 de agosto de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.

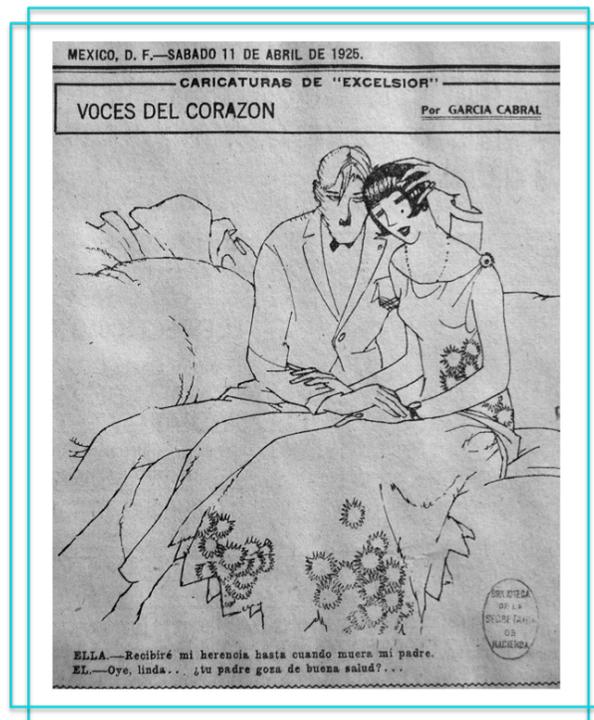
Romanticismo moderno
EL – Para que seas mía, ¿qué palabras quieres que te diga?
ELLA – Dos millones de pesos

Mientras el Estado enfatizaba las raíces indígenas, lo popular y lo mestizo como identidad nacional, en la prensa capitalina, el modelo social a seguir como prototipo de la más avanzada civilidad, siguió siendo la clase alta de origen porfiriano representación de la modernidad occidental, la cual, se inserto en todo acto público junto con la élite política emanada del movimiento revolucionario como ejemplo del nacionalismo cosmopolita anhelado desde la independencia. (Collado 2006, p. 90).

En el terreno sentimental, las relaciones de la clase acomodada continuaron siendo un medio para conservar su estatus, mantener los privilegios o acrecentar su patrimonio, la caricatura *Romanticismo moderno* de Ernesto García Cabral, publicada el 7 de agosto de 1925 muestra sin tapujos el pensamiento vigente entre la burguesía (ver ilustración 52). Los amantes dibujados por Cabral reflejan su posición económica a través de la pulcritud de sus atuendos y la sobriedad del espacio interior donde se ubican, todo la escena presenta una estética íntegramente déco, la mujer con su corte de cabello al estilo bob y vestido suelto tipo Chanel, el varón con traje a la medida, moño y pelo engominado se hinca frente a ella suplicando corresponda a su deseo, a lo que la dama responde, con un semblante que va entre el aburrimiento y fastidio, simplemente con una cifra monetaria. El enlace nupcial se reservaba a las clases pudientes que buscaban legalizar mediante un contrato económico su fortuna, unía a dos familias a través de los futuros descendientes.

Esta practica, se refleja en la caricatura *Voces del corazón* publicada el 11 de abril de 1925 (ver ilustración 50), que deja expuesta las verdaderas intenciones de la relación sentimental entre dos miembros, evidentemente de clase alta del México posrevolucionario. Los cartones humorísticos anteriores nos dejan ver que el amor no fue un requisito para sostener un noviazgo, muchas veces el interés económico era la prioridad, si se llegaba al matrimonio se aseguraba una vida libre de carencias, y el amor fue considerado un fenómeno extramarital, casi de carácter adúltero, en la caricatura *Cariño eterno*, publicada el 22 de julio de 1925, el varón pone en claro el lugar que ocupa el amor ante la mujer que le cuestiona acerca del sentimiento que le profesa (ver ilustración 51).

Ilustración 50.
"Voces del corazón" de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 11 de abril de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*



Voces del corazón
 ELLA – Recibiré mi herencia hasta cuando muera mi padre
 EL -- Oye, linda... ¿tu padre goza de buena salud?...

Ilustración 51.
Natural equivocación de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 22 de julio de 1925, página editorial, sección *Caricaturas de Excelsior*.



Cariño eterno
ELLA -- ¿Me quieres mucho?
EL -- ¡Con delirio!
ELLA -- ¿Te matarías si yo muriese?
EL -- Mira, Bebita... preferiría llorarte toda la vida

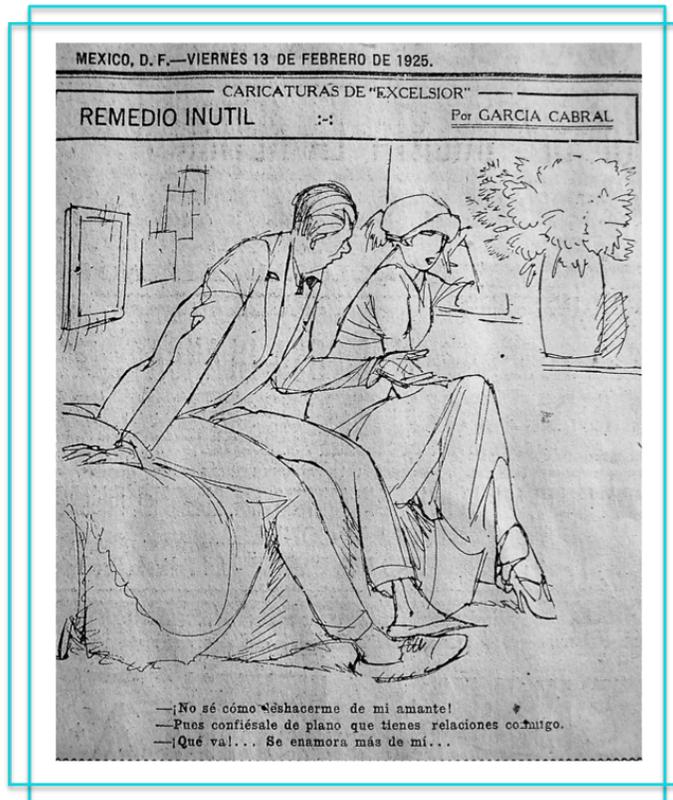
El sentimiento que se rescata a partir de las imágenes de García Cabral y que al parecer fue compartido por los jóvenes adultos en la segunda década del siglo XX lo describe Nancy F. Cott, en su texto *Mujer moderna, estilo norteamericano: los años veinte* donde afirma:

La generación que llegó a la mayoría de edad en los años veinte recogió toda una cosecha de cambios en la ideología y las prácticas sexuales, cambios que habían sido sembrados antes del fin del siglo y que habían comenzado a dar frutos en los años diez. Como lo revelaron más tarde las investigaciones del sexólogo Alfred Kinsley, a comienzos del siglo XX, el erotismo activo de las mujeres, las relaciones sexuales pre y extramatrimoniales y el logro del orgasmo en la práctica conyugal presentan una curva ascendente, pero la subida más abrupta tiene lugar en la franja formada por los nacidos en la década anterior y la posterior a 1900. (Cott, 1993, p. 111)

Se bien, es cierto, que tanto el estudio mencionado como el texto de la autora hablan de los jóvenes norteamericanos, no hay que dejar de lado la influencia del país vecino a través de los medios como la prensa, la radio y el cine, aunado a que la misma sociedad mexicana era participe de una ideología liberadora, después de haber sufrido una guerra civil, tras la cual se promovieron cambios no sólo en la estructura social sino en los mismos individuos que la conforman.

La caricatura *Remedio inútil* (ver ilustración 55) refleja las mismas inquietudes y dejes morales de una joven pareja mexicana .

Ilustración 52.
"Remedio inútil"
de EGC. Fuente:
Periódico
Excelsior, 13 de
febrero de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior.*



Remedio inútil

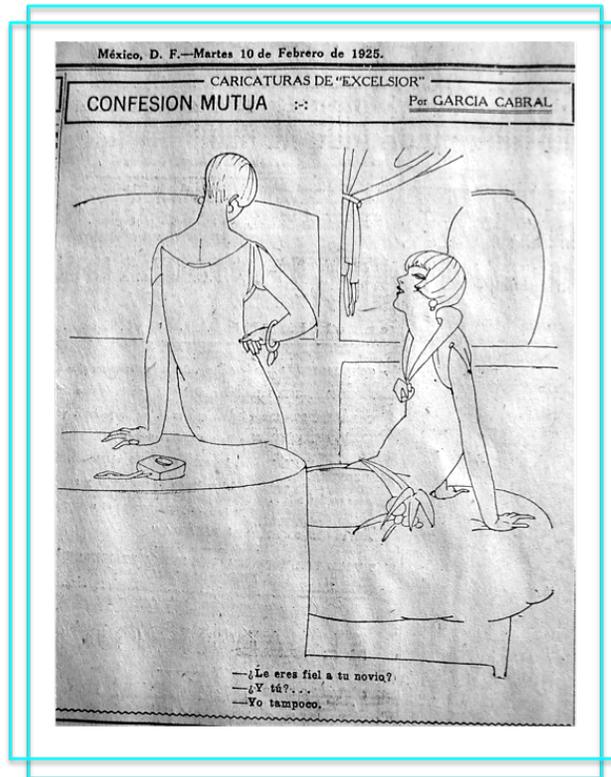
- ¡No se cómo deshacerme de mi amante!
- Pues confíesale de plano que tienes relaciones conmigo
- ¡Qué va!... se enamora más de mí...

En la caricatura se puede inferir que el varón sea quizá el esposo de la dama o en su defecto un amante más, este cambio radical de la mujer lo explica el escritor Vicente Quirarte en su texto *Retrato de mujer con ciudad (1851-1957)* donde menciona:

[...] es justo decir que la Revolución Mexicana y la primera gran guerra habían provocado un cambio decisivo en la actuación femenina. Semejante metamorfosis nacía desde aquello que tenía el primer e íntimo contacto con la carne: los corsés desaparecieron, los vestidos se hicieron más breves y simples, las cabelleras imitaron a las de los varones. El deporte no fue más una actividad exclusivamente viril. Las mujeres no querían ser hombres, pero sí poseer los elementos para ser como los hombres: tener su libertad para el goce de su sensualidad, sin los proverbiales castigos posteriores. (Quirarte, 2015, p. 304 y 305)

La caricatura *Confesión mutua* (ver ilustración 53), ejemplifica el espíritu libre de convencionalismos morales de la mujer posrevolucionaria a través de una conversación de dos jóvenes que en la intimidad de la amistad se preguntan acerca de la fidelidad en sus relaciones, la respuesta intuitiva y clara por parte de una de ellas sorprende y provoca risa pero después, si reflexionamos sobre el asunto, la plática es similar a la de dos caballeros que se van de juerga y comparten secretos al calor de las copas.

Ilustración 53.
"Remedo inútil"
de Ernesto
García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 13 de
febrero de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior.*



Confesión mutua
-- ¿Le eres fiel a tu novio?
-- ¿Y tú?
-- Yo, tampoco.

Al igual que las caricaturas humorística de *Excelsior*, las columnas de sociales dieron cuenta de las practicas culturales de la clase alta, aunque a diferencia de los cartones, en ellas se podía leer a detalle los acontecimientos más significativos de las clases acomodadas como la fundación de una nueva familia, los nacimientos y las presentaciones en sociedad por lo que el poder simbólico del matrimonio se imprimió en aquellas secciones y de alguna manera logro permear a la siempre impresionable clase media.

El artículo de María del Carmen Collado sobre las columnas de prensa especializadas en la vida social concluye que en ellas:

Se dibujo la tensión entre la religiosidad y la secularización de las costumbres entre la vieja élite porfiriana, que se ostentaba aristocrática y la ascendente clase política revolucionaria de origen más bien rural, se percibieron las modas e influencias extranjeras amalgamadas con el nacionalismo. (Collado, 2003, p. 89)

La sociedad posrevolucionaria se debate entre el espíritu moderno libre de restricciones y las normas conservadoras impuestas por clase alta que luchaba por imponer sus tradiciones religiosas, como ejemplo, tenemos al matrimonio civil, el cual se enfrentó a una gran resistencia por parte de la población en general ya que "... a principios de los años treinta el numero de matrimonios religiosos rebasaba al de los civiles" (Loyo, 2013,p. 235), lo anterior motivo al Estado a imponer en 1929 que el matrimonio civil fuera obligatorio para que después pudiera celebrarse el religioso, aun así en 1930 del total de familias sólo el 18% de los hombres mayores de 16 años los unía exclusivamente el vínculo religioso a diferencia de las uniones libres que alcanzaban el 48% del total de la población. En las décadas posteriores, las uniones libres disminuyeron al tiempo que aumentó la nupcialidad legal en México (Loyo, 2013).

Cabral también retrató cómicamente el momento de las nupcias en su caricatura *Casamiento* publicada el 4 de diciembre de 1925 en la que se observa la cara de angustia e incertidumbre de los futuros esposos frente a la pregunta del clérigo (ver ilustración 54).

Ilustración 54.
"Casamiento" de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 4 de
diciembre de
1925, página
editorial, sección
*Caricaturas de
Excelsior.*



Casamiento
-- ¿Acepta usted por esposo al señor?
ELLA – Mejor que diga él primero

La idea romántica de la pareja unida por amor y consagrada por el matrimonio civil y religioso pudiera ser más reciente en términos históricos de lo que pensamos, ya que las probabilidades de alcanzar ese "ideal" no eran posibles para la generalidad de la población hasta mediados del siglo XX, cuando la estabilidad social permitió que la mujer fuera madre y esposa, dejando al marido como proveedor del hogar, valores patriarcales asociados a una tradición, que fue reforzada por un creciente aumento de los medios de comunicación que paulatinamente fueron mas accesibles a la sociedad mexicana.

3.4.4 Actividades de esparcimiento

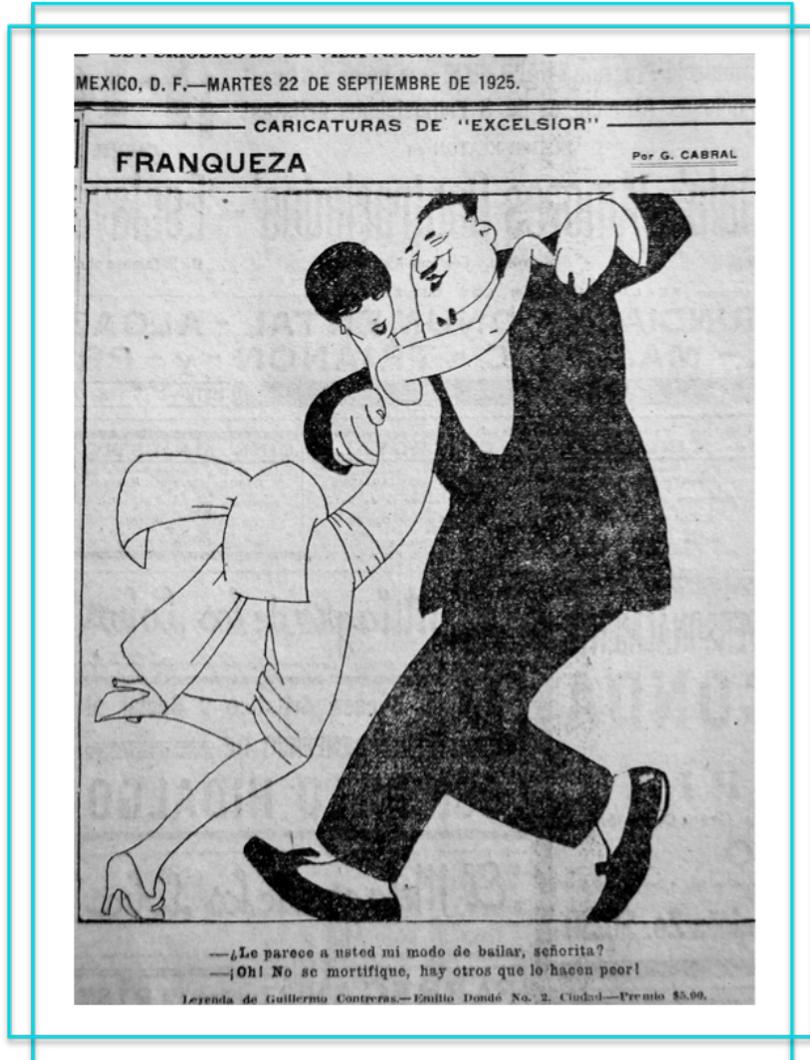


Ilustración 55.
"Franqueza"
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 22 de
septiembre de
1925, página
editorial, sección
*Caricaturas de
Excelsior*

Franqueza

- ¿Le parece a usted mi forma de bailar, señorita?
- ¡Oh! No se mortifique, hay otros que lo hacen peor!

Una perceptible estabilidad a mediados de la segunda década del siglo XX propició que las clases medias como las altas reanudaron sus actividades de esparcimiento entre las que se encontraban las carreras en el hipódromo de la Condesa, los partidos de polo, tenis, golf y las charreadas, los acostumbrados paseos dominicales en la Alameda se reservaron para aquellos que no podían costear su acceso a un club privado, sin embargo las que si continuaron fueron las visitas al bosque de Chapultepec. (Loyo, 2013)

Una de las actividades más frecuentes entre la clase acomodada de la Ciudad de México fue la de asistir a los bailes del University Club, fundado a finales de 1905 por hombres de negocios mexicanos y estadounidenses que tenían en común un título universitario. Para 1925 este prestigiado club aun se ubicaba en la esquina de Bucareli y Donato Guerra en la Colonia Juárez para después cambiar su domicilio a una de las mansiones en el Paseo de la Reforma marcada con el número 150 y donde sobrevive hasta la fecha. De los acontecimientos más importantes que se recuerdan, es el baile de disfraces de 1908, al que Porfirio Díaz acudiera como invitado de honor y socio honorario vitalicio del club. Los asistentes a las galas se movían al ritmo de las orquestas de jazz y mostraban sus mejores pasos de foxtrot y Charleston, la caricatura *Franqueza* de Ernesto García Cabral publicada el 22 de septiembre de 1925, refleja el espíritu de la época (ver ilustración 55), con una pareja que baila animosamente y que perfectamente se podría ubicar en alguno de los exclusivos bailes del University Club.

La dama, luce un vestido entallado que deja ver su estilizada figura, lleva el pelo a la garzón y se balancea en modernos zapatos de tacón; el caballero viste esmoquin, que es el traje de etiqueta que la norma marca para los eventos nocturnos, en el texto de la ilustración, el hombre tiene dudas sobre su forma de bailar, lo que nos da una referencia que recuerda la novedad de estos tipos de bailes entre la sociedad posrevolucionaria. Así mismo, en la caricatura *Galantería* publicada el 7 de noviembre de 1925 (ver ilustración 56), también se alude con ingenioso humor a las habilidades en la pista de la pareja que baila en medio del salón.

Ilustración 56.
Galantería de
Ernesto García
Cabral.. Fuente:
Periódico
Excelsior, 7 de
noviembre de
1925, página
editorial, sección
*Caricaturas de
Excelsior*.



Galanteria
EL-- ¡Baila usted maravillosamente! ...
ELLA --Mil gracias, siento no poder decir lo mismo de usted.
EL – ¡Oh! Haga usted lo que yo, mienta con todo descaro.

En este caso, la dama también luce un vestido ajustado pero esta vez lo que se observa es su curvilínea silueta, figura más acorde a como debieron haber lucido algunas de las mujeres mexicanas que querían vestir a la moda de la época. La conversación de esta pareja también permite visualizar el trato entre la clase alta posrevolucionaria, un tanto superficial siempre guardando las apariencias.

Engracia Loyo en *El México posrevolucionario (1920 – 1940)* comenta que la clase alta hacía gala de su altruismo cuando apoyaba:

[...] funciones de caridad en teatros y cines, haciendo colectas y agasajándose con banquetes en los que se degustaban langostas, ostras, foie gras, trufas, pescados, salmones, quesos franceses, coñac, whisky y finos licores todo en beneficio de los pobres. (Loyo, 2013, p. 207)

Si tomamos en cuenta que la élite de la sociedad se conformaba por los políticos emanados de la revolución, los nuevos ricos de origen más bien rural y los aristócratas provenientes desde el Porfiriato, grupos sociales que coincidían en estos eventos, las situaciones cómicas derivadas de esta convivencia dio pie a caricaturas que Ernesto García Cabral dibujo con singular maestría haciendo uso del más puro estilo déco en su gráfica. (ver ilustración 60)

Ilustración 57.
"Nuevos ricos"
de Ernesto
García Cabral.
Fuente:
Periódico
Excelsior, 31 de
diciembre de
1925, página
editorial, sección
*Caricaturas de
Excelsior.*



Nuevos ricos
-- Si le hace falta un tenedor aquí tiene el mío, señorita
– No, señor, muchas gracias...
– Con confianza, señorita, poco lo he usado

Los espectáculos culturales no se hicieron esperar, Guillermo Sheridan en *Los contemporáneos ayer*, describe algunas de las actividades frecuentadas por la clase acomodada, como acudir al teatro *Ideal* donde aplaudían al ballet ruso, mientras que en el *Fábregas* se lagrimeaba con un drama de Jacinto Benavente o de Julio Jiménez Rueda o se podía deleitar con óperas como *Carmen* o una zarzuela, también comenta que:

Las familias podían cenar en la antigua panadera del *Espíritu Santo* o en *El Globo*, las señoras cuchichear en el salón Montmartre, los señores beber whiskey en el British Club, los intelectuales té en el Lady Baltimore, todos desayunar en el Sanborns, en la Casa de los Azulejos, comer en el Casino Español, cenar en La Ópera, enfermarse en el American, morirse en Gayoso y ser enterrados en el Panteón Francés. (Sheridan, 2003, p.27)

Por su parte, el teatro *Lírico* fue el escenario donde se presentaron ingeniosos espectáculos de revista con temas políticos de actualidad abordados satíricamente, los cuales alternaban con las tipes de moda, mujeres que entretenían con su canto, baile y comedia, conjugando belleza y entretenimiento, entre las que se destacaron María Conesa, Lupe Vélez, Celia Montalván y Mimí Derba, además de reconocidos comediantes como Joaquín Pardavé o Roberto Soto.

Las caricaturas de “El Chango”, conjugaron imagen y texto para captar éstos momentos de esparcimiento capitalinos, muchas veces identificando y materializando a aquellos personajes urbanos cada vez más frecuentes en la metrópoli. Su caricatura *Los payos y el Teatro* (ver ilustración 61), centra su atención en dos hombres que se encuentran a punto de presenciar una obra de teatro, y que fácilmente podríamos situarlos en el Fábregas.

uno de ellos que se le identifica como el "metropolitano" le explica al otro, denominado como "el payo", de que va la obra, mientras que éste deja ver sus principales características que son ignorante y rudo e sus modales.

Ilustración 58.
"Los Payos y el Teatro"
de Ernesto García Cabral. Fuente:
Periódico Excelsior, 3 de agosto de 1925, página editorial, sección Caricaturas de Excelsior.



Los Payos y el Teatro
METROPOLITANO – El primer acto se desarrolla en México, el segundo en Guadalajara y el tercero...
EL PAYO – ¡Ujule! Pos nomás veré el primero, ¿quién va tan lejos a ver los otros?

Por otra parte, en la caricatura *Entre fifies* (ver ilustración 62), los dos personajes masculinos vestidos elegantemente se encuentran en alguno de los bares de la época probablemente el British Club. El término de "fifie" es con el que se designaba a aquel individuo que provenía de una familia adinerada, vestía a la moda y no trabajaba en nada. Su conversación hace referencia a otro de los grandes espectáculos de la época que marco a la sociedad posrevolucionaria, el Bataclán.

Ilustración 59.
"Entre fifies" de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 19 de
marzo de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior.*

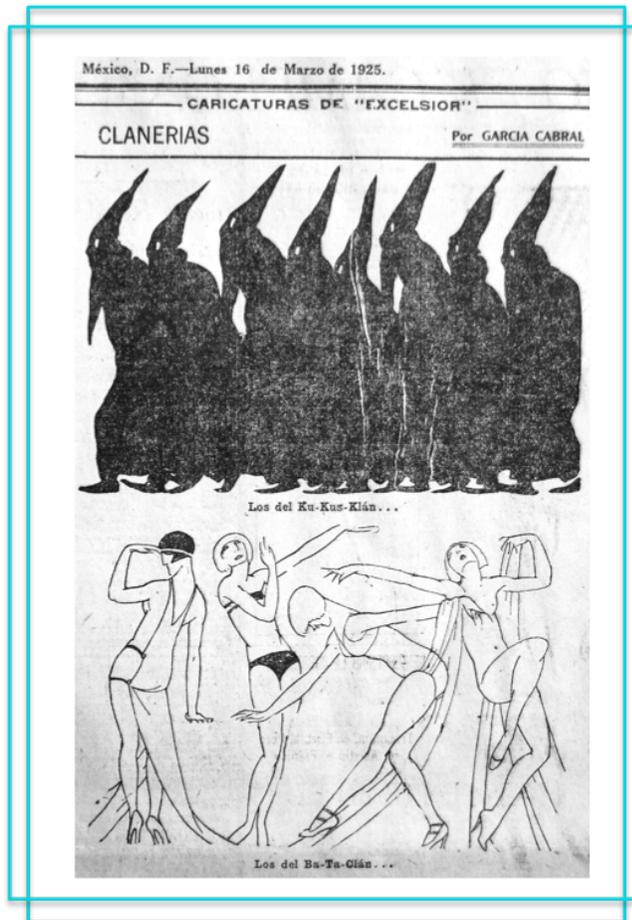


Entre fifies
-- Hoy ví a Juana... me contó que la abandonaste de mucho
Ba ta clán
-- ¿Por qué?
-- Porque la dejaste en cueros

El espectáculo del Bataclán había tenido gran éxito en Europa, así como en Brasil y Argentina. La empresaria Madame Rasimi, propietaria del Vaudeville Theater ubicado en el barrio de la Bastilla de París, se llevó al ensamble de gira por suramerica, hasta que llegó a México en 1922. El show resultó enormemente popular entre la audiencia mexicana, el Bataclán consistió en una serie de actos de baile realizado por chicas delgadas y altas, vestidas escasamente y que culminaban con un gran número lleno de desnudez y plumas exóticas que eclipsaba cualquier cosa antes vista. La innovación en la producción radicaba en la relación espacial de las actrices y la audiencia con el escenario que llevó incluso al uso de pasarelas para un desfile de modas con muy poca ropa por parte de las bailarinas.

También marcó una diferencia al proyectar como estrellas a toda una línea de coristas con una uniformidad coreográfica en lugar de una sola vocalista. Se le considera un antecedente de las películas de Busby Berkeley, famosas en la década de los treinta, así como de los desfiles de moda de la actualidad. El Bataclán fue un fenómeno que cambió la percepción del comportamiento femenino, invitó a las mujeres mexicanas de todas las clases y etnias a encarnar la estética déco, a moverse con libertad en la moderna metrópoli y hasta transgredir los límites sociales de género. (Sluis, 2010). La caricatura de Ernesto García Cabral tituladas *Clanerías* (ver ilustración 60) a través del uso de positivos y negativos, así como de marcadas líneas, deja ver ingeniosamente de que trata el escandaloso espectáculo del Bataclán.

Ilustración 60.
Claneries de
Ernesto García
Cabral. Fuente:
Periódico
Excelsior, 16 de
marzo de 1925,
página editorial,
sección
*Caricaturas de
Excelsior*



Claneries
Los del Ku Kus Klán...
Las del Ba Ta Clán...

Conclusión

Si la caricatura condensa en sus discursos visuales y verbales una serie de asuntos que dan cuenta de la vida cotidiana de un país, (Sánchez, 2011), por consiguiente las imágenes de Cabral son reflejo de lo acontecido en el momento y son una parte fundamental del registro de la cultura visual en el periodo posterior al movimiento revolucionario que dio forma a un México moderno.

El estilo que se puede apreciar en los dibujos de Cabral responde a la necesidad estética de la época de situarse dentro de la modernidad, Charlotte Benton en su texto *Art Deco 1910-1939* afirma que este sentimiento se propagó en la sociedad como consecuencia del enfrentamiento bélico :

[...] otro gran legado de la guerra fue la sensación de rompimiento con el pasado, que forzó al mundo a la modernidad [...] el periodo de entre guerras podría ser legítimamente descrito de primera instancia como la era de las sociedades-masa. (Benton, 2003, p. 29.)

Y México se encontraba en ese mismo proceso, con la conformación de un nuevo Estado y reestructura social como resultado del conflicto armado. El desarrollo de la prensa también contribuyó a la circulación de las imágenes de Cabral, caricaturas que pueden ser consideradas una radiografía social debido a su publicación continua y a su amplia distribución entre los habitantes de la capital, principalmente la clase media y alta, que encontraba un estilo de vida sugerido en cada ilustración.

REFLEXIÓN FINAL

“Si desde niño me ven cara de chango y me apodan ‘El Chango’,
y el chango es, en cierto modo, una caricatura del hombre,
o quizás, un mejor proyecto de hombre, entonces elijo al chango,
que, a veces, nos ilustra más sobre nosotros mismos
que nosotros mismos”
Ernesto García Cabral

Para que la caricatura tenga ese efecto cómico es necesario relacionarla con el original (Ramos, 1953), de esta reflexión surge la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral publicados en 1925 provoquen risa y reflexión en el lector actual?, será que aun nos identificamos con las situaciones retratadas en sus ilustraciones, percibiremos que la cotidianidad plasmada en sus cartones continua vigente en nuestra época, el estudio de sus imágenes esboza una respuesta.

“El Chango” adoptó las propuestas de las vanguardias y sin dejar de ser figurativo en sus dibujos experimentó con el abstraccionismo

(Barajas, 2016), probablemente este juego en su gráfica lo llevó a crear la síntesis que se puede observar en sus caricaturas. A través de unas cuantas líneas plantea todo un ambiente donde sus estilizados personajes se desenvuelven en la cotidianidad propia de su época. Si se realiza una primera lectura visual de las caricaturas publicadas en *Excelsior* se puede apreciar la pulcritud de su ejecución, de las 289 imágenes, resultado del archivo hemerográfico de 1925, un total de 141 publicaciones cumplieron con los lineamientos considerados para una gráfica déco (formalidad geométrica y lineal, simplicidad óptica, distorsión y transformación de la realidad, así como la representación de

un periodo), lo que sugiere la asimilación del espíritu de su época. Incluso, se llega a afirmar que dentro de las aportaciones que hace García Cabral al arte del siglo XX, es que logró consagrarse como “una de las cumbres del art déco en México” (Barajas, 2016, p.17). Lo anterior, confirma el primer planteamiento de esta investigación, el cual incluye a sus cartones humorísticos dentro del estilo déco.

La caricatura, debido a su naturaleza al momento de su creación, tiene la cualidad de la instantaneidad, es decir, de capturar lo que acontece, de tal forma que con el pasó del tiempo se convierte en documento biográfico (Ramos, 1953). Por consiguiente, las ilustraciones de Cabral pueden asumirse como testimonios gráficos de una época determinada. Una segunda lectura dejando de lado el estilo de la gráfica y enfocándose al contenido, puede develar la observación aguda, cómica y crítica que hace García Cabral de la sociedad de su tiempo, pues la cotidianidad capitalina es la materia prima de las situaciones que

“El Chango” presenta en sus caricaturas, lo que además promueve un vínculo con el lector al verse reflejado en ellas.

El estilo de vida e incluso el lenguaje que se puede apreciar en las *Caricaturas de Excelsior* proyecta la vida diaria de los individuos que integran la sociedad de la época en la que fueron creadas. Argumento que encuentra sustento en los estudios de la historia de la vida cotidiana de las décadas posteriores al movimiento revolucionario de 1910, y apoya la aseveración inicial que señala a los personajes y situaciones planteados en las publicaciones de *Excelsior* en 1925 como una reproducción de la cotidianidad de algunos grupos sociales en la Ciudad de México.

Tanto en la forma como el fondo de la caricatura, se condensan discursos visuales y verbales que evidencian acontecimientos que dan cuenta de la vida cotidiana de un país, (Sánchez, 2011), las construcciones narrativas derivadas de la interpretación de las imágenes agrupadas por temática ofrecen un

panorama mas o menos amplio de la cotidianidad de los grupos que conforman la sociedad del periodo, en específico la clase media y alta. La frecuencia de la publicación y su constancia constituyen un registro histórico, que conforma un sistema de imágenes que aportan a la cultura visual que definió el concepto de modernidad en las décadas posteriores al movimiento revolucionario.

La modernidad es un concepto que asume una ruptura histórica con un periodo anterior que implica la aparición de un nuevo clima intelectual y artístico. En el caso que estudia la presente investigación, se define a partir del mundo creado por la industrialización y las estructuras sociales que de ello derivan. Para los sujetos que integran una sociedad, la modernidad es el conjunto de experiencias que se comparten en un periodo de crecimiento y transformación individual. Por lo tanto, resultó necesario señalar los acontecimientos surgidos en México durante las décadas posteriores al movimiento revolucionario de 1910, y

como los integrantes de la sociedad mexicana asumieron estos cambios, adoptándolos a su quehacer cotidiano.

Después de la resolución del conflicto armado, el Estado dirigió sus esfuerzos a la conformación de un país moderno, la creación de instituciones como la Secretaría de Educación Pública, así como la incursión y desarrollo de los avances tecnológicos en materia de comunicación y transporte respondieron a esta necesidad. Los cartones de Cabral retratan las situaciones derivadas de la asimilación de estos cambios desde el punto de vista de la población capitalina que asistía a la escuela, sufría la incursión de los automóviles a la Ciudad de México o viajaba al interior de la republica en el ferrocarril.

A partir de las caricaturas de García Cabral se identifican los elementos de la modernidad desde cuatro aspectos: la vida domestica, la moda, las relaciones sentimentales y las actividades de esparcimiento, y su adopción dentro de la cotidianidad de la clase media y alta de la sociedad posrevolucionaria:

En el ámbito doméstico la electricidad constituyó el símbolo del progreso en la urbe que crecía en la era de la modernidad. La clase media y alta debía contar con los aparatos modernos que le proporcionaban la comodidad requerida de los tiempos. Las mujeres disponían de los electrodomésticos que ahorran tiempo y le permitían realizar otras actividades como la lectura o el deporte. Al interior del hogar la modernidad se manifestó con muebles de diseño simple y funcional provenientes de Europa. Los hombres continuaron realizando sus actividades fuera de la casa, asistían a la oficina o se les retrataba en bares, pero si se encontraban dentro de la vivienda la representación más común fue leyendo o descansando.

La moda en el vestir podía indicar la búsqueda de pertenencia a un grupo social. En el caso de las damas, el corte de cabello al estilo Bob y los vestidos más cortos y sueltos estilizaban la figura. Los hombres vestían traje de tres piezas hecho a la medida o esmoquin para los eventos

especiales. La ropa se adquiría en prestigiosos almacenes que ostentaban tener las más actuales y modernos diseños, se puede decir que este periodo visualmente se definió por la forma de vestir.

En cuanto a las relaciones sentimentales el matrimonio entre la clase acomodada fue el medio para conservar su estatus, mantener sus privilegios o acrecentar su patrimonio, lo que daba como resultado una familia donde el amor no era el lazo que unía a la pareja. La infidelidad, el interés por lo material son representaciones que se repiten en las imágenes de Cabral por lo que se sugiere cierta superficialidad en las relaciones.

La relativa estabilidad social del periodo, permitió que las clases medias y altas retomaran actividades de esparcimiento propias de su grupo social. Las caricaturas los ubican en bailes y banquetes, asisten al teatro o espectáculo de revista con las famosas tiples o en el icónico Bataclán.

Para determinar si los cartones humorísticos de "El Chango" reflejan la modernidad del grupo social que se ve

representado en ellos, fue necesario contrastar en la interpretación, los datos que se obtienen de los estudios de la vida cotidiana de la época con la representación de la clase media y alta en las imágenes publicadas en *Excelsior*.

Las ilustraciones probablemente reforzaron visiones de un estilo de vida moderno donde las máquinas proveían la comodidad necesaria para vivir la cotidianidad, la ropa de moda señalaba la pertenencia a grupos sociales favorecidos económicamente, la asistencia a clubes, teatros y bailes indicaban la solvencia tal vez resultado de un matrimonio donde los bienes materiales compensaban los lazos sentimentales. Sin embargo, no quiere decir que la realidad fuera así, se puede deducir que los grupos aspiraban a un estilo de vida propia de la nueva era. Los cartones humorísticos más que retratar, hacen una aguda crítica, algunas veces cínica de la cotidianidad, señalando cómicamente las situaciones un tanto superfluas de estos grupos que

aparentaban con tal de ser partícipes del espíritu de modernidad.

La construcción de la cultura visual de la época tiene una relación directa con el medio donde fueron publicados pues la idea de modernidad del México posrevolucionario pudo haber sido determinada por las imágenes que circularon en los medios de comunicación. Como fue señalado, los artistas gráficos transmitieron el sentimiento de la nueva era, a través de los diseños de estilo *déco* distribuidos en la prensa, las revistas y carteles, siendo sus principales consumidores aquellos que sabían leer y tenían el poder de adquirir los semanarios y periódicos. En el caso de las *Caricaturas de Excelsior*, su publicación fue tan frecuente y el estilo de la gráfica *déco*, con su geometrización y precisión de la línea, reflejó a la medida la nueva era. "El Chango" tuvo la sensibilidad para proyectar el ambiente en el cual se desenvolvía y la capacidad de sintetizar en un discurso visual, que se reforzaba con el texto irónico, inteligente y cómico, la cotidianidad del México posrevolucionario.

Es posible que los cartones humorísticos de Ernesto García Cabral publicados en 1925 logren en la actualidad el efecto cómico con el que fueron creados hace más de 90 años porque la modernidad que dibujó “El Chango”, esa crítica que hace de la sociedad aún tiene vigencia pues siguen afectando el presente.

La cotidianidad para los integrantes de la sociedad puede haber cambiado radicalmente con el paso de las décadas, pero el fin último del progreso, el anhelo por una modernidad que parece no acaba de llegar a México se mantiene vivo en los discursos políticos cada sexenio o en la imágenes que bombardea la publicidad que anuncia una nueva tecnología. Las caricaturas de “El Chango” parecen no perder fuerza con el paso del tiempo, al contrario se quedan como testimonio de una época pasada cargada de revelaciones actuales.



Ernesto “El Chango” García Cabral
Fuente: Periódico *Excelsior* 1920

REFERENCIAS

- Acha, Juan. (2005). *Expresión y apreciación artísticas*, Editorial Trillas, México
- Arreola, Juan José, (1978). *Biografía de Ernesto García Cabral*, [en línea]. Fecha de consulta: 06/05/2016. Disponible en <http://www.cabral.com.mx/>
- Álvarez, Paola. (2012). *Las mujeres modernas en las portadas de Ernesto García Cabral para Revista de Revistas, 1918--1938*. Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México, D.F.
- Aurrecochea, Juan y Bartra, Armando (1988). *Puros Cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934*. Ed. Grijalbo, Museo Nacional de la Cultura Popular, y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ávila, Sonia. (2012). *Rescatan obra de Ernesto García "El Chango" Cabral*. Excélsior [en línea], publicado el 20/09/2012, Recuperado el 13 de febrero de 2015, disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/2012/09/20/comunidad/860009#imagen-2>
- Aviña, E. (2014). *La estética del vacío*. UNAM, México.
- Barajas Durán, Rafael (2016). *El universo estético de Ernesto García Cabral*. Asociación Cultural El Estanquillo A.C., Ciudad de México
- Barajas, Muñoz, Maldonado y Arreola. (2008). *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea*. Editorial RM, México, D.F.
- Benton, Charlotte, (2003). *Art Deco 1910-1939*, Ed. V&A Publications, Londres, .Tr. propia, p. 29
- Berman, Marshal. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, Madrid
- Berman, Marshal. (1989). *Brindis por la modernidad* en Casullo, Nicolás. (comp.)*El debate modernidad posmodernidad*. Editorial Punto Sur 2ª. Edición. Argentina
- Beuchot, Mauricio. (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica, México
- Beuchot, Mauricio (2013). *Hermeneutica analógica. Lenguaje y sociedad*. Editorial Unversitaria Potosina. México

- Botello, Jonathan. (2013). *El Art Déco y la moda en la ciudad de México a través de la obra de Ernesto "El Chango" García Cabral, 1925-1932*. Tesis de Licenciatura, UNAM, México, D.F.
- Bouílion, Jean Paul. (1989). *Diario del Art déco, 1903-1940*, Tr. Antoní Vicens. Ed. Destino. Barcelona, España.
- Bourdieu, Pierre,(1990). *Sociología y cultura*. Ed. Grijalbo, México.
- Burke, Peter, (2001). *Visto y no visto*. Ed. Cultura Libre. Barcelona, España.
- Burkholder de la Rosa, Arno (2009). *El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del diario Excelsior (1916-1932)*. Historia Mexicana, vol. LVIII, núm. 4, abril-junio, pp. 1369-1418 El Colegio de México, México
- Cano, Claudia. (2009). *¿Entre Eva y Lilith? Las mujeres fatales de García Cabral Testimonio gráfico y analítico de una época*. Tesis de maestría, UNAM, México, D.F.
- Careaga, Gabriel. (1999). *Mitos y fantasías de la clase media en México*. Editorial Cal y Arena 20a. ediciónn, México.
- Carrasco Puente, Rafael, (1953). *La caricatura en México*. Imprenta universitaria, UNAM, México, D.F.
- Collado, María. (2014). *El espejo de la élite social en Historia de la vida cotidiana en México: Tomo V, volumen 1, Siglo XX, Campo y Ciudad/ Aurelio de los Reyes, coordinador. COLMEX, FCE. México.*
- Cortés, Luz. (2013). *Artistas gráficos mexicanos y sus impresos: el caso de Miguel Covarrubias y Ernesto García Cabral*. Tesis de maestría, UNAM, México, D.F.
- Cott, Nancy. (1993). *Mujer moderna, estilo norteamericano: los años veinte*, en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres*, vol. 5, p. 111.V (El siglo XX)
- Cue, Ana, y Garduño, Blanca, (1991). *Ernesto García Cabral sus años de formación y su contribución a la caricatura política en el semanario Multicolor* Tesis de licenciatura, Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte.
- Delgado, Cecilia y Guerrero, Rocío, (1997). *Art déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita*. Catálogo de la exposición del Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes,
- De los Reyes, Aurelio, (2006) Presentación en Gonzalbo, Pilar. (2010) *La vida cotidiana en México*. Historia mínima. Ed. El colegio de México, México, D.F.
- Dewey, John. (1980). *El arte como experiencia*, en Mandoki Katya, (2006), *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, Ed. Siglo Veintiuno, México

- Díaz, Rodrigo. (1999), *Las concepciones de la trama de R. G. Collingwood, H. White y P. Ricoeur. Ensayo comparativo*. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Núm. 55. Mayo-Agosto.
- Dorotinsky, Deborah. (2012), *Nuevas mujeres: cultura visual, utopías sociales y género en la primera mitad del siglo XX* en Arciniega, Ramírez y Noelle, *Arte en tiempos de cambio 1810/1910/2010*, UNAM, IIE, México, D.F.
- Dufrenne, Mikel. (1979). *Fenomenología de la experiencia estética* en Mandoki Katya, (2006), *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, Ed. Siglo Veintiuno, México
- Eco, Umberto. (2011). *Historia de la fealdad*. Ed. Debolsillo. Impreso en China.
- Escandón Muñoz, Eduardo I. (2013) *La China Poblana y El Pelado en las portadas de Revista de Revistas ilustradas por Ernesto García Cabral (1918-1939)* Tesis de maestría, UNAM, México, D.F.
- Ferraris, Maurizio. (1998). *La Hermenéutica*. Ed. Taurus. México.
- Fernández, Justino. (1953), en Carrasco, Rafael, *La caricatura en México*. Imprenta Universitaria, UNAM. México.
- Franco, María. (2008). Presentación en *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea*. Editorial RM, México, D.F.
- Frantzkevy, Patricia. (2002). *Art Deco Graphics*. Ed. Thames & Hudson. USA:
- García Cabral, Ernesto (1967) *Autobiografía* [en línea]. Fecha de consulta 24/03/2016
 Disponible en: <http://www.cabral.com.mx/>
- García Cabral, Ernesto, (2005), *La vida en un volado*. Video CONACULTA, México.
 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=W6HLUywR9Kk>
- García Cabral, Ernesto, (1979). *Las décadas del Chango Cabral*. Ed. Dómes, México. D.F.
- García Canclini, Nestor. (2013). *Culturas Híbridas. Estrategias par entrar y salir de la modernidad*. Ed. Debolsillo, México.
- González, E. (2009). *La vida oculta de El Universal Ilustrado*, Tesis doctoral, Centro de Cultura Casa Lamm, México, D.F.
- Gonzalbo, Pilar. (2010) *La vida cotidiana en México. Historia mínima*. Ed. El colegio de México, México, D.F.
- Habermas, Jurgen. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid, España.

- Hadatty, Yanna. (2016). *La novela corta en 'El Universal Ilustrado*. Ed. UNAM y El Universal
- Harris, Marvin. (2001). *Antropología cultural*. Ed. Alianza, Madrid, España.
- Hillier, Bevis. (1968). *Art Deco of the 20s and 30s*. Great Britain: Studio Vista limited.
- Juárez, Adalberto. (2003). *Cultura, modernidad cultural, secularización y reconocimiento, Signos Filosóficos* [en línea] Fecha de consulta: 16 de febrero de 2017 Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34301011>> ISSN 1665-1324
- Quirarte, Vicente. (2015). *Retrato de mujer con ciudad (1851-1957)* en *Historia de las mujeres* del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. Ed. Secretaria de Educación Pública.
- Langer, Susan, (1979). Teoría del simbolismo en Mandoki Katya, (2006), *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, Ed. Siglo Veintiuno, México
- Loyo, Engracia. (2013). *El México Revolucionario (1910–1940)* en *Historia mínima. La vida cotidiana en México*. Ed. Colegio de México
- Maenz, Paul. (1974). *Art Déco 1920-1940, Formas entre dos guerras*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Mandoki Katya. (2006), *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, Ed. Siglo Veintiuno, México
- Mattos, María (2002). *Del Art Nouveau al Art Decó*, Revista Casa del Tiempo Noviembre 2002. UAM
<http://www.uam.mx/difusion/revista/nov2002/demattos.html>
- México en la memoria del mundo*. (s.f.), Recuperado el 9 de mayo de 2016, de http://www.memoriadelmundo.org.mx/?page_id=97
- México en el Tiempo (1998), Revista [en línea] num. 26, Septiembre / Octubre. Fecha de consulta: 02/06/2016. Disponible en:
<https://www.mexicodesconocido.com.mx/estaciones-y-ferrocarriles.html>
- Monsiváis, Carlos. (2008) *Memoria popular y la caricatura del siglo XIX* Conferencia en el Museo Nacional de las Intervenciones (MNI), 7 de mayo de 2008.
- Morales, Jorge. (2009). *Obras de arte y testimonios históricos: una aproximación al objeto artístico como representación cultural de la época* [en línea] Sociológica 24 Septiembre-Diciembre. Fecha de consulta: 7 de julio de 2016. Disponible en:
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305024675004>> ISSN 0187-0173
- Novo, Salvador. (1993). *Seis siglos de la Ciudad de México*. Siglo XX "Caballos, calles, trato, cumplimiento". FCE. México

- Ortiz, Julieta. (2011). *Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. Ed. UNAM (Colección Posgrado; 22) México.
- Páramo, Arturo. (2011). *Un milagro de luz e imágenes, la llegada del cine a la ciudad*, publicado en Excelsior [en línea]. Fecha de consulta 02/03/2016. Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/2011/08/14/comunidad/760820>
- Ramos, Samuel (1953), *La caricatura en México* en Carrasco Puente, Rafael, *La caricatura en México*. Imprenta Universitaria, UNAM . México.
- Rosenkranz, Karl. (1853). *Estética de lo feo*, en Eco, Umberto, (2011) *Historia de la fealdad*. Ed. Debolsillo. Impreso en China.
- Rubenstein, Anne. (2009). *La guerra contra "Las pelonas", las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924*, en Cano, Kay Vaughan y Olcott, *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Ed. FCE, UAM. México
- Sánchez, Graciela (2011). *La caricatura política: sus funcionamientos retóricos*. Revista electrónica *Razón y palabra*. [en línea] Fecha de consulta: 16/02/2017 Disponible en: www.razonypalabra.org.mx
- Sheridan, Guillermo. (1985). *Los Contemporáneos ayer*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- Sluis, Ageeth. (2010). *¡Bataclanismo! O cómo los cuerpos Déco femeninos transformaron la Ciudad de México Posrevolucionaria*. The Americas, Vol. 66 [en línea] Fecha de consulta: 16 de marzo de 2017 Disponible en: http://digitalcommons.butler.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1297&context=facsch_papers
- Toussaint, Manuel (1953). *La caricatura en México* en Carrasco Puente, Rafael *La caricatura en México*. Imprenta Universitaria, UNAM . México.
- Tatarkiewicz, Wladislao, (2001) *Historia de seis ideas Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Ed. Tecnos Alianza, España.
- Wiencke, Isaura. (2005). *El legado del art deco*. Tesis de maestría Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Zavala, Adriana. (2010). *Becoming modern becoming tradition. Woman, gender and representation in Mexican Art*. Penn State University Press
- Zavala y Alonso, Manuel. (2015). *181 años de la caricatura en México*, artículo en Artes e Historia en México, Cultura.UNAM, diario digital. Fecha de consulta: 28/02/2015 Disponible en: http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_nota=13082007161622

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Número de ilustración	Título, autor y fuente	Página
Ilustración 1.	Ernesto García Cabral, “Criterio femenino”, Excelsior 22 de julio de 1924, Fuente: <i>Becoming modern becoming tradition. Woman, gender and representation in Mexican Art, Ed. The Pennsylvania State University Press, 2010, USA</i>	9
Ilustración 2.	Ernesto García Cabral, “El buen juez”, Excelsior 31 de agosto de 1927, Fuente: <i>Becoming modern becoming tradition. Woman, gender and representation in Mexican Art, Ed. The Pennsylvania State University Press, 2010, USA</i>	10
Ilustración 3.	Trabajo del caricaturista Ernesto García Cabral, de 1953. Fuente: <i>La caricatura en México</i> , Rafael Carrasco Puente, UNAM, Imprenta Universitaria, México, D.F., 1953	11
Ilustración 4.	<i>En la escuela</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 4 de abril de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	44
Ilustración 5.	<i>Geografía</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 27 de julio de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	45
Ilustración 6.	<i>En la escuela</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 11 de agosto de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	46
Ilustración 7.	<i>Examen de zoología</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de julio de 1925, página editoriales sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	47
Ilustración 8.	Explicable silencio de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 30 de noviembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	49
Ilustración 9.	Comadres de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 17 de agosto de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	50
Ilustración 10.	Similitud de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 17 de agosto de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	52
Ilustración 11.	Trafico de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de noviembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	53
Ilustración 12.	Cosas de tráfico de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de noviembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	54
Ilustración 13.	Lo más costoso de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de septiembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	55
Ilustración 14.	Trafico de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 10 de julio de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	57
Ilustración 15.	Trafico de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de noviembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	58
Ilustración 16.	<i>Es de más cerca</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de diciembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	59
Ilustración 17.	Ricos nuevos de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 11 de diciembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	60
Ilustración 18.	<i>Desnudo recostado</i> de Amedeo Modigliani. Fuente: http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/11/10/1056307	69
Ilustración 19.	<i>Figura de mujer</i> de Amedeo Modigliani	70

	Fuente: https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/9217	
Ilustración 20.	Pablo Picasso, “Las señoritas de Avignon”, 1906, Fuente: Pablo Picasso 1881-1914, Numen 2005, USA	70
Ilustración 21.	Robert Delaunay, “Torre Eiffel roja”, 1888, Fuente: www.education.guggenheim.org	71
Ilustración 22.	Cartel promocional de Wimereux de León Dupin. Fuente: www.artnet.com/artists/leon-dupin/	72
Ilustración 23.	Cartel del espectáculo Revue nègre de Paul Colin. Fuente: historiadissenyidep.blogspot.mx/2014/11/paul-colin.html	72
Ilustración 24.	Póster para la “Kleine Dada – Soirée, de Kurt Schwitters y Theo Van Doesburg. Fuente: www.fineartsmuseumsofsanfrancisco.com	74
Ilustración 25.	Wassily Kandinsky, “Círculos en un círculo”, 1923, Fuente: www.wassilykandinsky.net	75
Ilustración 26.	Fotografía de Alexander Rodchenko, Fuente: www.moma.org	75
Ilustración 27.	Piet Mondrian, “Composición en rojo, azul y amarillo”, 1937, Fuente: www.moma.org	76
Ilustración 28.	Pabellón de l’Espirit Nouveau, Paris. Foto: Marius Grivot. Fuente: www.fondationlecorbusier.fr	79
Ilustración 29.	Bocetos de Paul Poiret Fuente: www.referentevisual.wordpress.com/2010/06/08/poul-poiret/	80
Ilustración 30.	Eduardo García Benito, portada para Vogue, 1926. Fuente: artesplasticasydiseno.wordpress.com/2012/11/27/eduardo-garcia-benito-carteles	81
Ilustración 31.	Cassandre cartel promocional para L’Intransigeant, 1924. Fuente: felixmaocho.wordpress.com/2017/01/25/	82
Ilustración 32.	"Normandie" A.M. Cassandre – 1935. Fuente: http://juliasantengallery.com/cassandre-and-cunard-white-star-arrivals/	83
Ilustración 33.	Eduardo García Benito, portada para Vanity Fair, 1924. Fuente: artesplasticasydiseno.wordpress.com/2012/11/27/eduardo-garcia-benito-carteles	84
Ilustración 34.	Autoretrato de Ernesto García Cabral, publicada el 18 de febrero de 1911. Fuente: La Risa de 1911	86
Ilustración 35.	<i>El atuendo de moda</i> de EGC, publicada el 2 de noviembre de 1911 en la revista <i>Multicolor</i> , No. 25 Fuente: www.bibliotecas.tv/zapata/caricaturas/cari08	87
Ilustración 36.	Portada para Revista de Revistas del 20 de marzo de 1927. Fuente: Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea.	89
Ilustración 37.	“Lógica Trillada” de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico <i>Excelsior</i> 16 de enero de 1925	91
Ilustración 38.	“Una lección” de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico <i>Excelsior</i> 21 de octubre de 1925	91
Ilustración 39.	“Amplios Informes” de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico <i>Excelsior</i> , 14 de Enero de 1925,	101
Ilustración 40.	<i>Cosas del querer</i> de EGC. Fuente: Periódico <i>Excelsior</i> , 11 de febrero de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	104
Ilustración 41.	<i>Marido moderno</i> de EGC. Fuente: Periódico <i>Excelsior</i> , 19 de octubre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	107
Ilustración 42.	<i>Elegantes</i> de EGC. Fuente: Periódico <i>Excelsior</i> , 9 de septiembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	108

Ilustración 43.	“Los Cesantes” de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 4 de febrero de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	110
Ilustración 44.	“Amplios Informes” de Ernesto García Cabral. Fuente: Periódico Excelsior, 25 de julio de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	111
Ilustración 45.	Flores del campo de Ernesto García Cabral. <i>Anuncio publicitario</i> de la perfumería Floralia publicado en El Universal Ilustrado el 22 de febrero de 1920. Fuente: Imágenes del deseo de Julieta Ortiz Gaitán, (2003) fig. 115, p. 255	114
Ilustración 46.	Conflicto callejero de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 28 de Agosto de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	115
Ilustración 47.	<i>Conflicto callejero</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 26 de octubre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	117
Ilustración 48.	<i>Natural equivocación</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 24 de julio de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	119
Ilustración 49.	Romanticismo moderno EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 7 de agosto de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	120
Ilustración 50.	<i>Voces del corazón</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 11 de abril de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i>	122
Ilustración 51.	<i>Natural equivocación</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 22 de julio de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	123
Ilustración 52.	<i>Remedo inútil</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 13 de febrero de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	125
Ilustración 53.	<i>Remedo inútil</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 13 de febrero de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i>	127
Ilustración 54.	<i>Casamiento</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 4 de diciembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	129
Ilustración 55.	<i>Franqueza</i> EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 22 de septiembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i>	131
Ilustración 56.	<i>Galantería</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 7 de noviembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	133
Ilustración 57.	Nuevos ricos de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 31 de diciembre de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	135
Ilustración 58.	<i>Los Payos y el Teatro</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 3 de agosto de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	137
Ilustración 59.	<i>Entre fifies</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 19 de marzo de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	138
Ilustración 60.	<i>Clanerias</i> de EGC. Fuente: Periódico Excelsior, 16 de marzo de 1925, página editorial, sección <i>Caricaturas de Excelsior</i> .	140

Número de figura	Título, autor y fuente	Página
Figura 1	Descripción gráfica de la discusión de conceptos y análisis teórico del capítulo I. Fuente: Elaboración propia.	24

ANEXOS

ANEXO 1. ENTREVISTA REALIZADA EL 20 DE ABRIL DE 2017 A ERNESTO GARCÍA SANS, HIJO DE ERNESTO “EL CHANGO” GARCÍA CABRAL EN SU CASA UBICADA EN SAN ÁNGEL EN LA CIUDAD DE MÉXICO POR PEDRO MENDIOLA



- P. Estamos aquí con Ernesto García Sans hijo del famoso Chango...vamos a platicar con él, algunas cosas específicas acerca de la investigación que estoy llevando a cabo, yo me estoy enfocando en los cartones humorísticos de EGC publicados en Excelsior específicamente en el año 1925, y mi propuesta es que, él retrata o es el reflejo de la sociedad posrevolucionaria específicamente de la clase media y media alta, entonces, vamos a empezar desde un principio EGC nace en Huatusco Veracruz y efectivamente se viene a estudiar a la academia de San Carlos, ¿es correcto?
- E. Es correcto en 1907 empieza a entrar a la edad de 16 años porque el cumple años hasta el 18 de diciembre nace en el noventa entonces en el 7 tenía 16 años cuando el viene a estudiar...
- P. Me acuerdo de otro dato que quería corroborar contigo aprovechando el ambiente familiar, ¿él fue maestro de la escuela primaria de dibujo?
- E. Si a los 12 años, tenía tal grado de facilidad desde los 4 años que dibujaba con el dedo índice sobre la tierra y se “encabralaba” cuando le borraban con los faldones del 900, no, hasta que le regalaron un pizarrón, una familia alemana, que además el facilitaba el *Simplicissimus*, muy sintético el *Simplicissimus*, que esto se le quedo... muy en la vida
- P. Ahora si ese es un antecedente muy preciso sobre el estilo que después desarrollaría...
- E. Igual que el *Ahuizote* y *El hijo del Ahuizote* y varias cosas que se tienen ahí en el archivo pues, en el video de organización y catalogación del archivo Ernesto García Cabral, ahí aparecen sus primeros dibujos y hay algunas copias del Ahuizote y de lo que se veía pues en aquel entonces unas copias, su primera influencia vamos a decir.
- P. Entonces, el recibe beca para venir a la Ciudad de México a la Academia de San Carlos
- E. De Don Teodoro A. Dehesa, gracias a Don Joaquín Castro que era el jefe político del alcalde, vamos a decir hoy día de Huatusco Veracruz.
- P. ¿Se viene solito entonces a la Ciudad de México?

- E. Solitito se viene a Ciudad de México
- P. Entonces de ahí empezaba como esta vida bohemia que después siguió en Europa ¿no?
- E. ¡Hombre! El primer anuncio luminoso que aparece en la Ciudad de México, los estudiantes de la academia de San Carlos, indignados por la ruptura de la línea arquitectónica de la ciudad y demás, como actualmente se hace no, apedrearon el primer anuncio luminoso que fue una farmacia...
- P. ¿Liderados por Cabral?
- E. No no no, tanto así quien sabe, estaba Salvador Pruneda que era compañero de él y otra serie chavos y chavas...
- P. Ok, entonces podemos decir que tiene esta formación académica fuerte de dibujo clásico ...
- E. Si, si, Gedovius el gran Gedovius, ¡estupendo! fue maestro de él, nombres, hay varios escritos en los que si aparecen los nombres de 4 o 5 maestros que hubo allá.
- P. Yo me quería ir a datos mas familiares... ¿él fue campeón de lucha grecorromana?
- E. 2º. Lugar nacional de lucha grecorromana fue Cabral cuando tenía 17 o 18 años, Cabral esta en San Carlos de 1907 a partir, antes se arrancaban las clases en Enero y Febrero, y hasta el 10, 11 mas o menos que ya es cuando lo absorbe la publicación de La Tarántula, Frivolidades, La Risa, Multicolor, entonces de los 18 pesos que le pagaban al mes en un principio, gracias a sus buenas calificaciones se lo subieron a 25 pesos, pero le alcanzaba para pagar desayuno, lavado de ropa y hospedaje pero no para poder divertirse y poder echar relajo con la gente
- P. Posteriormente, hay una anécdota donde dicen que el presidente Madero le pregunto acerca del porqué hacía estas caricaturas hacia su persona y hacia su esposa y que él contesto que le mandaban a hacer los dibujos..
- E. No tanto, así cuando menos la información que yo tengo, no es que tanto le haya preguntado Madero, Madero lo becó , se lo quitó de encima, lo mando a París, sale en Febrero Marzo del 12, sale rumbo a París, si efectivamente Mario Vitoria que era el director primero de Frivolidades, autor de teatro, en fin un escritor muy ingenioso, español con alma mexicana como siempre lo retrata Cabral, era quien básicamente le daba los temas y los chistes y estas cosas, Cabral se exalta de que lo manda llamar Madero y dice: pues cómo si yo no invento los textos y demás, yo nomás ilustro, primordialmente, yo soy y sigo siendo un muchacho baboso todavía..
- P. El da imagen, entonces, al pensamiento o la línea editorial...
- E. Obviamente, si se le ocurrían cosas eventualmente, como no, si tenía, 18, 19 años, pero estamos hablando de principios del siglo pasado, del XX, entonces no tenían el conocimiento, la ilustración, información que se tiene hoy en día... en litografía aprendió a manejar los ácidos y todas esas cosas y varias ropas se quemó
- P. Ya, entonces, en algunas publicaciones identifique, incluso llegan a afirmar que él no comulgaba con este gobierno emanado de la revolución....
- E. Mas que no comulgaba con el gobierno era lo que se sabía en el Distrito Federal, aquí en la Ciudad de México, los asesinatos de Zapata, el abigeo que era Pancho Villa, toda esa serie de cosas, y

obviamente depende quien carambas te patrocina, y básicamente según me dice Salvador Pruneda básicamente quien financiaba a Multicolor era el grupo de los científicos, que estaban en contra de Madero y obviamente las regadas de tepache de Madero también pero ya, el señor Madero que era campeón de la libertad de prensa, digo Porfirio Díaz los mandaba a San Juan de Ulúa, y les metía luego hasta piojos para que se contagiaran con tifo y se pelarán, no, en el caso de Madero no, en el caso de Madero agarra y va, respeta todo esto, lo respeto...

P. Y se fue con alguien más, porque tu comentabas en una anécdota...

E. Con dos más...

P. ¿De Multicolor también?

E. No, no, uno era un chelista y el otro era otro pintor que ignoro cuales eran los nombres de estas gentes... eran distintos artistas pues, tres becas que otorgo Madero por la calidad de la gente...

P. Entonces por ahí vio entonces el creciente talento de Cabral y dijo pues...

E. Si indudablemente era el mejor entre Pérez y Soto, Santiago R. de la Vega, estupendos dibujantes también, poco conocidos si, sin media duda el que destacaba por los conocimientos especialmente ya técnicos del dibujo, y la pintura y la perspectiva etc. siempre vez que te dibuja Cabral perspectivas atrás, que actualmente ya nada mas es el monito solito, no, y los globitos, antes era, más arte.

P. si sí era mayor detalle, entonces fíjate a mi me llamaba la atención esta parte como por influencias y tu lo acabas de mencionar porque hay un, en un texto leí, que entonces este Dehesa, él estuvo con Porfirio Díaz...

E. Claro era el gobernador de Veracruz

P. Y posteriormente algo en su gabinete como secretario particular, algo así...

E. ¿Quién?

P. Dehesa

E. Dehesa, no lo sé, ahí si de la historia exactamente de Teodoro, de Don Teodoro no lo sé..

P. Digo esto nada mas era como un dato que quería yo como rastrear, entonces como tu decías dependía también quien era como el mecenas en este caso y por donde se iba entonces la, pues a lo mejor, la tendencia de la publicación, bueno ahí cerramos esa parte, se va a París y ahí pues en muchas publicaciones se menciona que el se vio envuelto inmediatamente por el ambiente bohemio de la capital francesa...

E. Cierto, sobre de eso hay un escrito de Diego Rivera, que lo conoce, se conocen allá y Diego ya había marcado aquí en 1910, ya había tenido éxito, además un pintorazo, estupendo, los pinches monos que hizo después ya, a mi en lo personal perdón pero era demasiado bueno como para hacer esas babosadas, mucha influencia de Picasso, Modigliani, y toda la serie de gentes Stravinsky, llega en 1913, a París y es una efervescencia, la ciudad luz, no, era en ese momento, la cumbre de toda la cultura...

- P. Y de hecho lo menos conocido de Rivera pues es como todos estas pinturas donde se ve toda la influencia de las vanguardias...
- E. Y sus dibujos clásicos, no, Rivera pintó con el cubismo y con todo, todo eso obviamente si lo conoció Cabral, no.
- P. Entonces Cabral llega a París, esta, bueno relacionado en todo este ambiente y, hay algo que han mencionado los investigadores, que él se va por el lado de la caricatura por la rapidez de, o sea es más práctico hacer una caricatura que hacer como alguna otra técnica, ¿es correcta esa información?
- E. Relativamente, lo que pasa es que, lo que le dio de comer a Cabral, fue como dice él, el monito, el muñeco, la caricatura, no, y por ahí fue donde pudo comer, tan sencillo como so y vestirse, y vivir, y el humor veracruzano, hermano y huasteco especialmente, chicataneros, esos siempre andan con el juego este, ¿Cuándo llegaste? y la siguiente pregunta es ¿Cuándo te vas?, de entrada, no,
- P. Claro, entonces, circunstancias que lo llevan a eso
- E. ¡Sí!, exacto, acabas de dar la clave, son las circunstancias de la vida de Cabral, estando allá con la beca muy a toda máquina él tenía que demostrar que estaba estudiando para continuar con la beca, entonces tenía que entrar en concursos abiertos porque allá no es el paternalismo de acá, el niño Pedro, el niño Saúl presente, el niño Ernesto presente, no, allá, ni calificaciones, ni certificados, nada, nada, tu estudias, quieres estudiar, estudias, no quieres estudiar, no estudias, entonces tenía que buscar, demostrar, entonces varios concursos los ganó Cabral con el objeto de demostrar que si estaba estudiando y ganó varios primeros premios allá en París, en las academias abiertas de París.
- P. Las publicaciones que hace en las revistas parisinas es posterior
- E. Es 14, en 1914 fue las que yo localicé, en 1914, en La Bayonnette. Le Rie, La Risa, La vie Parisien,
- P. Si son como 3, 4, verdad
- E. Como 5 o 6 localice, pero todo lo que hizo allá que le daba al metre de la rotande, de la rotonda, el restaurante, hombre que le daba de comer a Picasso, a Modigliani, etc. etc. a toda esa flota de gentes, y ellos pagaban con obra, Cabral también pagaba con Obra, una de ellas es "el sátiro viejo", "el sátiro viejo" fue un pago que le hizo al metre de la rotonda, que después ya cuando llegaron los nazis le perdieron cualquier cosa
- P. Pero el sátiro viejo también lo tiene este...
- E. Es que fue una réplica, le gusto tanto a Don Isidro Fabela que esta ahorita aquí en el museo de Isidro Fabela, aquí en el jardín aquí en el Centro Cultural Isidro Fabela y fue superior este al que le entrego al metre que ahorita no recuerdo su nombre...
- P. Es que finalmente yo en la investigación me estoy enfocando mucho a la influencia que tuvo de todos estos movimientos Avant Garde y como lo reflejo él, de una manera extraordinaria en algo tan sintético como es un caricatura
- E. Exactamente y la ilustración, primordialmente de Revista de Revistas, primordialmente, porque también esta Gladiador y hay otras, Jueves de Excelsior, ya ahí está metido un estupendo análisis

de Gabriel Barajas, "El Fisgón", lo hace ahí en el catalogo de la exposición, que eso es fundamental que te lo chutes porque si ahí da nombres, datos, porque es obviamente ilustrando porque de la caricatura de combate, porque el art déco, porque el art nouveau, etc., etc.

P. Claro, digo, a mi me llamo mucho la atención la caricatura, una e mis propuestas es, debido a la periodicidad, que fue una caricatura diaria durante ¿cuántas décadas?

E. 6 décadas mínimo...

P. Pues claro que es como una radiografía de la sociedad del momento, entonces yo creo, bueno Cabral da para muchos estudios, este pero ya se ha abordado lo de Revista de Revistas, entonces a mi me parece que esta parte de la caricatura esta un poco...

E. Relegada ya, pero ahí como se le conociera en ultimas fechas, ya con la televisión en los años 50, obviamente era como caricaturista, no como dibujantazo, no como ilustrador, no como tipógrafo, que es, ahorita estamos precisamente entrando a una década de tipografía para hacer unas familias con la tipografía de Cabral, que son originales, únicas y es verdaderamente prodigioso, cada semana cambiaba una tipografía este bárbaro, taba grueso, pero ya me perdí...

P. Era sobre la caricatura...

E. La caricatura, él lo que le re que te contra encantaba en el caso concreto de la caricatura es el "jumor", el humor, lo que exactamente tu estas enfocándote, en el caso concreto de lo que tenemos, lo que nos resta, lo que nos queda del archivo Ernesto García Cabral, tendremos no sé, más del doble de dibujos e ilustraciones son sobre humor, pero humor obviamente con crítica a la sociedad, es humor crítico obviamente, siempre pone el dedo, la política lo hacía mucho por necesidad, porque además los propios diputados, senadores, y gobernadores te dan el material para romperles el hocico, sin duda.

P. Fíjate a mi, este, sé que también es algo ya muy estudiado la caricatura política, por eso a mi me llama más la atención que él refleja la cotidianidad, es como lo más latente lo que puedes ver ahí, como la sociedad adoptaba el cine, o el teléfono, cuando incursiono los automóviles, el retrato todos estos cambios desde el punto de vista de los usuarios, no tanto como oficial, digamos...

E. ¡Exactamente! Nunca se unció a la carreta del gobierno, para nada, como lo confirma el propio estudio, el propio ensayo de Barajas, y de toda esta serie de gentes y el propio Monsiváis, no estuvo a la hora de los estridentistas, no, no estuvo, a la hora de los nacionalistas, no, no estuvo, a la hora de los muralistas no, no estuvo, a la hora de los ban an nan, no no estuvo con ninguno de estos grupos, la grafica, no se como se llama...

P. Seguía su curso, no, la gráfica...

E. Él siempre se mantuvo absolutamente independiente y le gustaba el derecho de hocico, como decía, no, tener la libertad de poder, de poder decir lo que se le pegaba la gana, pero no te deban chance los propios periódicos, hombre, te tenía amarado el gobierno con el papel, si no te portabas bien, no te daba papel, así de sencillo, no, entonces era muy difícil, Nierman, el gran pintorote mexicano Nierman decía, no su padre era muy inteligente, para poder todo lo que decía y que no, como asegura el Doctor Atl, que no tuvieras represalias directas de la gente a la cual lo ponías en la picota, exactamente de la censura, te recuerdo un caso, que esto me lo platico Chespirito que también era un gran admirador de Cabral, dibujante también Chespiro, decía mira recuerdo una muy claramente, estaba uno en el maximato, en el tiempo de Elías Calles, se despachaba desde el

Castillo de Chapultepec, tons estaba él en el Castillo de Chapultepec y abajo en el fondo se veía Plutarco Elías Calles en una lanchita, las clásicas de Chapultepec, y le dice, este hombre, –Aquí, el presidente en el momento, no sé cual era, la verdad dice –Aquí yo mando , -y entonces atrás, en el fondo Plutarco Elías Calles dice – Y yo remando, va te dispara la sonrisa, no te dispara un balazo como actualmente es, no, que realmente las cosas son mucho más crudas y les falta el ingenio del humor, y esto es lo que si tenía Cabral, que es una de las características, dice Nicolás Alvarado la jocosidad de Cabral, Don Lino Picaseño y Cuevas que era bibliotecario de San Carlos, mandaba llamar a Cabral y a Pruneda cuando llegaban los libros de España, Japón, Inglaterra, etc. los mandaba llamar para que vieran cuales eran las vanguardias como estaban solucionando, cual era la solución plástica de los ingleses, etc. ahí estaban actualizados al respecto.

- P. Si es caricatura de combate pero también creo que él retoma todos estos usos y costumbres sociales, o sea los retrata, que a lo mejor algún caricaturista político pues se enfoca nada más a acontecimientos políticos específicos...
- E. Y no al ser humano, no a la persona, ¡sí!, esta es una de las cosas, Cabral era un observadorazo, pues ya desengañado, habiendo, siendo doctorado en hambre y bohemia allá en París, sitiado prácticamente París, no, por los alemanes en 1915, hasta el 16 sale de Europa, que lo saca Isidro Fabela con toda una engañifa, y con toda la anécdota del volado, que la conoces, si obviamente Cabral con más derecho de hocico, eventualmente, pero siempre depende quien lo contrata, quien te paga, y es quien te pone los límites al respecto, lástima que la izquierda no contrato a Cabral, porque hubiera sido una izquierda a la mexicana, con más sentido humano, con más sentido, uno a la mexicana, las cadenas, las ratas, la sangre, las bronca ¡y no!, el objetivo que es la sociedad, la humanidad, no.
- P. Es cierto, él se fue por ese lado, por ese lado humano, pues digo, aquí concluimos esta parte, seguimos platicando fuera, ¡muchas gracias!.

ANEXO 2.

CATÁLOGO DE PUBLICACIONES DE ERNESTO GARCÍA CABRAL PARA EXCELSIOR EN 1925,

SECCIÓN CARICATURAS DE EXCELSIOR

	Imagen	Título	Fecha de Publicación	Texto	Autor del texto	Temas
1		¿Seco?	25/06/1925	-- ¿Ya viste que van a decretar al Estado esco? --¡Qué bueno!... Así dejará de llover tanto.	Lector	Temas de actualidad, política, ley anti alcoholes
2		A la altura de la situación	20/07/1925	--¿Cómo se llama usted? --Roque -- De que estado --Seco	Lector	Temas de actualidad, política, ley anti alcoholes
3		Advertencia	11/11/1925	--¡Me estoy muriendo de hambre señor!, hace tres días que no como nada --¡Que barbaridad! No haga Ud. Esos disparates que se va a enfermar del estomago.	Lector	Clase sociales, mendicidad
4		Advertencia	03/02/1925	--¡Sé que usted es el amante de mi mujerr!, -- ¡.....! -- Pues le prohibo que lo ande contando, no quiero que tddo mundo se entere....	Cabral	Clase sociales, mendicidad
5		Advertencia materna	21/12/1925	--¡Te advierto que si sigues llorando no te vuelvo a traer aquí!	Lector	Madre e hijo
6		Agronomía social	11/06/1925	--Desde que a mi novio le ha dado por la agricultura estoy fastidiada. -- ¡Cómo!..¿Qué te ha hecho?. --¡Me plantó!	Lector	Relaciones interpersonales, mujeres, amigas

7		Al día	22/10/1925	NODRIZA-- Señora, supongo pensará usted en aumentarme el salario SEÑORA-- ¿Cómo es eso? NODRIZA-- Porque dicen que van a aumentar el precio de la leche	Lector	Temas de actualidad, señora y nodriza, relaciones comerciales
8		Amor al aire	11/03/1925	--Mi hermana se fue con un aviador -- ¿Ah, sí? Con razón me dijeron que era una volada	Cabral	Charla entre caballeros, relaciones amorosas
9		Amor desinteresado	11/05/1925	Ella-- Me han dicho que tu no me quieres a mi sino a mi dinero EL-- Para demostrarte que te quiero desde el día en que nos casemos dilapidaré rápidamente ese vil metal	Lector	Prometidos, relaciones amorosas
10		Amplios informes	14/01/1925	--Oye niño... ¿esa señora es tu mamá? -- ¿Y por qué no le pregunta a mi papá?	Cabral	Pretendiente, relación
11		Buen lado	01/12/1925	-- ¿Y cómo fue que le correspondiste a la primera insinuación -- ¡Ay mamá pues me dio por mi lado flaco!	Lector	Relacion parentales, madre, hija, relaciones amorosas
12		Buen pagador	11/07/1925	-- ¿Cuándo piensa usted pagarme lo que me debe?...-- ¡Adios! Pues ni adivino que fuera..	Lector	Relaciones nterpersonales, deudas
13		Buen remedio	24/11/1925	Dr.-- Pues ..., yo me comprometo a enderezarlo Y ¿no hay peligro de morirse... Dr.-- Evidentemente... pero queda usted derecho	Lector	Relaciones profesionales, doctor - paciente

14		Cálculo infantil	20/03/1925	-- A ver niño... adiviname la edad... -- ¡Ujule!.. Nomás se contar hasta cien	Cabral	Relaciones interpersonales, niño adulto
15		Cariño eterno	22/07/1925	ELLA.-- ¿Me quieres mucho? EL.-- ¡Con delirio! ELLA.-- ¿Te matarias si yo muriese? EL.-- Mira bebita... preferiria llorate toda la vida...	Lector	Relaciones amorosas, novios
16		Cariño verdadero	05/03/1925	-- ¿Y te has acordado de mi? -- ¡Muchísimo tio!... como padezco pesadillas...	Cabral	Relaciones familiares, sarcasmo
17		Casamiento	04/12/1925	-- ¿Acepta usted por esposo al señor? ELLA.- - Mejor que diga el primero	Lector	Relaciones amorosas, esposos, matrimonio
18		Caso general	03/01/1925	-- Estoy enfermo de mal de año nuevo -- ¿Pues que tienes? -- Una cruda espantosa	Cabral	Relaciones nterpersonales, amigos
19		Clanerías	16/03/1925	Los del Ku Kus Klan... Las del Ba ta clán...	Cabral	Temas de actualidad,
20		Comisario Técnico	25/09/1925	-- ¿Con que mientras usted pernoctaba, los facinerosos entraron a saco? -- No, jefe, ¡a puro chaleco!	Lector	Justicia, jueces

21		Como ellos	15/10/1925	-- Tóma, vamos a jugar a los diputados -- ¿Están cargadas? -- ¡Naturalmente! -- ¡Ah, entonces sí!	Lector	Niños, uego de niños, Tema de actualidad, políticos
22		Confesión mutua	10/02/1925	-- ¿Le eres fiel a tu novio? -- ¿Y tú?... -- Yo tampoco	Cabral	Relaciones amistosas, relaciones amorosas
23		Conflicto callejero	26/10/1925	¿Qué le viene usted mirando tanto a mi mujer? -- Lo que usted autoriza que vaya enseñando.	Lector	Liberación femenina, machismo, moda
24		Contra el acridio	18/07/1925	-- Traigo un proyecto al ministro un proyecto para eliminar el acridio -- ¿Podría usted decirme cuál es? -- Sencilísimo separar la langosta hembra del macho	Lector	Tema de actualidad,
25		Cosas de la moda	05/02/1925	-- Qué frio hace ¿verdad? --Te prestare mi abrigo -- Gracias todavía no estamos en Carnaval	Cabral	moda, amigas, relaciones amistosas
26		Cosas del tráfico	02/12/1925	-- ¿Y dices que es mordelón? -- Como que su deño es agente de tráfico	Lector	Temas de actualidad, corrupción
27		Cosas del querer	16/02/1925	-- ¡Caray! Y pensar que antes era él quien me esperaba	Cabral	Relaciones amorosas

28		Cositas de hoy		-- ¡Vengo a participarle que me gane la lotería! -- Pues recibe mi pésame porque has ascendido a la categoría de desgraciado capitalista	Lector	Capitalismo, relaciones amistosas
29		Cotizaciones	13/04/1925	-- Cien pesos el par... jefe, son pólizas -- ¿Cien?... Ni que fueran técnicos	Cabral	Relaciones comerciales, ambulantes,
30		Curiosidad	24/12/1925	-- ¿Para que sirve el Jurado papá?... -- Para poner en libertad a los criminales	Lector	Injusticias, crítica al sistema de justicia,
31		De ferrocarriles	10/07/1925	EL DE ESPALDAS -- En el último descarrilamiento los carros se fueron al abismo EL OTRO -- ¿Y la máquina? EL DE ESPALDAS -- Se quedo chiflando ne la loma	Lector	Temas de actualidad, accidente ferroviario
32		De la temporada	28/09/2015	-- Hoy vi entrar a Pepe del Rivero a la Cámara de Diputados -- ¿Y para qué sería? -- Para contratar a un matador de los de a tres mil	Lector	Temas de actualidad, corrupción
33		De la vida	25/03/1925	-- Gana el dnero con terribles sacrificios -- ¿Pues qué hace? --Es dentista	Cabral	Profesionista
34		De viaje	09/10/1925	-- ¿Esta el señor? -- No, señor, salió de viaje -- ¿En viaje de placer?... -- ¡Qué va!... Con la señora	Cabral	Matrimonio

35		Del invierno	14/12/1925	-- Se puede antrar aquí con abrigo -- Si, señor -- Pues hágame favor de prestarme uno, porque tengo mucho frio.	Lector	Pobreza, mendigo
36		Dolor de padre	27/07/1925	-- ¡Si, hijo, a mí me duele más el pegarte! -- Si papá, pero no en el mismo lugar.	Lector	Relaciones paentales, padre, hijo, educación, formación
37		Dulce recuerdo	30/12/1925	-- Recuerda usted Don Gabriel, que hoy hace 20 años pidió usted mi mano, y yo s ela negué -- Si Lolita... ¡es uno de los recuerdos más agradables de mi vida.	Lector	Relaciones amistosas
38		Efectos de la langosta	03/12/1925	-- Pero, amigo, esta estatua del "Sembrador" no estaba en esa postura ¿verdad? -- No, señor... pasó una manga de langostas y quedo así...	Lector	Temas de actualidad, plaga de langostas
39		El Carmín de Doña Elvira	05/06/1925	-- ¿Qué le parecen las señoras que han concurrido a la reunión? - ¡Psch!... ¿Qué quiere que le diga?... Soy poco entendido en pintura.	Lector	Moda
40		El enfermo	17/12/1925	-- ¿Ya está aliviado tu papá, Gabrielito? -- Si, señor; ayer ya pudo darle una paliza a mi mamacita	Lector	Machismo, violencia intrafamiliar
41		El músico	08/07/1925	-- ¿Y dices que tocas? -- Si, toco contrabajo -- Entonces no te metas de músico	Lector	Relaciones amistosas, profesionista

42		El tío	18/05/1925	EL -- Mi tío dejó todo lo que tenía al Asilo de Huérfanos ELLA --¿Fue mucho? EL-- Ocho hijos	Lector	Pobreza, orfandad
43		Elegantes	09/09/1925	-- ¡Compañero! ¿Vienes mañana al club? -- No, mañana no puedo salir, porque es el día en que me lavan la ropa	Lector	Relaciones amistosas, clases sociales
44		En clase de Inglés	20/10/1925	¡Vamos niño!, cítame usted un nombre que sea inglés --- Pos si... pero yo no me acuerdo cómo se llama el cobrador de mi casa	Lector	Educación, escuela
45		En el bosque	02/02/1925	-- ¡Mira que animal más perfecto! -- Pero con mucho dinero -- Yo te hablo del caballo -- Y yo del caballero	Cabral	Clases sociales
46		En el cabaret	28/03/1925	-- ¡Esa mujer está conmigo y le prohíbo a usted que la esté mirando! --¡La miraré cuanto quiera, caballero!... -- ¡Esa mujer es mi esposa!	Cabral	Relaciones maritales, infidelidad
47		En el circo	21/01/1925	EL.-- ¿Crees que no te he visto que andas en constantes secretos con el empresario? ELLA.-- ¡Mira... déjate de payasadas!	Cabral	Relaciones amorosas, infidelidad
48		En el concierto	02/01/1925	EL.-- Ahora va a tocar la "Danza de las Horas." ELLA.-- ¿Y crees que yo aguanto hasta que toque las 24?...	Cabral	Clases sociales, no cultos, no educados, Nuevos ricos

49		En la escuela	04/04/1925	-- Vamos a ver niño, ¿cómo se forma un círculo? -- Con unos cuantos borrachitos, maistro...	Cabral	Educación, escuela, borrachos
50		En la escuela	11/08/1925	MAESTRO-- Yo a tu edad ya sabía leer y escribir... ALUMNO -- ¡Ah! Pos tendría mejor maestro que yo..	Cabral	Educación, escuela, borrachos
51		En el concurso de tiples	11/10/1925	ELLA.-- Es usted el señor del ramo? EL (timidamente) -- Si, señorita, soy del ramo...del ramo de abarrotes para servirla	Lector	Tiples, pretendientes, cortejo, relaciones amorosas
52		En Veracruz	29/07/2015	DENTISTA. -- Si no se arregla usted los dientes, e va a quedar sin ellos CLIENTE.-- ¡Para lo que me sirven!... Soy maestro de escuela	Lector	Educación, escuela
53		Encargo cumplido	23/01/1925	EL.-- Robustiana: aquí esta el sacacorchos que me encargaste	Cabral	Matrimonio, borracho, maestro
54		Entre amigas	07/04/1925	-- Desgraciadamente me acerco a los 30 años. -- Afortunadamente, yo ya me aleje, chica.	Cabral	Relaciones amistosas
55		Entre banqueros	21/04/1925	-- Yo creo que el Gobierno debe valerse de Gaona para la fundación del nuevo Banco. ---¿Por ser millonario? ---No, por ser UNICO	Lector	Temas de actualidad

56		Entre fifies	19/03/1925	---Hoy vi a Juana... me cont' que la abandonaste de mucho Bataclán -- ¿Por qué? -- Porque la dejaste en cueros	Cabral	relaciones amorosas, bataclan
57		Entre músicos	13/06/1925	-- Acabo de comprar una magnífica guitarra -- Ah propósito de guitarra, ¿cómo están tus hermanas?	Lector	Relaciones nterpersonales, amigos, músicos
58		Entre peluqueros	25/05/1925	-- Al presidente de los Estados Unidos no s ele puede peinar de raya en medio -- ¿Por qué? -- Porque es Calvin	Lector	Relaciones nterpersonales, amigos, política, EU
59		Entre técnicos	23/06/1925	-- Oye, compa, ¿y qué son pruebas digitales? -- Pos son las pruebas de lo que me digites	Lector	Relaciones nterpersonales, compañeros
60		Entre viejos		-- Eso de que las mujeres puedan ser diputados, entraña un grave peligro para la próxima generación masculina -- ¿Por qué? -- ¿Usted se imagina lo que sera una suegra con fuere?	Lector	Relaciones nterpersonales, amigos, política
61		Equivocación	06/05/1925	-- ¿Mira campeón de natación Juanito, y murió ahogado? -- Si, ahogado de borracho	Cabral	Relaciones amistosas, borracho
62		Error infantil	25/07/1925	--- ¿Qué te pasa hijito? ¿Por qué pones esa cara tan apenada? --- Perdona, mamacita, no crei encontrate todavía en paños menores	Lector	moda femenina

63		Es de más cerca	26/12/1925	--- ¿La mano de mi hija? ¡Pero si es usted un tonto de abolengo! --- No, señor, soy de aquí del Distrito	Lector	Clases sociales
64		Es lo mismo	18/11/1925	--- Quedas invitado a mis bodas de oro, --- ¡Cómo!... ¿Tus bodas de oro?... ---Pues ¿qué no sabes que me casó con una millonaria	Lector	Boda, clase social, interes monetario
65		Espiritualismo	21/07/1925	-- ¡Pero hombre!... ¿Cómo te vas a casar con una muchacha tan fea? -- ¡Oh!...tiene un gran fondo ---Pues entonces voltéala al revés	Lector	Boda, clase social, superficial
66		Examen	17/11/1925	--- ¿Qué es un pagaré? -- Un pagaré, es.. Un ... -- ¿No sabe usted lo que es un pagaré? -- No ministro -- ¡Dichoso de usted!	Lector	Deudas
67		Examen	19/12/1925	-- ¿Qué cosa es un acreedor? --Un hombre a quien hay que decir "papá no está en casa"	Lector	Deudas
68		Examen de zoología		-- ¿Cuál es la hembra del papagayo? -- Mamagallina, ministro	Lector	Inocencia, niño
69		Experiencia infantil	14/05/1925	-- ¡Pero niño!... ¿qué haces frente al espejo con los ojos cerrados? -- Es que quiero ver la cara que pongo cuando duermo	Lector	inocencia, niño

70		Explicable silencio	30/11/1925	-- Le he hablado muchas veces, pero no me contesta -- ¿Pues qué no sabías que es telefonista?	Lector	Mujer, trabajo
71		Expresión gráfica	26/03/1925	Bata ¡Clán!	Cabral	Bataclán
72		Filología	04/07/1925	-- Abuelita dime un sinónimo de condenado - ¡Yerno!	Lector	Relaciones familiares
73		Franqueza	22/09/1925	-- ¿Le parece a usted mi modo de bailar, señorita? -- ¡Oh! No se mortifique, hay otros que lo hacen peor	Lector	Relaciones interpersonales, Baile
74		Galantería	07/11/1925	EL --- ¡Baila usted maravillosamente!... ELLA.--- Mil gracias, siento no poder decir lo mismo de usted EL.--- ¡Oh! Haga usted lo que yo, mienta descaradamente	Lector	Relaciones interpersonales, Baile
75		Geografía	27/07/1925	-- Ahora dígame ¿Qué es isla? -- Una porción de tierra rodeada de agua por todas partes -- ¿Cómo? --Si, menos por arriba	Lector	inocencia, niño
76		Había motivo	07/09/1925	-- ¿Por qué lloras hijito? - - Porque mi hermano tiene ocho días de vacaciones y yo no -- ¿Y porque no los tienes tú? - - ¡Porque todavía no voy a la escuela!...	Lector	inocencia, niño

77		Haciendo memoria	22/01/1925	EL -- ¿En Puebla dice usted? ELLA -- ¡Si, hace 20 años... me hizo usted el amor... pues bien, soy yo! EL -- ¡Que barbaridad!... ¡apenas es creible!, ¿verdad?	Cabral	Relaciones amorosas, amantes
78		Inquirendo	15/09/1925	-- Bueno, ¿y su patrón vive con opulencia? -- No señor, nomás vive con su señora y con su suegra	Lector	Clase social
79		Intermedio galante	02/07/1925	-- ¿Es cierto que un funcionario tiene fortuna en sus lances del amor? - Por-su-puesto	Lector	Funcionario, interes, clase social
80		Justas lágrimas	24/03/1925	-- Me dejo mi novio -- No te preocupes chica, ya encontrarás veinte -- Si, pero cuando ya se han perdido veinte no se encuentra uno	Cabral	Relaciones amorosas, novios
81		Justificación	22/12/1925	-- ¡Manito!..., ¿Dónde has estado que no te he visto en mis posadas? -- Pues estuve en la primera -- ¿En la primera? -- Si, en la "Primera del Carmen"	Lector	Relaciones nterpersonales, amigos
82		La autoridad	18/12/1925	-- ¿No le da vergüenza de dejarse abrazar por el gendarme? -- ¡Señora, yo no puedo resistir l' autoridad!	Lector	Relaciones amorosas, amantes
83		La crisis económica	13/07/1925	-- ¡Ay mamá! Me sabe la boca a cobre -- Pues escupe, hij, a ver si te salen centavos	Lector	Crisis económica, temas de actualidad

84		Leyendo la prensa		--¡Mira nomas que buen golpe ha dado la policia! Aprendio a los asaltantes de "Las Carolinas", recuperó parte de los fondos robados y ... -- ¡Y rescuto al cajero!	Lector	Relaciones amistosas, temas de actualidad
85		Lo más costoso	26/09/1925	--Papacito ¿cúal es lo más costoso del automóvil? -- Loa agentes de tráfico, hijo.	Lector	Relación parental mama, hijo, invocencia, niño
86		Lógica	20/02/1925	Dejaste de verme muchos días ¿eh? -- Porque estaba disgustada con Enrique -- ¿Y hoy porque me buscas tan seguido? -- ¿Si serás tonto!... Porque ya hice las cosas con Enrique	Cabral	Relaciones parental, padre-hijo, temas de actualidad agentes de tráfico
87		Los Cesantes	04/02/1925	--- ¡Caramba, como tardaste!... ¡Anda quitate los zapatos que ahora yo tengo que salir a la calle!	Cabral	Pobreza, precariedad, clase social
88		Los más ricos	14/10/1925	-- Los hombres más ricos de México son los gendarmes de tráfico -- ¿Por qué? --- Porque cada uno tiene su banco	Lector	Corrupción, temas de actualidad
89		Los Payos y el teatro	03/08/1925	EL METROPOLITANO.-- El primer acto se desarrolla en México, el segundo en Guadalajara y el tercero... EL PAYO -- ¡Ujule! Pues nomás vere el primeo ¿Quién va tan lejos a ver los otros? ELLA.-- te advierto que	Lector	Clases sociales, grupos urbanos del campo
90		Marido moderno	19/10/1925	la herencia que dejó papá se está agotando EL.-- ¿Y ahora pretendes que me ponga a trabajar? ELLA.-- ¿Pues que hacemos? EL.-- Esperar a que muera tu mamá	Lector	Esposos, herencia, holgazanería

91		Miseria de actualidad	04/09/1925	-- ¡Una caridad por amor de Dios! --Tenga un cobre -- Gracias, desde hoy sólo recibo billetes del Banco Unico	Lector	Temas de actualidad, miseria, Banco Unico
92		Modernismo		-- Abuelita ¿ya conoces las nuevas máquinas de hacer tortillas?... ¡son eléctricas! --¿Te refieres a los tranvías?	Lector	Diferencias generacionales, transporte
93		Mujer bien vestida	28/08/1925	UNO.-- ¡Mira a Catalina que bien vestida va! EL OTRO.-- ¡Hombre, la verdad de vestido...no veo nada!	Lector	Moda femenin, vestido
94		Muy claro	25/08/1925	-- Papá, ¿cuándo me compras un traje claro? -- ¡No tengo dinero!... ¿lo quieres más claro?	Lector	Miseria, limitaciones, necesida
95		Natural equivocación	24/07/1925	EL NIÑO.-- ¿Es papá o mamá?	Lector	Relación parental mama,papá, hijo, inocencia, niño
96		Niños de ahora	22/04/1925	--- Oye, Rosita: ¿Y tú que serás de grande? -- ¿Yo? ¡Batacán!	Lector	Inocencia, niños, bataclán
97		No es de maíz	06/08/1925	-- ¡Qué "gordita" está usted niña.. ---Si señor, soy de la Villa	Lector	Clases sociales

98		No es lo mismo	05/09/1925	-- ¿Y no crees que Morones se fue Rico a Estados Unidos? -- Hombre, Rico no sé... pero si me consta que se fue con Moneda	Lector	Tema de actualidad,
99		No tan ciego	08712/1925	EL. -- ¿Me quieres? ELLA.-- Ciegamente EL.-- Guarda como un recuerdo esta joya. ELLA.-- Pero... si es falsa. EL.-- ¡Caray! Pues no me quieres tan ciegamente...	Lector	Relaciones amorosas, superficiales, interesadas
100		Novios de hoy	01/08/1925	ELLA.-- ¡Mira un trebol de cuatro hojas!... ¡esto quiere decir que nos casaremos muy pronto! EL.-- Y yo que creía que era smbolo de buena suerte...	Lector	Relaciones amorosas, novios
101		Nuevos ricos	24 /02/1925	¡Ay! ¿Cuándo nos enseña usted el Tiziano que ha comprado? -- ¡Con mucho gusto! No más que todavía no me lo terminan	Cabral	Nuevos ricos, apariencias, incultos
102		Nuevos ricos	31/12/1925	-- Si le hace falta un tenedor aquí tiene usted el mío, señorita. --No señor, muchas gracias. -- Con confianza, señorita, poco lo he usado	Lector	Nuevos ricos, no educados, incultos
103		Observación	17/03/1925	--¡Muchacho meco!... ¿qué dirías si te diera unas buenas nalgadas? - Que me tomabas por la cocinera, papacito.	Cabral	Relaciones parental, padre-hijo, infidelidad
104		Ocho días después	14/09/1925	-- Oye, hija... ¿rezas mucho? ---Mucho mamá, sobre todo después que me he casado -- Y dime: ¿qué le pides a Dios? --- ¡Paciencia!	Lector	Matrimonio

105		Oposición	19/11/1925	--- ¿Por qué acabaste tus amores con Luisa? -- Psssst...se opuso la familia ---Pero, ¿y Luisa? --- Forma parte de la familia	Lector	Relaciones amorosas, novios
106		Pánico	01/04/1925	ELLA.-- Figurate que dice mi marido que el día que nos sorprenda nos obliga a vivir juntos EL.-- ¡Qué bárbaro!... ¿verdad?	Cabral	Relaciones amorosas, amantes
107		Para qué	15/12/1925	EL.-- Si no vengo a comer, te mando un recado, por escrito. ELLA.-- No te molestes, hace un momento lo encontré en uno de los bolsillos de tu abrigo.	Lector	Relaciones amorosas, esposos, matrimonio
108		Peligro	13/08/1925	ELLA.-- ¿Pero por qué no me besas, Nachito? EL.-- Me haría mal, tiene usted extracto de anilina en los labios	Lector	Amantes , moda femenina
109		Por tímido	29/01/1925	-- Si, Rosita, jamás me atrevería a darle un beso! -- ¡Ya me habçian dicho que era usted un imbécil!	Cabral	Relaciones amorosas, amantes
110		Precauciones	19/05/1925	-- ¿Con qué le vas a poner Carolina? -- Si, este nombre trae buena suerte, así la chica no tendra que ver nunca con la policía	Lector	Temas de actualidad, Carolina en la Ciudad de México
111		Precocidad	10/10/1925	-- ¿Quieres un caballito, quieres un aeroplano, quieres una pistola? --- Nooo, ¡Yo quiero tener "fuero"... para matar a mi nanaaaa!	Lector	Temas de actualidad, política

112		Preferencias	17/10/1925	-- ¿Qué cabellos prefieres, los rubios o los negros? -- Los rubios, se ven menos en la sopa.	Lector	Relaciones amistosas, restaurante
113		Pregunta ingenua	28/07/1925	-- Papacito ¿Cuál es la parte más peligrosa del automóvil? --- El chofer, hijo	Lector	Temas de actualidad, automóvil
114		Preocupación	10/12/1925	-- ¿Y ahora que harán en España para hablar por teléfono? -- ¡Cómo!... ¿Por qué? -- Porque dicen que quieren exprimir el directorio	Lector	Tema de actualidad,
115		Preparativos	30/06/1925	--- ¿Te entenas ya para el torneo de Excelsior? -- ¡Si hombre!... Por eso no tomo perejil --- ¿Y por qué? --- Porque dicen que el perejil hace mal a los conejos	Lector	Temas de actualidad, política, España
116		Previsión	27/03/1925	--- Chica, acompáñame, voy a comprar guantes, sombrero y trajes negros. ---¡Cómo!... ¿Estas de luto? -- No... peor mi marido está muy grave	Cabral	Relaciones amistosas, matrimonio, vanalidades
117		Quien a quien	07/05/2015	-- Yo creo que las mujeres hacemos tontos a los hombres --- Si, pero a veces no es necesario...	Lector	Reñaciones interpersonales, hombres y mujeres
118		Razón	06/10/1925	ELLA -- ¿Quieres decirme por qué hueles tanto a perfume? EL-- Es que vine en un tren de Colonia	Lector	Relaciones amorosas, esposos, matrimonio, celos

119		Re mayor	07/10/1925	-- Mi novio es reguapo ¿Y el tuyo? -- Refino... siempre esta borracho	Lector	Relaciones amorosas, novios
120		Recato	21/02/1925	-- Me dio un beso a la fuerza. -- ¿Y qué le dijiste? --- Que a la quinta vez que lo hiciera te lo diría a ti.	Cabral	Relaciones amorosas, recato femenino
121		Reflexión	25/02/1925	-- ¿Quié será este señor tan elegante? --- Dicen que es un gran senador - -- ¿No crees que es un gran bebedor...?	Cabral	Elegancia, borracho, politico
122		Remedio inútil	13/02/1925	-- ¡No se como deshacerme de mi amante! -- Pues confiesale de plano que tienes relaciones conmigo. --- ¡Que va!... Se enamora más de mi...	Cabral	Relaciones amorosas, amantes
123		Respuesta	31/10/1925	-- Pues yo me dedico a la música señor -- ¿Es usted de la Filarmónica? -- No, señor, de Toluca.	Lector	Clases sociales, profesionista, músicos.
124		Ricos Nuevos	11/12/1925	-- ¿Qué buscas con tanto interes en el periódico, Julia? -- Quiero saber si la ópera que vimos ayer es buena o mala.	Lector	Clases sociales, ópera
125		Romanticismo moderno	07/08/1925	EL.-- Para que seas mía, ¿qué palabras quieres que te diga? ELLA.-- Dos millones de pesos	Lector	Relaciones amorosas, amantes

126		Será lo mismo	23/12/1925	-- ¿No vino a buscarme la esposa del jefe? --No patrón, pero vino el jefe a buscar ala señora de usted.	Lector	Relaciones amorosas, amantes
127		Similitud	12/12/1925	--- ¿En qué se parece un camión a una escopeta? -- ¡No sé! --- En que la escopeta se dispara y mata y el camión mata y luego dispara	Lector	Accidentes automoviles
128		Similitud	12/11/1925	--- ¿Sabes en que se parecen unos jueces a Mr. Ford? -- No, manito -- Pues en que venden unos autos baratos	Lector	Justicia, jueces
129		Solo asi	06/07/1925	-- ¿Con qué usted me concede la mano de su hija? -- Si; pero se ha de llevar usted a la madre también	Lector	
130		Temores	21/09/1925	--- Los anaderos ya no quieren vender toros par que los lidie el norteamericano Sidney Franklin -- ¿Por qué? -- Temen que el toro mate al yanqui y venga una reclamación de la Casa Blanca	Lector	Temas de actualidad
131		Tráfico	26/11/1925	--- Las vías intestinales, las tengo congestionadas --- Pues para que te descongetiones escrbete sobre el estómago "Adelante"	Lector	Temas de actualidad
132		Un accidente	28/12/1925	-- ¿No ha sufrido usted ningun accidente serio de ferrocarril? -- Si, desgraciadamente a mi esposa la conocí en un viaje a Guadalajara.	Lector	Matrimonio

133		Un ligero error	19/02/1925	-- Es una gran mujer llena de rectitud -- Pues... a mi me parece que esta llena de curvas.	Cabral	Relaciones interpersonales, reunión
134		Un medio seguro	19/08/1925	-- ¡Hija, po dios!... Es escandalosa tu manera de vestir!... --- ¡Ay mamá! Es la única manera de que se fijen en mí	Lector	Moda, diferencias generacionales
135		Una comprobación	14/03/1925	-- Supongo que usted esta a favor del empréstito, ¿no? --- Precisamente... ¿podría usted prestarme diez pesos?	Cabral	Tema de actualidad,
136		Una lección	21/10/1925	-- Papacito ¿cómo se llama al hombre al que se le muere su esposa? -- Viudo. -- ¿Y si se vuelve a casar? -- Estúpido	Lector	Relaciones familiares, matrimonio
137		Uno u otro	28/10/1925	-- ¿Casarme? -- En primer lugar, lo haría con un hombre simplemente rico --- ¿Y en segundo lugar?	Lector	Relaciones amistosas, relaciones amorosas, matrimonio
138		Uno u otro	16/10/1925	-- Bueno ¿y quién crees tú que debería dar el fallo en el conflicto de Veracruz, Calles o Heriberto? -- Sería mejor qu' el gobierno de Jara Heriberto	Lector	Tema de actualidad,
139		Vanidad femenina	10/09/1925	--- voy apedirme el primer favor de recién casados... ¡que nos vayamos a casa a pie! -- ¡Qué ocurrencia! ---Es la única ocasión que tengo de lucir el traje de novia, y en el coche no me lo voy a ver nadie	Lector	Matrimonio, vanidad

140		Viaje inútil	23/05/1925	GENDARME.-- ¡Este ya es el colmo! ¡Venir desde Veracruz a ahogarse en México!	Lector	Alcoholismo
141		Voces del corazón	11/04/1925	ELLA.-- Recibiré mi herencia hasta qu muera mi padre EL.-- Oye linda... ¿tu padre goza de buena salud?	Cabral	Relaciones amistosas, matrimonio, vanalidades

PEDRO ALBERTO MENDIOLA MORALES

CORREO ELECTRÓNICO: alpe04@hotmail.com