



Secuencia. Revista de historia y ciencias
sociales

ISSN: 0186-0348

secuencia@mora.edu.mx

Instituto de Investigaciones Dr. José María
Luis Mora
México

Ramirez Hurtado, Luciano

La caricatura de prensa y la Soberana Convención Revolucionaria. El caso de Eugenio Olvera en La
Guacamaya, semanario ilustrado de cambiante postura política

Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales, núm. 73, enero-abril, 2009, pp. 141-178

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127430007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

En consecuencia con la imagen

Luciano Ramírez Hurtado

Profesor-investigador de tiempo completo en el Departamento de Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, maestro en Historia por El Colegio de Michoacán y doctor en Historia del Arte por la UNAM. Ha publicado trabajos de investigación histórica, ha colaborado en la realización de videos de divulgación y ha sido ponente en diversos congresos nacionales e internacionales. Su principal línea de investigación es la historia del arte e historia política de Aguascalientes y México en el siglo XX. Ha sido becario por el programa INTERCAMPUS en la Universidad de Alcalá de Henares, España, así como del INEHRM. Es autor de *Aguascalientes en la encrucijada de la revolución mexicana. David G. Berlanga y la Soberana Convención*, pról. de Gloria Villegas Moreno, Universidad Autónoma de Aguascalientes/Gobierno del Estado de Coahuila/Gobierno del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes, 2004. Actualmente desarrolla un proyecto en torno a los murales de Palacio de Gobierno de Aguascalientes, realizados por el pintor chileno Oswaldo Barra Cunningham.

Resumen

El texto tiene como objetivo mostrar la cambiante postura política del editor de la revista *La Guacamaya*, en su lucha por sobrevivir y acomodarse en cada nueva situación del país, ante los vaivenes de las facciones revolucionarias que se hicieron del poder. El trabajo pone el acento en el análisis de las imágenes de las caricaturas de prensa, tomando en cuenta el uso y contexto que la empresa periodística hace de las mismas, de acuerdo con sus intereses políticos del momento, publicadas en las portadas de ese semanario popular ilustrado capitalino, en relación

con una de las etapas fundamentales del proceso revolucionario de nuestro país: la Soberana Convención Revolucionaria de 1914. Busca probar, asimismo, que algunas de las fórmulas visuales empleadas por su dibujante, Eugenio Olvera Medina, provienen de los arquetipos creados por la caricatura política del siglo XIX, mismas que fueron enriquecidas con nuevas fuentes visuales de inspiración, producto de la misma revolución, al volverse más sintéticas y con menos saturación visual.

Palabras clave:

Caricatura política, oportunismo, huertismo, revolución constitucionalista, Convención Revolucionaria, cambiante realidad.

Fecha de recepción:

julio de 2007

Fecha de aceptación:

mayo de 2008

Newspaper Cartoons and the Sovereign Revolutionary Convention. The Case of Eugenio Olvera in *La Guacamaya*, an Illustrated Weekly Newspaper with a Changing Political Position

Luciano Ramírez Hurtado

Full-time professor researcher at the History Department of the Autonomous University of Aguascalientes. Member of the National System of Researchers, BA in History from the UNAM Humanities Faculty, MA in History from El Colegio de Michoacán and Ph. D. in Art History from UNAM. He has published papers on historical research, collaborated in the production of dissemination videos and given talks at various national and international congresses. His main line of research is the art history and political history of Aguascalientes and Mexico in the 20th century. He was awarded a fellowship by the INTERCAMPUS Program at the University of Alcalá de Henares, Spain and INEHRM. He authored *Aguascalientes en la encrucijada de la revolución mexicana. David G. Berlanga y la Soberana Convención*, prol. Gloria Villegas Moreno, Autonomous University of Aguascalientes/Government of the State of Coahuila/Government of the State of Aguascalientes, Aguascalientes, 2004. He is currently engaged in a project on the murals of the Palacio de Gobierno in Aguascalientes, produced by Chilean painter Oswaldo Barra Cunningham.

Abstract

The text seeks to show the changing political position of the editor of the *La Guacamaya* journal, in his struggle to survive and adapt to the new situations in the country, caused by the ups and downs of the revolutionary factions that came to power. The paper stresses the analysis of the images of press cartoons, bearing in mind the context and use made of them by newspapers, according to their political interests of the moment, published on the covers of this popular weekly illustrated newspaper in Mexico

City, on one of the key stages of Mexico's revolutionary process: the Sovereign Revolutionary Convention of 1914. It also seeks to prove that some of the visual formulae used by cartoonist Eugenio Olvera Medina are drawn from the archetypes created by 19th century political cartoons, which were enriched by new visual sources of inspiration resulting from the Revolution itself, whereby they become more synthetic, with less visual saturation.

Key words:

Political Cartoons, Opportunism, Huertism, Constitutional Revolution, Revolutionary Convention, Changing Reality.

Final submission: July 2007 Acceptance: May 2008

La caricatura de prensa y la Soberana Convención Revolucionaria. El caso de Eugenio Olvera en *La Guacamaya*, semanario ilustrado de cambiante postura política

Luciano Ramírez Hurtado

INTRODUCCIÓN

La historiadora del arte Thelma Camacho identifica y resume, en los siguientes términos, tres etapas bien definidas de la caricatura mexicana:

la primera estaría marcada por la generalización del dibujo satírico en los periódicos ilustrados a partir de los años sesenta del siglo XIX, esta era una caricatura de orientación liberal, al servicio del debate político. En la siguiente etapa, durante el porfiriato, no desaparece la caricatura militante; sin embargo, surge con profusión una sátira enfocada a la crítica de costumbres y de tono frívolo. Una última etapa estaría marcada por la vuelta de esta expresión al debate político, ahora en oposición al gobierno de Madero.¹

Siguiendo a Esther Acevedo, entendemos por caricatura política “la producción de imágenes que expresan un constante cuestionamiento de las relaciones sociales, mediante el uso de la sátira, la parodia y

formas simbólicas como la alegoría”.² En ese sentido, definimos como prensa ilustrada a todas aquellas publicaciones periódicas, tanto diarios como revistas, que contienen imágenes impresas ya sean dibujos, caricaturas, fotografiados y fotografías.

Nos interesa estudiar la caricatura política del proceso social que vivió México en la segunda década del siglo XX, publicada en la prensa periódica, a partir de una manifestación concreta de dicha caricatura y a través de la revista *La Guacamaya*, que se valió de expresiones burlescas para, a la par de hacer reír al público de los estratos bajos de la sociedad capitalina, persuadirlo para que tomara partido a favor de tal o cual grupo político y/o facción revolucionaria.

No es nuestra intención, desde luego, hacer la historia y génesis detallada de la caricatura decimonónica y de las dos primeras décadas del siglo XX. Tampoco es nuestra preocupación hacer comparaciones —que pudieran resultar injustas y, por ende, erróneas— entre los períodos, pues

¹ Camacho, “Historietas”, 2005, p. 136.

² Acevedo, *Caricatura*, 2000, p. 8.

tenemos claro que cada época histórica es distinta; es preciso entender que cada empresa periodística establece un cierto tipo de relación tanto con la sociedad de su tiempo, como con los gobiernos y responde a fines y objetivos diferentes, pues persigue sus propios —en ocasiones cambiantes— intereses. Por otro lado, cada artista pasa por diversas etapas dentro de su trayectoria pictórica y tiene sus propias motivaciones de acuerdo con las circunstancias del momento: los medios y las técnicas de las que se valen y el público al que se dirigen son igualmente disímiles. En resumidas cuentas, cada caricatura se comprende en su propio contexto histórico. Nos dice Rafael Barajas:

Para entender una época es necesario entender de qué se reía la gente y la caricatura es un medio inmejorable; además, a través de ella entendemos mejor los valores estéticos, políticos y morales de ciertos sectores de la sociedad.

[..]

¿Quién es el personaje retratado? ¿A qué grupo pertenecía? ¿Qué intereses defendía? ¿Qué ocurría en la semana en que fue publicada la estampa? ¿Cuáles eran las normas estéticas de la época? ¿Qué significan los símbolos, lugares comunes o estereotipos utilizados por el dibujante? ¿Qué repercusiones tuvo la caricatura? ¿A qué partido, secta o fracción pertenecía el caricaturista? ¿Cuán talentoso, claro y preciso era el dibujante [...] Todo es importante en la interpretación de una caricatura.

[..] es imposible entender el significado, el sentido y el impacto de una caricatura sin su contexto inmediato. Sólo con este telón de fondo puede apreciarse la inteligencia, la intención, el ingenio, la calidad artística y el humor de un dibujo. No se

puede revisar la historia de la caricatura mexicana sin recurrir a la historia de la prensa en México.³

En ese orden de ideas es nuestro propósito, eso sí, describir y analizar las caricaturas de tinte político publicadas durante el proceso revolucionario en las portadas de la revista *La Guacamaya*, y únicamente referir que ciertos arquetipos o convenciones utilizados por el artista capitalino Eugenio Olvera tienen su origen, específicamente, en los períodos de la república restaurada y el porfiriato; no obstante las fuentes de inspiración, el dibujante enriqueció su lenguaje visual con nuevas propuestas gráficas que resultan más sintéticas y menos saturadas.

Diana Guadalupe Pérez Moncada asegura, de manera rotunda pero sin aportar pruebas, que desde sus inicios en el México independiente la caricatura política ha intentado “interpretar el sentir popular”, así como “concientizar al pueblo sobre la situación política y los problemas de carácter socioeconómico”.⁴ Sin embargo, autores como los ya citados, Rafael Barajas y Esther Acevedo, aseveran con mayor precisión que en buena medida la caricatura política de combate del siglo XIX fue obra de los dibujantes políticamente comprometidos con el bando liberal;⁵ tal es el caso, por ejemplo, de las caricaturas publicadas en *La Orquesta*, que pretendían informar, educar y politizar “a una minoría social conformada por la población urbana de lectores [...] de la facción liberal”,⁶ a la que pertenecían los

³ Barajas, *Historia*, 2000, p. 21.

⁴ Prunedo, *Caricatura*, 2003, p. viii.

⁵ Barajas, *Historia*, 2000, p. 19.

⁶ Acevedo, *Caricatura*, 2000, p. 11.

propios dibujantes: Santiago Hernández, Carlos Casarín, José María Villasana, Jesús T. Alamilla y, desde luego, Constantino Escalante.⁷ Este último, con sus estampas litográficas “fue conformando la historia de la implantación de la ideología liberal vista por los diferentes sectores que exigían el fiel cumplimiento de la Constitución de 1857”.⁸

Y aquí cabe hacernos las preguntas ¿qué es “el pueblo”? , ¿qué se entiende por “sentir popular”? , ¿cómo se “concientiza al pueblo”? Ya Fernando Escalante Gonzalbo nos advierte de la ambigüedad del término “pueblo” durante el siglo XIX; lo que sí nos asegura este autor es que tanto los liberales como los conservadores utilizaron a la prensa para fabricar “opinión pública” y ganar consenso, pues los gobiernos necesitaban contar con la “opinión”, de modo que fabricaban una que les fuese favorable, y para ello necesitaban tener a la prensa “más o menos a su servicio, comprarla o censurarla”. El “pueblo” era –nos dice el autor de *Ciudadanos imaginarios*–, “un actor de peso en el melodrama político [...] del que todos (tanto yorkinos como escoceses, liberales y conservadores) sabían echar mano cuando hacía falta”.⁹

La historiadora Esther Acevedo nos habla de las estrategias implementadas hacia la década de los sesenta del siglo XIX, con miras a informar a las personas analfabetas por medio de las lecturas colectivas y valerse de las imágenes de la prensa ilustrada:

⁷ Para la trayectoria de este caricaturista, véanse Acevedo, *Constantino*, 1996, pp. 5-47, y Barajas, *Historia*, 2000, pp. 66-68.

⁸ Acevedo, *Constantino*, 1996, p. 17.

⁹ Escalante, *Ciudadanos*, 1992, pp. 259-286.

En un medio social en el que sólo una de cada diez personas sabía leer, el alcance y la eficacia política de *La Orquesta* y otros impresos afines resultaban menguados. La caricatura portadora de un contenido polémico llegaba hasta los analfabetos a través de una imagen que, día con día, fue de más fácil acceso, pues se construyó paulatinamente un código entre el autor de la misma y el ávido lector. Entre otros, Emilio Rabasa describe en su libro *El cuarto poder* las reuniones que con frecuencia se realizaban en las trastiendas de los comercios de provincia, para escuchar ansiosamente las noticias provenientes de la ciudad, que subsanaban siquiera de modo parcial la desinformación causada por analfabetismo.

[...] en la capital se efectuaban lecturas en los bajos de los hoteles, en los cafés y en las librerías. Estas reuniones públicas eran anunciadas a una hora precisa por los mismos diarios. Y si bien los trabajadores, artesanos y algunos tempranos obreros industriales no tenían acceso directo a este medio a causa del analfabetismo y los altos costos, las organizaciones mutualistas a las que estaban afiliados trataban de solucionar el problema por medio de tales lecturas colectivas celebradas en lugares de reunión previamente a juntas laborales. Con esto se pretendía educar y formar al trabajador, preocupación característica de aquellos tiempos. Sin embargo, poco se sabe de la eficacia de estas prácticas.¹⁰

Por su parte, Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra mencionan que

¹⁰ Acevedo, *Constantino*, 1996, pp. 18-19. Para el tema de la lectura en voz alta, comentarios callejeros, plazas públicas, portales, abarroterías, charlas de cafés y en tertulias, véase a Escalante, *Ciudadanos*, 1992, pp. 269-271.

la prensa satírica decimonónica es más eficaz que la solemne, precisamente por el uso de la imagen, pues en “un país prácticamente analfabeto, la gráfica de intención política o social compensa la limitada penetración del lenguaje escrito”.¹¹

Para principios del siglo XX la situación no había mejorado gran cosa, ya que para 1910 menos de la tercera parte del total de la población sabía leer y escribir.¹² Sigue siendo una época, por lo tanto, en que las mayorías eran analfabetas, razón por la cual la imagen desempeñó un papel fundamental: los medios gráficos hacían llegar los mensajes que a ellos les convenía e interesaba; los dibujantes, valiéndose de sus habilidades plásticas, empleando tinta y papel como armas de combate, se ocuparon de criticar, exhibir, evidenciar y ridiculizar a los principales protagonistas del acontecer político del momento.

Desde principios del siglo XX, docenas de profesionales de la plástica, egresados de la Academia Nacional de Bellas Artes (antes de San Carlos), trabajan sistemáticamente para la prensa ilustrada. Algunos eran “jóvenes estudiantes de pintura que descubren la posibilidad de subsistir comercializando su habilidad y se transforman en trabajadores permanentes de las publicaciones o en vendedores eventuales de dibujos”.¹³ José Clemente Orozco, uno de ellos, confiesa que a él, en esa época, le daba lo mismo, por ejemplo, trabajar

para un diario de un signo político que de otro. En tono categórico reconoce que: “Los artistas no tienen ni han tenido nunca ‘convicciones políticas’ de ninguna especie, y los que creen tenerlas no son artistas.”¹⁴ Cabe advertir, sin embargo, que el artista jalisciense escribió su autobiografía a principios de los años cuarenta del siglo pasado, esto es, casi tres décadas después de los acontecimientos que narra, razón por la cual habría que matizar sus lapidarias declaraciones en torno a la atemporal inexistencia de “convicciones políticas” por parte de los artistas; él y otros artistas –Francisco Romano Guillemín, Miguel Ángel Fernández, entre otros– de la Escuela de Bellas Artes decidieron inclinarse a favor del constitucionalismo en febrero de 1915, persuadidos por la oratoria de Gerardo Murillo, alias el Dr. Atl, que los convenció de que la mejor opción revolucionaria era la liderada por el Primer Jefe, en un momento en que los convencionistas parecían ser la facción que ganaría la contienda.¹⁵

Por otro lado, Orozco revela escuetamente, además, cómo se hacía entonces una publicación periódica ilustrada:

Los redactores se reunían con el director y discutían acaloradamente los acontecimientos públicos, y la discusión hacía suficiente luz para artículos pertinentes y caricaturas

¹¹ Aurrecoechea y Bartra, *Puros*, 1988, p. 52.

¹² Véase el capítulo “Los lectores”, en García, *Periódico*, 2003, p. 135. La autora, con base en los censos oficiales de población, menciona que en el año de 1910, 27.7% de la población estaba alfabetizada, de un total de 10 809 070 habitantes en todo el país.

¹³ Bartra, “Periodismo”, 1995, p. 94, y Aurrecoechea y Bartra, *Puros*, 1988, p. 101.

¹⁴ Orozco, *Autobiografía*, 1991, pp. 28-29.

¹⁵ Véase la trayectoria de José Clemente Orozco y un análisis de sus caricaturas políticas, rabiosamente anticlericales, así como las de Francisco Guillemín y Miguel Ángel Fernández en *La Vanguardia*, periódico publicado en Orizaba, Ver., que dirigía el Dr. Atl (Gerardo Murillo), así como la postura política y características del diario en Ramírez, “Prensa”, 2006, pp. 89-115.

oportunas. Los chivos expiatorios eran, naturalmente, los personajes políticos de primera fila.¹⁶

LA REVISTA Y EL DIBUJANTE

Un caso especial que experimentó notables giros e hizo gala del oportunismo político es *La Guacamaya*,¹⁷ semanario popular ilustrado fundado en la ciudad de México en 1904, en pleno régimen porfirista, por Rafael R. Rodríguez. Reapareció en abril de 1911 dirigido por Fernando P. Torroella, su nuevo propietario, cuando el ataque a la Ciudadela, en febrero de 1913, se regodeó de la caída del régimen maderista; meses más tarde se volvió acérrimo defensor del huertismo y enemigo declarado de los enemigos del general Victoriano Huerta (Félix Díaz, Francisco León de la Barra, Manuel Mondragón, Federico Gamboa, etcétera) (véase imagen 1).

Todo el tiempo se manifestó abiertamente antiestadunidense; atacó también duramente, entre 1913 y 1914, a los dirigentes revolucionarios; trató de coquetear con el constitucionalismo a la hora del triunfo, adulando al Primer Jefe, cuando la escisión revolucionaria ridiculizó a la Soberana Convención Revolucionaria de Aguascalientes para, finalmente, desapa-

recer en enero de 1915, cuando los convencionistas estaban en la capital de la república y los carrancistas se encontraban arrinconados en Veracruz.

Las ilustraciones realizadas por Eugenio Olvera Medina (Tlalpan, 1866-Coyoacán, 1934) acusan un marcado estilo de crónica ligera un tanto desaliñada. Las caricaturas publicadas en *La Guacamaya* carecen de la calidad artística que en realidad poseía el autor. El de Olvera es un caso interesante, ya que después de estudiar dibujo en la Academia de Bellas Artes prestó sus servicios en distintos medios periodísticos: formó parte del personal gráfico del emporio de Rafael Reyes Spíndola, pues colaboró en *El Mundo Ilustrado* (junto con dibujantes, caricaturistas y pintores de la talla de José María Villasana,¹⁸ Leandro Izaguirre, Julio Ruelas, Jesús Martínez Carrión, Carlos Alcalde y Héctor Hernández), así como en el diario porfirista más moderno de

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

¹⁷ Véase *La Guacamaya*, del 22 de enero de 1913 al 10 de enero de 1915, en el fondo reservado de la Hemeroteca Nacional; *Diccionario*, 1991, t. II, pp. 727-728, y Ruiz, "Prensa", 1980, p. 268. Dado que no se citan artículos de periódicos o revistas, sino que son meras referencias o la fuente de análisis de este trabajo (caricaturas publicadas en la portada, principalmente), se citará en adelante simplemente como *La Guacamaya*, *El Liberal*, etcétera.

¹⁸ José María Villasana hizo gala de oportunismo político: por un lado, a los gobiernos de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada (1867-1876) los satirizó ferozmente y criticó los vicios de la clase política –entiéndase miembros del gabinete– con sus caricaturas publicadas principalmente en *La Orquesta* y *El Aburzote*; por otro, cuando el general Porfirio Díaz accedió al poder en 1877, se alejó de la crítica política, el sarcasmo se le aplacó, simpatizó con el régimen (sobre todo a raíz de que este logró cooptarlo a cambio de prebendas y cargos públicos: en 1896 se le otorgó una diputación federal ante el Congreso de la Unión y un cargo de vista aduanal, y recibió subvenciones oficiales que le permitieron convertirse en empresario editorial con *El Coyote*, *La Patria*, *La Época*, *Méjico Gráfico*) y atacó a los antirreeleccionistas y la mayoría de sus caricaturas del período porfirista representan escenas de tipo costumbrista, tienen un sello anecdótico y edificante (modas, bailes o retratos de la época), Sierra, José, 1998, pp. 7-27.

Méjico, *El Imparcial*, en el que colaboró hasta su desaparición en agosto de 1914. Trabajó también como caricaturista en el antirreeleccionista *El Hijo del Ahuizote*, así como en el periódico de vida efímera *El Liberal*, de filiación carrancista (agosto a noviembre de 1914) y, por supuesto, en *La Guacamaya*, semanario de cambiante posición política.¹⁹ Olvera se servía de la prensa para ofrecer sus servicios, pues en un recuadro y con letras visibles en mayúsculas y minúsculas, en primera plana de *La Guacamaya*, se anunciaba de la siguiente manera: EUGENIO OLVERA, DIBUJANTE DE: ilustraciones, caricaturas, catálogos, carteles litográficos, dibujo comercial, etc. Av. San Felipe Neri II A, tel. Eric. 3261; o bien: EUGENIO OLVERA, DIBUJANTE. Oficina Técnica de Publicidad, 5a. Tacuba, núm. 78, México.²⁰ La técnica utilizada es plumilla y tinta china sobre cartoncillo o papel, lo que le permitió un trazo más delineado y contundente.

El precio, el material, el diseño, el lenguaje utilizado y el tratamiento de las imágenes nos habla claramente del destinatario.²¹ El público al que se dirige esta publicación, principalmente, es a los sec-

tores populares urbanos de escasos recursos de la capital del país, de ahí su eslogan “defensor de la clase obrera”. Por ello, en la parte superior de la portada, a la altura del cintillo, donde el título de la publicación muestra en la composición de lado a lado de la plana el dibujo de un trabajador industrial –un obrero–, sentado que sostiene el largo mango de un enorme mazo, vestido de humilde overol, calzado de rudos zapatos de trabajo y tocado de cachucha, y jocoso ríe divertido al observar que un ave molesta a un rico burgués –quizá un empresario– que viste de frac y hace un gesto de dolor mientras trata de huir de los insistentes picotazos que le propina en el hombro la guacamaya. Esta, por lo tanto, es la representante y portavoz del “pueblo”, caracterizado como un obrero risueño que como un padre de familia agobiado por los impuestos y arruinado porque el movimiento revolucionario destruye las fuentes de trabajo; igual es un perro flaco que “ladría de hambre” mientras ve pasar volando pequeños sacos con alas de comida (maíz, frijol, leche, arroz, etc.); un niño o un joven descalzo, que un famélico y harapiento patriota que con valor se enfrenta al imperialismo yanqui; puede ser una vieja vestida con ropa sucia y rota, o un humilde soldado norteño del constitucionalismo.²² En todos los casos, “el pueblo” de Eugenio Olvera se refiere a los estratos bajos de la sociedad, particularmente a los ciudadanos pobres de la capital del país, esto es, a la plebe.

Casi siempre “el pueblo” es representado como un personaje urbano, general-

¹⁹ Diccionario, 1991, t. II, pp. 775-776; Saborit, Mundo, 2003, p. 38; *La Guacamaya*, 14 y 21 de septiembre de 1913, y *El Liberal*, 30 de agosto y 6 de septiembre de 1914.

²⁰ *La Guacamaya*, 31 de mayo, 9 y 30 de agosto de 1914.

²¹ Véase el directorio de *La Guacamaya*. Valía un centavo hasta antes del 14 de junio de 1914, registrado como artículo de segunda clase, empleaba papel muy corriente como el de los diarios y con domicilio en la 6^a de San Juan de Letrán, núm. 89, en una zona habitada por la clase obrera. Véase Torre, “Ciudad”, 2006, pp. 11-20.

²² Véase caracterizaciones del “pueblo” en *La Guacamaya*, 21 de septiembre de 1913; 17 de mayo, 23 de agosto, 20 de septiembre, 18 de octubre, 22 de noviembre de 1914, y 3, 10 y 17 de enero de 1915.

mente de sexo masculino —aunque con resabios rurales, como es el uso frecuente del sombrero y ocasionalmente calzando guaraches— con expresión de incertidumbre, pesar e infortunio; vulnerable y víctima de las desacertadas decisiones gubernamentales (la leva, por ejemplo); humilde, sin dinero, desalineado, acongojado, mortificado, afectado directamente por los acontecimientos revolucionarios —no importando la fracción que se apoderaba alternadamente de la capital—, preocupado por los vaivenes políticos que inevitablemente se precipitan; siempre expectante ante los cambiantes acontecimientos, por momentos desesperado y angustiado al ignorar qué le depara el futuro, pues en otros está el poder de decisión.

Sin contar con datos que lo prueben, es posible que *La Guacamaya* se distribuyera y comercializara en los diversos centros fabriles donde laboraban los trabajadores industriales del área metropolitana, y si tal cosa ocurrió, por consiguiente, le estaría hablando a diversas agrupaciones del proletariado industrial de la época, que precedieron a las asociadas a la Casa del Obrero Mundial (COM) la Confederación Nacional de Trabajadores (1911), la Confederación Tipográfica de México (1911), más tarde denominada Confederación Nacional de Artes Gráficas; la Unión de Canteros y Albañiles del Distrito Federal (1912).²³ Por su parte la COM, fundada el 15 de julio de 1912, en esta época publicaba su órgano anarquista intitulado *Luz*, y tenía como asociados a sastres, hilanderos, electricistas, ferrocarrileros, cocheros, mecánicos, carpinteros,

canteros, impresores. Estos, a su vez, contaban con su Sindicato de Tipógrafos al que pertenecían: cajistas, linotipógrafos, prensistas, dobladores, litógrafos, encuadradores.²⁴

La principal característica de *La Guacamaya* es que en primera plana siempre tenía una caricatura de tema político, cuyo dibujo era acompañado de un título o encabezado que guarda estrecha relación con el dibujo, además de que este es ilustrativo y claro, pues tiene nombres de figuras alegóricas y las iniciales o nombres de los personajes públicos representados, y al final sencillos versos que dilucidan perfectamente el tema de la semana, de modo que el mensaje no deja lugar a dudas. Es evidente que Olvera concibe sus dibujos a partir de lo dicho en el texto, sus imágenes se amoldan al tono preciso de los escritos.

LA GUACAMAYA Y LA REVOLUCIÓN CONSTITUCIONALISTA

La imagen que *La Guacamaya* va a proyectar de la revolución constitucionalista, hasta antes del triunfo de esta, es de absoluto descrédito. Desde septiembre de 1913 hasta finales de julio de 1914 el tema de la revolución es satanizado, vilipendiado sin cortapisas (véase imagen 2).

Para los redactores y caricaturistas del semanario los dirigentes del constitucionalismo son un mero instrumento de las ambiciones del presidente Woodrow Wilson que protege a los insurrectos, los abastece de dinero y armamento a la par que fomenta el divisionismo político entre

²³ Salazar, *Pugnas*, 1972, pp. 29-38.

²⁴ *Ibid.*, p. 36.

sus líderes y las compañías estadunidenses que financian el movimiento contra el gobierno huertista, pues codician las riquezas de México: petróleo, minas, guayule, tierras. El general Victoriano Huerta es representado como un héroe nacional que con su espada justiciera derrota a su adversario y lucha incansablemente contra el enemigo exterior, el Tío Sam, que amenaza con una intervención (véase imagen 3).

Huerta también combate a los "bandidos revolucionarios" del interior que desgarran y ensangrentan al país. En repetidas ocasiones los principales dirigentes del movimiento armado (Venustiano Carranza —en especial se ensañan contra él—, Francisco Villa, José María Maytorena, Roberto Pesqueira, Pánfilo Natera) son caracterizados y ridiculizados como vándalos, ladrones, borrachos, asesinos, destructores de los medios de producción, fuentes de trabajo y medios de comunicación; son caricaturizados como bestias salvajes sedientas de sangre (serpientes, leones, perros) o animales que se dejan conducir dócilmente (yunta de bueyes) o se pelean entre sí por el botín (perros y gatos). Mientras tanto, sufre y se desconcierta "la industria", "la paz", "la patria", "la república mexicana", "el pueblo", "la opinión pública"²⁵ (véase imagen 4).

Tras la caída del régimen huertista, el responsable de *La Guacamaya* empieza a mostrar preocupación, siente incertidumbre y tratará de acomodarse a las nuevas circunstancias políticas. Si bien mantiene su postura antiestadunidense, en relación

²⁵ Véase *La Guacamaya*, 14 de septiembre, 19 de octubre, 2, 26 y 23 de noviembre, 7, 21 y 28 de diciembre de 1913; 4 de enero, 1 y 15 de febrero, 15 de marzo, 12 de abril, 24 y 31 de mayo, 14, 21 y 28 de junio, 5, 12, 19 y 26 de julio de 1914.

con los revolucionarios constitucionalistas victoriosos en general, y en especial con la figura del Primer Jefe, se nota una serie de cambios muy evidentes. Primero veladamente y después de manera descarada busca sobrevivir mediante la adulación. El 26 de julio de 1914 una caricatura intitulada "El futuro de la patria" representa el momento en que el presidente provisional de México, Francisco Carbajal, entrega "la patria" (mujer inoculada, vestida de blanco, como una novia) a Carranza (un anciano) y detrás de este el presidente Wilson que con gran sonrisa espera beneficios y gozar de la joven; a la izquierda, sentada en un sillón, una mujer vieja con rostro preocupado, es la "opinión pública" y detrás de ella un ave de paz, una guacamaya; esto es, el semanario que no sabe qué es lo que vendrá (véase imagen 5).

Dos semanas más tarde, el 9 de agosto, publica "La entrada triunfal del vencedor", en la que alude a la próxima e inevitable llegada a la ciudad de México de los revolucionarios; mantiene la certeza de que detrás de Carranza está Wilson, pues en el carro triunfal va este y no el Primer Jefe. Una comitiva con pancartas marcha al frente y los capitalinos (ricos y pobres) aplauden y gritan vivas a los constitucionalistas. La editorial de ese día admite el próximo gobierno de Carranza a la vez que advierte del peligro de la posible presencia de los zapatistas en la ciudad de México (véase imagen 6).

La caricatura "Mientras unos caen, otros se levantan", publicada el 16 de agosto (recién se habían firmado los acuerdos de Teoloyucan, mediante los cuales se acordó la disolución del derrotado ejército federal) es elocuente de lo que sucede en ese momento: "la revolución" —repre-

sentada por una furiosa mujer— destruye con la culata de una carabina la estatua de Victoriano Huerta que, hecha pedazos, cae por tierra y deja disponible el pedestal de la “presidencia”; detrás vienen dos hombres (son “el pueblo” y “el constitucionalismo”) cargando la estatua del Primer Jefe, misma que se disponen a colocar en el espacio vacante²⁶ (véase imagen 7).

La Guacamaya comenzó a exaltar la figura de Venustiano Carranza a finales de agosto, pues en varios números sucesivos es colocado como el héroe de la paz, el estratega de la reorganización del país y el depurador de los viejos vicios del antiguo régimen. En tan sólo mes y medio, tanto las imágenes como los encabezados y textos han dado un giro de 180 grados, pues ahora se condena la dictadura huertista y se adulta a los nuevos amos. En el dibujo “La paz ha tornado a México”, el Primer Jefe guía a una mujer radiante (“la paz”) coronada con hojas de laurel y un ramo de olivo en la mano; juntos caminan por un sendero que conduce hacia México, mientras en sentido contrario se aleja la muerte con su guadaña al hombro y el maletín de las desgracias (véase imagen 8).

El estribillo al pie del dibujo no deja lugar a dudas:

Tras cuatro años de matanza
y de guerra fraternida,
vuelve la Patria a la vida
con nuevos bríos y pujanza.
Nos trajo la Paz Carranza
y al fin la tranquilidad
a reinar en la Ciudad

ha tornado por fortuna,
pudiendo disfrutar de una
era de paz e igualdad.²⁷

En la caricatura “Está difícil la reconstrucción”, Venustiano Carranza es el gran arquitecto que dirige la edificación de un edificio en ruinas. En un brazo trae un plano y con el otro da indicaciones a sus subordinados: un grupo de hombres vestidos de obreros que desempeñan diversas y fatigosas tareas (uno trae una pala, otros levantan tablas, piedras, etc.). Se trata de los funcionarios o colaboradores más cercanos al Primer Jefe, nombrados por este en tanto encargado del poder ejecutivo para ocupar cargos en calidad de subsecretarios encargados del Despacho en su nuevo gabinete: de Instrucción Pública y Bellas Artes, ingeniero Félix F. Palavicini; de Hacienda y Crédito Público, ingeniero Felscitos Villarreal; Gobernación, licenciado Eliseo Arredondo; de Relaciones Exteriores, licenciado Isidro Fabela; de Comunicaciones y Fomento, ingeniero Ignacio Bonillas (véase imagen 9).

Cuando la Revolución
se constituyó en gobierno,
se encontró con un infierno
de ruina y desolación.
No hubo en un solo rincón
una cosa en su lugar, era todo un muladar,
y lo que ahora nos sorprende
que ya Carranza pretende
nuevamente edificar.

No había comunicaciones.
La Hacienda estaba desierta

²⁶ *Ibid.*, 26 de julio, 9 y 16 de agosto de 1914.

²⁷ *Ibid.*, 30 de agosto de 1914.

y se acabaron con Huerta
nuestras nuevas Relaciones;
se agotaron los tostones
[...]²⁸

En el dibujo “La limpia ha sido completa” Venustiano Carranza es representado como un barrendero que con senda escoba barre a varios individuos que en estrepitosa caída van a dar con su humanidad a la calle, en medio de una polvareda. Son los burócratas, funcionarios del antiguo régimen, la prensa contrarrevolucionaria, el ejército federal, gendarmes, empleados y hasta el Tío Sam. En la caricatura el dibujante muestra el dominio de diversos grados del escorzo, así como el uso de diversos planos y la representación de cercanía y lejanía. En segundo plano observamos soldados del ejército constitucionalista que patrullan las banquetas de la ciudad mientras en una “oficina constitucionalista”, al fondo, se recluta el nuevo personal adicto a la revolución constitucionalista. Los versos son elocuentes (véase imagen 10):

Basura, mucha basura
había en las Secretarías
desde la época de Díaz
a la última dictadura;
mas Carranza se apresura
a poner remedio al mal

²⁸ *Ibid.*, 6 de septiembre de 1914. Confróntese con la nota “La revolución deja de existir y se convierte en gobierno”, *El Liberal*, 20 de agosto de 1914 y ss., en donde Carranza expide nombramientos; fotografías publicadas en primera plana de este diario los días 26 y 27 de agosto en donde varios de los nuevos funcionarios nombrados por Carranza rinden su protesta, bien pudieron ser tomadas como modelo para representar las efigies de los personajes del dibujo.

y suprimió “El Imparcial”
“El País” lo clausuró
y en dos por tres licenció
de soldado a general.

Quitó la Gendarmería,
les reformó el uniforme
y a una cantidad enorme
aumentó la policía;
[...]

Todo lo malo quitó,
quitó todo lo vicioso
y al pueblo le dio reposo
con las leyes que dictó
[...]
pues para evitar trastornos,
la limpia ha sido completa.²⁹

LA GUACAMAYA Y LA SOBERANA CONVENCIÓN REVOLUCIONARIA

Nuevo desconcierto provocó en *La Guacamaya* la amenaza de otra guerra civil y la disputa que se suscitaría entre los líderes de las facciones. La Junta Constitucionalista convocada por Carranza se había trasladado a la ciudad de Aguascalientes y allá deliberaban los delegados sobre el futuro del país. A partir del 10 de octubre de 1914 la ciudad de Aguascalientes fue sede de la Convención Revolucionaria. Se realizó con el propósito de que los jefes se reuniesen para tratar de evitar una

²⁹ Véase *La Guacamaya*, 13 de septiembre de 1914. Prácticamente en todas las dependencias de gobierno los nuevos titulares despidieron a los anteriores funcionarios públicos. Véase, por ejemplo, lo que hizo Fabela en Relaciones y Palavicini en Instrucción Pública y Bellas Artes en *El Liberal*, 20 y 25 de agosto de 1914.

nueva conflagración, ahora de carácter intrarrevolucionario, procurar la consolidación de la paz, acordar quién goberaría el país y en qué forma, así como discutir y acordar un programa de gobierno que sería respetado por todas las facciones en pugna. Delegados villistas, zapatistas y carrancistas se dieron cita para llevar a cabo dichos fines.³⁰

Precisamente en la ilustración “Paz es lo que desea el pueblo”, publicada el 18 de octubre de 1914, se alude a la Convención Revolucionaria que en esos momentos se estaba realizando en el teatro Morelos de Aguascalientes; estaban presentes únicamente villistas y carrancistas (véase imagen 11).

Este dibujo contiene tres figuras alegóricas: “el pueblo”, “la paz” y “la patria”; dos protagonistas de la lucha revolucionaria: los generales Francisco Villa y Álvaro Obregón, y dos aparatos telefónicos y dos sillas. Cabe señalar que Villa estuvo en Aguascalientes el día 17, hizo acto de presencia, firmó la bandera convencionista, pronunció un discurso y se fue, pues no se quedó como delegado a deliberar, sino que tenía su representante. Continuando con el dibujo, la composición se divide en un cuadrado y un rectángulo. En el cuadro, la escena de la izquierda se desarrolla en un espacio ambiguo, indefinido y no queda del todo claro si es al aire libre o en un lugar cerrado. En primer plano un terreno accidentado, como si fuera una calle con baches, o bien, un río con agua corriente.

³⁰ Apoyado en Quirk, *Revolución*, 1989, pp. 36-107; Amaya, *Soberana*, 1975, pp. 82-443; Ávila, *Pensamiento*, 1991, pp. 92-150; Alessio, *Convención*, 1989, pp. 113-166 y 403-451, y Ramírez, *Aguascalientes*, 2004, pp. 173-261.

Al fondo el letrero “AGUASCALIENTES” nos ubica en el lugar de las sesiones y sobre un estrado alfombrado al que se accede mediante dos escalones (que hace las veces del proscenio del teatro Morelos) está colocada en el lugar principal de la sala, una mujer, sentada en una silla de respaldo alto y adornada como si fuera un trono real o la silla presidencial: es “la patria”, vestida de largo, que impaciente —apoya su brazo izquierdo en la codera mientras se lleva la mano al mentón, en un gesto de enfado y aburrimiento— presencia lo que tienen que decir los dos delegados que tiene enfrente. Estos permanecen de pie, encarados uno al lado del otro y de perfil, discuten bajo la escalinata (alude al lunetario del teatro); hacen uso de la voz al mismo tiempo sin esperar su turno. El personaje de la derecha es el general Álvaro Obregón, pues además de que en la pierna tiene escrito el apellido del divisionario sonorense, el dibujante —que estaba más familiarizado con el jefe de la División del Noroeste, pues en la prensa se publicaron fotos de él— lo representó con sus características “entradas” naturales del cuero cabelludo, aunque un poco más pronunciadas, el rostro de perfil, volteando hacia su oponente, perfectamente rasurado, con su flamante uniforme militar y calzando botas hasta las rodillas; sus ademanes son de amabilidad y cortesía ya que coloca el brazo izquierdo detrás de la espalda y con el derecho estirado como poniendo de testigo a quien preside la ceremonia. El personaje de la izquierda es el general Francisco Villa, lo sabemos porque tiene escrito el apellido del jefe de la División del Norte en la espalda, a la altura de la cintura, pues para nada plasma los rasgos y gestos más invariables del sujeto. Decidió representarlo como un

hombre desaliñado, pues al inclinar ligeramente la cabeza de Villa hacia atrás, luce despeinado, barba de varios días, vestido con casaca militar desfajada y pantalón hasta las rodillas; descalzo, como si fuera un toso labriegos: su gesto y actitud son amenazantes, pues señala con el dedo acusador a su contertulio. A un costado y a espaldas de Obregón un aparato telefónico empotrado en la pared y una mujer de pie, vestida de largo: es "la paz", que toma el auricular con la mano izquierda mientras con la derecha se tapa el otro oído, hace un gesto de angustia que se le dibuja en el rostro; llama a la ciudad de México. Del otro lado de la línea telefónica, en la escena que se desarrolla en el rectángulo, esto es, en otro espacio, recibe la llamada "el pueblo", representado como un hombre sentado, cruzando la pierna, con extrañas botas militares, en un pequeño cuarto; escucha con atención a través del teléfono, habla con "la paz" para que le informen de lo que sucede. Es interesante el recurso del teléfono, pues alude a la inmediatez de ese medio de comunicación, esto es, a la urgencia del momento por estar informado de manera rápida y sin intermediarios, de las deliberaciones emanadas de la Soberana Convención.

Es evidente que Eugenio Olvera no conocía la ciudad de Aguascalientes ni el teatro donde se realizaban las sesiones de la Convención. Tampoco observó, al parecer, las fotografías publicadas en los diarios *El Liberal* y *El Pueblo*. No obstante se imaginó el sitio y lo representó como un lugar rústico³¹ en el que se dieron cita

³¹ Llama la atención que el dibujante no haya hecho el esfuerzo por representar el interior del Teatro Morelos de una manera más elocuente, pues la prensa ilustrada había publicado en primera plana fotogra-

revolucionarios de tendencias disímiles. La facción carrancista, individualizada en la figura del general Obregón, civilizado, amable y educado, frente a la otra, la villista, encabezada por el Centauro del Norte en estado quasialvaje, grosero y rudo.

Lo cierto es que los responsables de *La Guacamaya* se mantienen escépticos, tienen sus dudas y, haciendo eco de la opinión pública, están a la expectativa respecto a los resultados de la Convención. Al pie de la caricatura, leemos los siguientes versos:

El Pueblo en vano procura
ver la Paz ya cimentada
e inquierte si su llegada
será una cosa segura;
tanto este arreglo le apura,
que desea con insistencia
saber si en la conferencia
nuestra guerra se suspende,
puesto que de ella depende
nuestra santa independencia.

La Paz quiere ya el sosiego
para esta afligida tierra;
los otros quieren la guerra
en su desenfreno ciego;
pero de la Patria el ruego
hará que todo termine
y que su ambición decline
quien por ambición pelea
y que nueva luz febea
nuestro horizonte ilumine.³²

En la ilustración "La patria va hacia la paz o al abismo", publicada el 1 de no-

ffís de los convencionistas dentro del teatro deliberando, firmando la bandera, etc. Véase *El Liberal*, 14, 15, 16 y 17 de octubre de 1914.

³² *La Guacamaya*, 18 de octubre de 1914.

viembre de 1914, vuelve a aparecer el fantasma de la guerra civil, en un momento en que la situación política del país está al borde del rompimiento entre las facciones revolucionarias. La "Convención constitucionalista" que se celebra en Aguascalientes es una escena circense, en que se observa una cuerda floja amarrada en los extremos a dos postes, sobre la cual camina peligrosamente "la patria", una mujer de rostro afligido que sostiene en sus manos nerviosamente la barra del "patriotismo" para intentar, con gran esfuerzo, guardar el equilibrio³³ y así evitar caer al vacío. El poste izquierdo enarbola en la parte más alta la bandera de la "paz", sostenido en la base por dos personajes que observan a la equilibrista. Uno de ellos es Venustiano Carranza, a quien reconocemos por haberlo representado el dibujante "en su estructura básica",³⁴ es decir, por su "semejanza fisonómica" e " impresión global", con sus rasgos y gestos más invariables: sus inconfundibles lentes, bigotes y barba larga y encanecida. El otro que auxilia al Primer Jefe es el general Antonio I. Villarreal, de traje militar, cachucha y espada al cinto, colocado de espaldas al espectador. El caricaturista escribió sobre el dorso su nombre para poderlo identificar, pues se trataba de un personaje político de la escena pública mucho menos conocido (véase imagen 12).

³³ El arquetipo de los equilibristas –asociado al de los maromeros– surge en México durante la primera mitad del siglo XIX, para representar a aquellos personajes oportunistas que cambiaban de postura o facción según soplaran los vientos políticos. Véase a Barajas, *Historia*, 2000, pp. 126-127.

³⁴ Véanse las interesantes reflexiones sobre estos temas en Gombrich, "Máscara", 1983, pp. 15-67.

En el otro poste ondea la bandera de la "guerra", sostenida por dos individuos que cruzan miradas de complicidad, y que representan a sus respectivas facciones revolucionarias. Uno de los personajes luce un enorme sombrero, como los que usaban los integrantes del Ejército Libertador del Sur, grandes bigotes y enorme pistola; el otro porta sombrero de ala ancha, representado con barbas parecidas a las de Roque González Garza, el representante del general Villa ante la Convención, trae una gran espada y vestimenta militar y botas de montar. Ninguno de los dos tiene letrero de identificación, pero es claro que aluden a la alianza que se gestaba entre Villa y Zapata. Cabe recordar que los representantes del Ejército Libertador del Sur habían llegado a la Convención de Aguascalientes el día 27 de octubre y con el apoyo de la facción villista habían logrado que la asamblea adoptase el Plan de Ayala.

Aunque la patria hace enormes y pesados esfuerzos por caminar en dirección hacia la paz, debajo de la cuerda y en medio de ambos bandos revolucionarios asoman dos enormes manos abiertas con estrellas en los puños de la casaca, con uñas largas y afiladas; evocación inequívoca del Tío Sam que espera que todo se precipite a un foso oscuro para que de esa manera, tener la situación a su merced. Nos podemos percatar que el dibujante se ahorró trazar el resto del cuerpo de ese siniestro personaje, conformándose con su mera alusión a partir de uno de sus rasgos distintivos (manos grandes, uñas largas, estrellas en la vestimenta), pues como anota Gombrich:

por lo general aceptamos la máscara antes de advertir la cara. La máscara representa las

distinciones toscas e inmediatas, las desviaciones de la norma que distinguen a una persona de las demás. Cualquiera de estas desviaciones que átraiga nuestra atención, puede servirnos como signo de reconocimiento y promete ahorrarnos el esfuerzo de un examen minucioso.³⁵

Acompaña a la caricatura, para dejar del todo claro el mensaje, el siguiente texto:

Para que la rebelión
deje sus armas pendientes,
se formó en Aguascalientes,
una magna Convención;
en ella de la Nación
se discute el porvenir
y de allí debe salir
el futuro Presidente
que nuestro destino oriente
y la Paz haga surgir.

Unos sostienen la guerra,
otros a la Paz sostienen
y mientras tanto se avienen
nuestra situación aterra;
puede caer la Patria en tierra,
donde faltó el patriotismo
y perderse en el abismo
más negro y más espantoso,
que ha preparado el coloso
para saciar su egoísmo.³⁶

Para cuando se publican los dibujos “Se pone chango Tío Sam” y “La revolución ha parido cuates”, el 15 y 22 de noviembre de 1914, respectivamente, ya se ha precipitado una serie de situaciones y la realidad del país ha cambiado vertiginosamente: la Convención ha asumido la soberanía nacional; los zapatistas se han hecho presentes en Aguascalientes y la Convención ha adoptado el Plan de Ayala; Venustiano Carranza ha sido destituido de su cargo de Primer Jefe y encargado del poder ejecutivo; cesaba el general Francisco Villa en el mando de la División del Norte; se ha designado como presidente provisional de la república al general Eulalio Gutiérrez por un periodo de 20 días; Carranza se repliega a Veracruz, desconoce la soberanía de la Convención, llama a sus generales a su lado a prepararse para la nueva contienda; la Convención declara rebelde a Carranza [...] habrá de nuevo guerra.³⁷

Cabe señalar que *La Guacamaya* participó de la idea muy extendida en México de que cuando estamos divididos por luchas intestinas, Estados Unidos se pone atento a nuestras reyertas con propósitos de intervenir y aprovechar cualquier oportunidad que le sea favorable. El arquetípico del Tío Sam³⁸ fue creado en el

³⁵ Amaya, *Soberana*, 1975, pp. 99, 105-172.

³⁶ Véanse en *La Guacamaya* las caricaturas publicadas el 3 de agosto de 1913; 7 de septiembre de 1913; 14 de septiembre de 1913; 30 de noviembre de 1913; 31 de diciembre de 1914; 18 de enero de 1914; 15 de febrero de 1914; 1 de marzo de 1914; 3 de mayo de 1914; 7 de junio de 1914; 14 de junio de 1914; 19 de julio de 1914, y 20 de diciembre de 1914. Confróntese con González, *Caricatura*, 1955, las imágenes 381 (publicada originalmente en *El Diabólico Rojo*, 16 de agosto de 1911), 383 (publicada originalmente en *La Sátira*, 1 de diciembre de 1911), 384 (publicada originalmente en *Multicolor*, 14 de agosto de 1913); 399 (publicada originalmente en *Revista de Revistas*, 6 de abril de 1913), 400 (publicada originalmente en *El Mero Petate*, 8 de junio de 1913), 415 (publicada originalmente en *Revista de Revistas*, 24 de mayo de 1914).

³⁵ *Ibid.*, p. 29.

³⁶ *La Guacamaya*, 1 de noviembre de 1914.

periodo de la república restaurada³⁹ y muy difundido durante el proceso revolucionario, especialmente a partir de la invasión a Veracruz por los *marines* estadunidenses en abril de 1914. En la caricatura “Se pone chango Tío Sam”, publicada el 15 de noviembre de 1914, se enfatiza la siempre amenazante presencia del gobierno de Estados Unidos en los asuntos internos de México. La escena se desarrolla en el interior de un coliseo: el teatro Morelos de Aguascalientes. La composición del dibujo se divide en dos partes. En primer plano, en la antesala del salón de un teatro, aparecen dos alegorías: la nada agradable y sí muy belicosa figura de cuerpo entero del Tío Sam (sombbrero de copa con estrellas, largos cabellos blancos y barba del mismo color, rostro grotesco, ojos vivaces, esboza una voraz sonrisa, con dentadura prominente, felina, trituradora; viste de frac con pantalones a rayas y calza grandes zapatos bicolor; trae bajo el brazo izquierdo un rifle y el tronco de su cuerpo forrado de balas) que con sus enormes manos empuja a “la patria” mexicana (una mujer vestida de largo, muestra desgarres y jirones en su vestimenta; calza sencillas sandalias) que levanta la cabeza hacia el techo, tiene los ojos cerrados y las manos levantadas como tentaleando; vacilante, se resiste a entrar a un caótico escenario. En segundo plano, traspasando las cortinas está el lunetario (al fondo se ve la boca del

escenario y el foro) donde sesionan los delegados de la Convención Revolucionaria: hay sillas tiradas, humareda por doquier, una especie de batalla campal en la que se observa a muchas personas –una de ellas está de brúces en el piso pues asoman sus pies– intercambiando golpes, con los rifles y enormes pistolones desenfundados y apuntándose unos a otros; todo es caos, gritos, golpes, desorden, confusión. Alude a las tormentosas sesiones protagonizadas por los delegados de las distintas facciones y al desconocimiento de parte del carrancismo al presidente provisional nombrado por la Convención. Nadie es capaz de poner orden en el país y ese pretexto es precisamente el que espera el gobierno de Estados Unidos para intervenir nuevamente. Cabe señalar que Fernando P. Torroella y Gómez, propietario del semanario ilustrado, era nativo del Puerto de Veracruz,⁴⁰ lo que explica su posición abiertamente antiyanqui, exacerbada luego de la invasión del puerto jarocho por los *marines*, en abril de 1914 (véase imagen 13).

Los versillos al pie del dibujo son por demás ilustrativos del mensaje:

La famosa Conferencia
que don Venus convocó,
su candidato nombró
que ocupe la Presidencia;
pero no ha habido avenencia
entre los conferencistas
y mientras los zapatistas
demuestran conformidad,
le niegan su autoridad
los señores carrancistas.

³⁹ Véase en Acevedo, *Caricatura*, 2000, p. 2, el dibujo “Situación de los Estados Unidos”, realizado por Santiago Hernández (Mefistófeles), 10 de diciembre de 1877, en donde aparece parte de la pierna del Tío Sam: pantalón de barras y estrellas y una enorme bota militar aplasta a varios individuos del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, incluido el presidente.

⁴⁰ Fernando P. Torroella y Gómez nació en Veracruz, Ver., en 1876. Poeta satírico y escritor político; escribió bajo diversos seudónimos: Catatúa,

Mas con tanta disensión
se arma la gran batahola
y a cual más con su pistola
quiere emitir su opinión,
al ver tanta confusión
la Patria en vano se afana
para que la Soberana
se modere en su fandango,
y Tío Sam se pone chango
para ver si él es quien gana.⁴¹

“La revolución ha parido cuates” es la caricatura más original de la serie de ilustraciones que tienen que ver con el tema de la Convención. Y es que refleja con acierto y nitidez la situación de escisión revolucionaria que vivía el país en ese momento a la vez que muestra claramente la posición política de la revista semanal, cambiante, por lo demás, como una veleta. En esta ocasión muestra mayores simpatías a favor del carrancismo. En el dibujo se observa a una mujer postrada en una cama, ojerosa, maltrecha y dolorida: es la “revolución” que ha dado a luz dos criaturas. Del lado izquierdo, el médico, que es el “ejército constitucionalista” mira y carga amorosamente al bebé “V. C.” (Venustiano Carranza; Primer Jefe y encargado del poder ejecutivo) envuelto en la cobija del “Plan de Guadalupe”. Del otro lado la “Convención de Aguascalientes”, caracterizada como una comadrona

Perico, Pepe Nando, Pedro Arnal Frontelo (anagrama de su nombre), etc. Véase de Ruiz y Márquez, *Diccionario*, 2000, pp. 816-817.

⁴¹ *La Guacamaya*, 15 de noviembre de 1914. *El Liberal* publicaba encabezados como el siguiente: “La Convención sigue celebrando sesiones prolongadas y tormentosas, sin llegar a un acuerdo que solucione la situación”, 2 de noviembre de 1914; noticias como esta pudo haber sido la fuente de inspiración.

regordeta, tiene en sus brazos y observa con ternura a la otra criatura, se trata de “E. G.” (Eulalio Gutiérrez, presidente provisional de la república nombrado por la Soberana Convención Revolucionaria). Asoma por una puerta un hombre con cara de espantado, ojos desorbitados, pelos parados y descalzo, es “el pueblo”, caracterizado como el alucinado padre de los niños recién nacidos (véase imagen 14).

La letra de los versos es también muy ingeniosa y divertida:

Cada quien tiene un chamaco,
la matrona y el doctor,
ambos hijos naturales
de la actual Revolución.
Con el Plan de Guadalupe
dicen que el uno nació
y el otro con los pañales
de la Magna Convención.
La madre a los dos los quiere;
pero prefiere al mayor
porque es un muchacho serio
y el que el primer grito dio.
El chico... pues es buen chico
de dignidad y de honor
que aunque no promete nada
cree salvar la situación.
Pero el Pueblo, que es su padre
que a su mujer fomentó
creyendo que ella podría
hacer algo en su favor
se encuentra tan en la chilla,
y es su estado tan atroz
que ya el pobre no recuerda
de qué forma es un tostón
[...]
al mirar que han sido cuates
exclama lleno de horror:
“Si ya con uno no puedo
¿dónde voy a dar con dos?”

Para cuando se publica la ilustración “La paz se niega a reinar”, el 6 de diciembre de 1914, los ejércitos de la Convención, al mando del general Francisco Villa, y las tropas del Ejército Libertador del Sur, capitaneadas por el general Emiliano Zapata, han entrado a la ciudad de México y ambos caudillos han tenido un encuentro en la población de Xochimilco para firmar un pacto en el que ambos jefes se comprometieron a unir esfuerzos y luchar contra el carrancismo. Por su parte, Venustiano Carranza se ha repliegado hacia Veracruz, ha desafiado a la Convención y se prepara para el inminente conflicto armado. Un nuevo giro ha dado *La Guacamaya*, pues ahora se inclina a favor de la alianza Villa-Zapata, es decir, el gobierno de la Soberana Convención Revolucionaria y, por el contrario, sataniza por enésima ocasión a la facción carrancista al calificar al Primer Jefe de asesino, ladrón, vengativo y ambicioso (véase imagen 15).

En el dibujo aparecen varios elementos. En el centro una elegante, cómoda y flamante silla, es el “asiento de la paz” que se encuentra vacío; en la parte superior un gorro frigio de la libertad, del que emergen unas líneas a manera de rayos. A la derecha dos hombres traen sujetada a una mujer que porta un vestido largo de generoso escote, se trata de las estatuas de Villa y Zapata que hacen esfuerzos por llevar a “la paz” a su asiento, pero esta se resiste, logra liberar su brazo derecho que extiende para señalar con el índice a un monstruo que la amenaza. El tercer elemento, del lado izquierdo, es precisamente “la revolución”, la figura de un monstruo con alas (pretende ser un fiero dragón que causa más risa que miedo), cabeza humanaoide con ojos de desquiciado y mostrando enorme dentadura, cuerpo de serpiente

con larga cola helicoidal; en un brazo trae una antorcha humeante y en el otro un enorme puñal que dice “carrancismo”. Los versículos que acompañan el dibujo no dejan lugar a dudas de la nueva postura política de la revista.

Cansados ya de la guerra
que ensangrenta a nuestra Patria
se unieron en fuerte abrazo
Ángeles, Villa y Zapata
y traen consigo a la Paz,
por todos tan deseada,
para que pueda reinar
desde Sonora hasta Chiapas
sin que turbe nuestra dicha
el horror de la matanza.
Pero la Paz se resiste
y se muestra disgustada,
al ver la Revolución
aún con el arma empuñada
y dispuesta nuevamente
a obedecer a Carranza,
y cual terrible dragón
aniquila, roba y mata
y deja la destrucción
por donde quiera que pasa.

Si queremos ver la Paz
en nuestra tierra sentada,
hay que acabar con el hombre
de la encanecida barba
que en vez del bien popular
sólo busca la venganza,
el poder y la riqueza
aunque peligre la Patria
y caiga del extranjero
en las afiladas garras.⁴²

El dibujo de Eugenio Olvera refleja la tradición de la caricatura política de la

⁴² *La Guacamaya*, 6 de diciembre de 1914.

república restaurada y el porfiriato. Tal es el caso de la silla, arquetipo inventado por la oposición antijuársta cuando Benito Juárez, a lo largo de su gestión, sentó las bases del presidencialismo. Sus impugnadores, caricaturistas de la época que publicaron principalmente en la revista *La Orquesta*, hicieron un símil entre el trono del rey y la silla presidencial, pues consideraban que el ejecutivo se comportaba de manera autoritaria y dictatorial, semejante al poder que detentaban los monarcas absolutos.⁴³ La idea de la sillatróno sobre un estrado y varios personajes discutiendo y levantando los brazos hacia ella, Olvera pudo haberla tomado de la caricatura “Obsequio de gratitud”, publicada en *El Hijo del Ahuizote*, el 21 de abril de 1901⁴⁴ —cabe recordar que el dibujante de *La Guacamaya* trabajó con anterioridad para esa publicación opositora al régimen porfirista—. En dicha caricatura pudo haberse inspirado para hacer su composición.

El mes de diciembre de 1914 pareció marcar el triunfo completo de la Convención, cuyas fuerzas obtenían triunfos arrolladores en todos los frentes. El con-

⁴³ Barajas, *Historia*, 2000, pp. 246, 256, 261, 263, 294, 295, 312, 313, 315-317, 328, 331, 334, 351; casi todas esas caricaturas políticas fueron publicadas en la revista capitalina *La Orquesta*; unas firmadas por Constantino Escalante y otras por Santiago Hernández. También José María Villasana representó la silla presidencial, pero como una dama a la que Sebastián Lerdo de Tejada (gobierno al que satirizó ferozmente en el semanario *El Ahuizote*, entre 1872 y 1876) le lleva serenata, véase Sierra, José, 1998, p. 43.

⁴⁴ Caricatura en la que el clericalismo ofrece al general Porfirio Díaz la corona de Agustín I (Agustín de Iturbide) y el militarismo el trono de Maximiliano, reproducida como imagen número 44 en González, *Caricatura*, 1955.

vencionismo parecía ser el seguro vencedor; las tropas constitucionalistas sufren, por consiguiente, derrota tras derrota y las deserciones estaban a la orden del día. El carrancismo, en el aspecto militar, vive momentos por demás difíciles. Mientras tanto, Venustiano Carranza y su gobierno se trasladan a Veracruz —cuyo puerto por esos días fue evacuado por las tropas de ocupación estadounidense— con el propósito de reorganizarse y surtirse de pertrechos de guerra provenientes del exterior.⁴⁵ La caricatura “El suicidio de Carranza” representa esa huida del Primer Jefe, la inminente persecución de la coalición anticarrancista y el próximo aniquilamiento de esa facción. En territorio de “Veracruz”, tres jinetes (los generales Francisco Villa, Felipe Ángeles y Emiliano Zapata) al galope y espada en mano vienen pisándole los talones a un vehículo automotor descapotable que huye en alocada carrera (cuyos tripulantes son el asustado Venustiano Carranza y dos acompañantes); de pronto se acaba el camino, termina la tierra firme y el automóvil se precipita por un desfiladero y cae al mar mientras los tripulantes saltan por los aires con cara de espanto. Al fondo, en una embarcación, el Tío Sam observa gustoso la escena (véase imagen 16).

Al ver el triunfo de Villa
y escapando de Zapata,
dejaron la Capital
los soldados de Carranza
yéndose a Puebla, Orizaba
y por fin a Veracruz
llegaron, cuando la escuadra
se largaba pa su tierra
y dejaba nuestras playas

⁴⁵ Amaya, *Soberana*, 1975, pp. 175-177.

Pero las fuerzas los siguen
y Ángeles, Villa y Zapata
los atacan muy de cerca
[...] les atajan el paso
en las Cumbres de Maltrata
y al no encontrar la salida
les darán la gran entrada

Quiso huir y hacia el abismo
sin reflexionar se lanza,
pues meterse a Veracruz
es precipitarse al agua
en donde habrán de morir
ahogados como una rata
y si es que no se ha largado
a esconderse en Guatemala
será la huida a Veracruz
el suicidio de Carranza.⁴⁶

La coexistencia de dos gobiernos enfrentados entre sí pronto traería fatales consecuencias para México. La prensa ilustrada seguiría desempeñando un papel en la lucha intrarrevolucionaria. Aunque en diciembre de 1914 el constitucionalismo o carrancismo patecía ser la agrupación revolucionaria más débil, unos meses después derrotaría a sus contrincantes. Para enero de 1915 la revista *La Guacamaya*, que empleaba un lenguaje visual sumamente comprensible y con versos de tinte populat y dicharachero desapareció, seguramente por disposición del gobierno convencionista que no toleró más su veleidoso comportamiento y sobre todo sus deslices en pro del carrancismo, en el fragor de la lucha revolucionaria.

CONCLUSIÓN

Las imágenes publicadas en la prensa de la época, como es el caso de los dibujos y caricaturas que aparecieron en *La Guacamaya*, reflejan, de uno u otro modo, la incertidumbre y zozobra de ese momento histórico que aún no acababa de contarse, cuyo final todavía estaba abierto, sin decidir. Coquetear con un grupo y otro, según los vaivenes, mostraba el pragmatismo político de las publicaciones ilustradas de la época.

La caricatura del periodo revolucionario, a partir del caso concreto de *La Guacamaya*, es un claro ejemplo de la vuelta al debate político en tanto arma recurrente para criticar el acontecer nacional. Si bien se inspiró en algunos arquetipos –convenciones– creados durante la república restaurada y el porfiriato, la publicación en la que trabajó Eugenio Olvera enriqueció su lenguaje gráfico al hacerlo más sintético y con menos saturación visual. Nos dice José Guadalupe Zuno:

Ninguna de las formas del arte se ha vinculado tanto con la política como la plástica [...] es en la caricatura dibujada, casi siempre sin colores, donde se realiza la más estrecha alianza con los temas de crítica política. Está probado suficientemente que es arma terrible, ofensiva y defensiva, pero usando términos de táctica militar, cuando defiende, lo hace tomando la iniciativa.⁴⁷

Es evidente que *La Guacamaya* no fue una revista o periódico socialista ni anarcosindicalista, que postulase doctrinas subversivas o profesara ideas disolventes; ni siquiera procuraba hacer abiertamente

⁴⁶ *La Guacamaya*, 20 de diciembre de 1914.

⁴⁷ Zuno, *Historia*, 1973, p. 22.

conciencia proletaria ni fomentaba la solidaridad de clase, ni esperaba la movilización de las masas. Lo que sí es seguro es que buscaba llamar la atención de los sectores populares de la sociedad capitalina que no les quedaba de otra que luchar por sobrevivir y hacer frente a las tribulaciones de esos aciagos y turbulentos años de la lucha de facciones.

Aun y cuando se ignora el poder de penetración de *La Guacamaya* en la sociedad de su tiempo, particularmente entre los trabajadores industriales de la capital del país, además de que se desconoce el tipo de relación que estableció con los gobiernos y administraciones que criticó políticamente, es evidente que cuando publicó sus ilustraciones dirigidas a los sectores populares, se valió de las armas tradicionales de la caricatura, tanto ofensivas como defensivas de las que habla Zuno.

Es mucho lo que se ignora todavía de la trayectoria de Eugenio Olvera, más conocido en la historiografía sobre la caricatura mexicana como precursor de la

historieta en la prensa ilustrada comercial de principios del siglo XX,⁴⁸ que perteneció a una generación de dibujantes que se caracterizó por un trazo lineal ligero y ondulante de inspiración modernista que ilustró publicaciones para “currutacos y lagartijos” y que mantuvo como línea fuerte de la gráfica periodística mexicana la sátira costumbrista –no exenta de crítica social, pese al cosmopolitismo dominante– hasta el triunfo de la revolución.⁴⁹ Si bien es un hecho comprobado el oportunismo político de *La Guacamaya*, permanece la duda si Olvera tuvo posturas políticas cambiantes y hasta contrapuestas, o careció de ellas, pero en todo caso supo distinguir su labor profesional de sus pretensiones ideológicas en una época en que escasearon los trabajos ante el cierre de numerosas empresas periodísticas.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 49, y Aurrecoechea y Bartra, *Puros*, 1988, pp. 101, 104.

⁴⁹ Camacho, *Historietas*, 2005, p. 133.



Imagen 1.

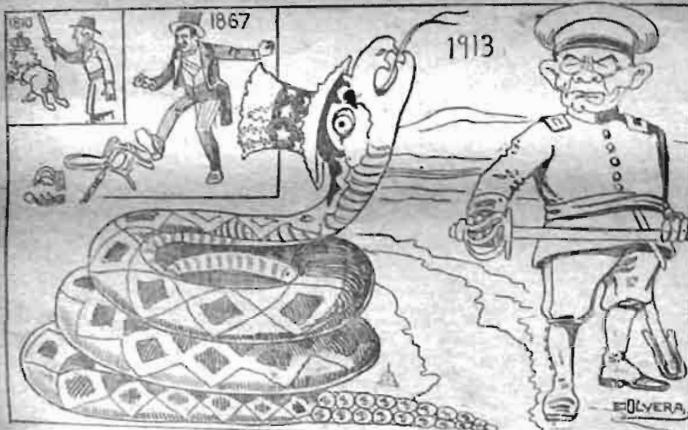


Imagen 2.



Año IX. Época III. Tomo III. Núm. 13.
Méjico, 14 de septiembre de 1913.

Los Héroes de la Independencia.



Humilde al pueblo yacía
bajo el ibérico yugo
y del déspota verdugo
presión lo consumía;
hasta que al fin llegó el día
en que bardos defensores,
a sus vilas opresores
batieron con fierza y saña
y al terrible león de España
llegó al Grito de Dolores;

Después Juárez, el invicto,
a la Francia poderosa
que se creía victoriosa
al buscarnos un conflicto,
a su causa siempre adicto,
y con sonrisa burlona
al torpe invasor destrona,
quitó el fuero a las sotanas
y el Carro de las Campanas
vio rodar estro y corona.

Y hoy que el coloso está alerta
y cuya rastrella serpiente
viene a nuestro continente
a hacernos traidora oferta,
es rechazado por Huerta,
con heroica resistencia
quien prefiere su existencia
mil veces mirar sogada,
antes que ver ultrajada
nuestra sagrada Independencia.

Imagen 3.



Imagen 4.



Año X. Epoca III. HEMEROTECA NACIONAL MEXICO Tomo IV. Núm. 6
Méjico, 26 de julio de 1914.

De política tienen los dominicos, ellos
no se pierden.
Dos Centavos
de la Capital, y no son dominicos al que
se le escapa del Agua.

EDITOR, PROPRIETARIO Y RESPONSABLE:
FERNANDO P. TORROELLA.
Gra. San Juan de Letrán 89. - Ap. 1851.

No — devolvemos los erigidos ade-
udos sin su privilegio, si se dan eri-
gidos.
Anuncios y reclamos, a precios com-
petitivos.

EL FUTURO DE LA PATRIA.



Quedo como apoderado
de la Patria. Carranza
que es un hombre muy formal
y demás, se licenció;
que ya no habrá otro soldado,
que no sea con inglatancia.
Que yo sea la Presidenta
por la fuerza de la espada,
que la patria está salvada
de la militar infamia.

Pero el nuevo Presidente
procurará sin tardanza
dicho lo Patria a Carranza,
puesto que el otro pretendiente;
el general lo pala al trío,
porque sabe que es muy rico
y él, que con todo tráfico,
ganará con este enlace,
por ver si se la adjudica.

Mas la Patria se resistirá
a entregar su blanca mano
a su pretendiente anciano
que hará su vida más triste
pero como el gringo insiste
por robarle su riqueza,
que no habrá la cadera
y de entrega al vencedor
sin saber quien..... invierno
guardará su parón.

Imagen 5.



Imagen 6.



Mientras unos caen, otros se levantan.



La gran Revolución.
Muerte y resistencia.
Muerte de la Presidencia
y don Victoriano Huerta.
Pero si no hay continuidad;
que es difícil de asentir:
lo que toma un velo visto
se va viendo de inrgeno
y en vez de hacer algo bueno,
la labor fija un desastre.

Pero el Pueblo soberano,
en el mismo pedestal
que ahora ocupa Carvajal
coloca a don Venustiano;
y este feudo, si falso
no es falso por valor,
lo salva su salvador
y lo respeta y venera
y tranquilamente espera
a quien sea su sucesor.

Unos suben, otros bajan
y al caido.....con el pie
y con gran constancia y fe
en un principio trabajan;
pero despacio se barajan
y sin darse cuenta y sin recato
tratan al pueblo de ingratito,
porque bien utilio es
que mates, ahora y despues
el pueblo es quien paga el pato.

Imagen 7.



TRA cuatro años de matanzas
de guerra fratricida,
vuelve la paz a la vida
con nuevos colores y pujantes.
Nos trajo la Paz las artesanías
y al fin la tranquilidad.
Volvieron las ciudades
la tornado por fortuna,
llorando de tristeza de su
tragedia e igualdad.

EUGENIO OLVERA,
DIBUJANTE.
Oficina Técnica de Publicidad,
5a. Tacuba No. 78.
MEXICO.

Ya el poderío de la muerte
sobre los caminos de Marte,
se la trasladado a otra parte
en busca de mejor suerte.
La Nación, antes inerte,
recobra nuevo vigor,
y el pueblo trabajador
al taller regresa afano
a compartir con su hermano
el vivifico calor.

Imagen 8.



Vale 2cts.

Año X. Epoca III. Tomo IV. Núm. 12
México, 6 de Septiembre de 1914

Centavo sobre los boletines, al
dólar y medio.
Dos Centavos
y Chelines, y en los Matados al peso
equivalente a Aguadas.

LÍDER TOR, PROPETARIO Y RESPONSABLE:
FERNANDO P. TORROELLA.
6a. San Juan de Letrán 89. - Ap. 1851.

No se devolverán los ejemplares ade-
quados ni se publicarán, ni se darán devi-
ciones.
Anuncios y reclamos, a precios con-
venientes.

Está difícil la Reconstrucción.



Cuando la Revolución
se constituyó en goberno,
se inició con un infierno
de ruina y desolación.
No hubo un solo rincón
una cosa en su lugar,
era todo un caos;
y lo que ahora nos sorprende
nos ya Carranza pretendía
desmantelar.

No había comunicaciones.
La Hacienda estaba desierta
y se armaron con fuerza
nuevas Relaciones;
no había un solo rincón
la lava andaba muy fuerte
y el que no tenía la suerte
de caer bien al Dictador,
se encamionaba al Creador,
pues segura era su muerte.

Mas las cosas han cambiado,
y al implantarse la Pura
de una manera eficaz,
olvidemos el pasado.
A tanto necio empleado
que rebata a la Nación
le dieron su dimisión,
y así sucesivamente
se logrará finalmente
hacer la reconstrucción.

Imagen 9.



Imagen 10.

→ Paz es lo que desea el Pueblo ←

Fumar Cigarras MEJORES-SUPERIORES
ALFONSO XIII de El Buen Tono, S. A.



Imagen 11.

→ La Patria va hacia la Paz o al Abismo. ←

Fumar Cigarras MEJORES-SUPERIORES
ALFONSO XIII de El Buen Tono, S. A.



Imagen 12.



Imagen 13.



Imagen 14.



Imagen 15.

→ El Suicidio de Carranza. ←

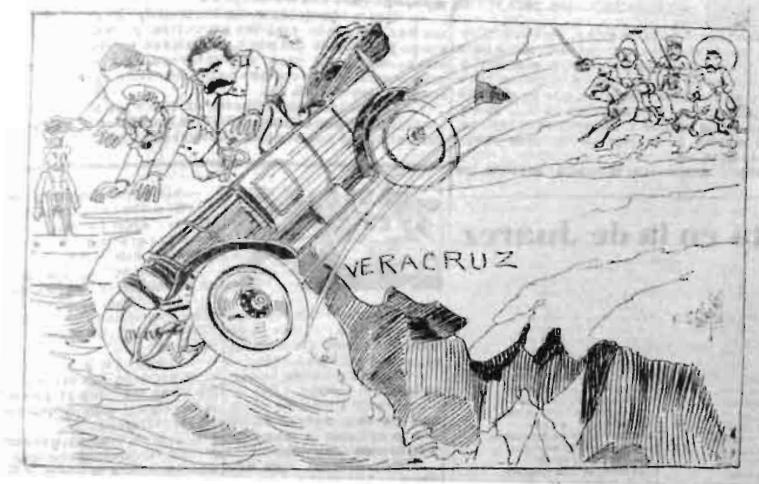


Imagen 16.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

El Imparcial. Diario Independiente, dir. Salvador Díaz Mirón y Manuel Puga y Acal, fundador Rafael Reyes Spíndola, México, D. F., mayo-agosto de 1914.

El Liberal. Diario de la Mañana, dir. Félix F. Palavicini, Jesús Urueta, Gerzayn Ugarte, Ciro B. Ceballos, México D. F., septiembre-diciembre de 1914.

La Guacamaya. Del Pueblo y por el Pueblo. Semanario Independiente Dedicado a la Clase Obrera, dir. Fernando P. Torroella, México, D. F., enero de 1913 a enero de 1915.

La Vanguardia. El Diario de la Revolución, dir. Gerardo Murillo, "Dr. Atl", Orizaba, Ver., abril-junio de 1915.

Revista de Revistas. El Semanario Nacional, dir. Luis Manuel Rojas, México, D.F., agosto a diciembre de 1914; enero-octubre de 1915, dir. José de J. Núñez y Domínguez.

Bibliografía

-Acevedo, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, CONACULTA, México, 2000 (Círculo de Arte).

_____, Constantino Escalante. Una mirada irónica, INAH, México, 1996 (Círculo de Arte).

-Alessio Robles, Vito, *La Convención Revolucionaria de Aguascalientes*, INEHRM, México, 1989.

-Amaya, Luis Fernando, *La Soberana Convención Revolucionaria. 1914-1916*, Trillas, 1a. reimp., México, 1975.

-Ávila Espinosa, Felipe Arturo, *El pensamiento económico, político y social de la Convención de Aguascalientes*, INEHRM/Gobierno de Aguascalientes, México, 1991.

-Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros cuentos I. Historia de la historieta en*

Méjico (1874-1934), CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, México, 1988.

-Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001 (serie Fotografía).

-Barajas, Rafael, *El Fisgón La historia de un país en caricatura. Caricatura política de combate, 1829-1872*, CONACULTA, México, 2000 (Arte e Imagen).

-Bartra, Armando, "El periodismo gráfico en las dos primeras décadas del siglo: de la subversión a la restauración con intermedio escapist" en Aurora Cano Andaluz (coord.), *Las publicaciones periódicas en la historia de México*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, México, 1995, pp. 89-103 (50 aniversario de la Hemeroteca Nacional).

-Camacho Morfín, Thelma Ana Marfa, "Las historietas de El Buen Tono 1904-1922, un capítulo de la litografía industrial en México", tesis de doctorado en Historia del Arte, FFyL-UNAM, México, 2005.

-Castillo Troncoso, Alberto del, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*, COLMEX/Instituto Mora, México, 2006.

-Cumberland, Charles, *La revolución mexicana. Los años constitucionalistas*, FCE, 3a. reimp., México, 1972.

-Debroise, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, CONACULTA, México, 1994 (Cultura Contemporánea).

-Diccionario histórico y biográfico de la revolución mexicana, t. II, *Distrito Federal*, INEIRM, México, 1991.

-Escalante Gonzalbo, Fernando, *Ciudadanos imaginarios. Memorial de los afanes y desventuras de la virtud y apología del vicio triunfante en la república mexicana -Tratado de moral pública-*, COLMEX, México, 1992.

-García, Clara Guadalupe, *El periódico El Imparcial. Primer diario moderno de México (1896-1914)*, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato A. C. (CEHPO), México, 2003.

- Gombrich, Ernest H., "La máscara y la cara. La percepción del parecido fisionómico en la vida y en el arte" en E. H. Gombrich, J. Hochberg y M. Black, *Arte, percepción y realidad*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1983, pp. 15-67.
- González Ramírez, Manuel (pról., estudios y notas), *La caricatura política. Fuentes para la historia de la revolución mexicana*, FCE, México, 1955.
- Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Era, México, 1991 (1a. ed. 1945).
- Ortiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, DGEF-FFyL-IIE-UNAM, México, 2003 (Colección Posgrado).
- Prunedo, Salvador, *La caricatura como arma política*, INEHRM, México, 2003 (facsimilar de la edición de 1948).
- Quirk, Robert E., *La revolución mexicana 1914-1915. La Convención de Aguascalientes*, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes, 1989 (comisión para la conmemoración del LXXV Aniversario de la Soberana Convención Revolucionaria de Aguascalientes).
- Ramírez Hurtado, Luciano, *Aguascalientes en la encrucijada de la revolución mexicana*. David G. Berlanga y la Soberana Convención, pról. de Gloria Villegas Moreno, Universidad Autónoma de Aguascalientes/Gobierno del Estado de Coahuila/Gobierno del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes, 2004.
- _____, "Prensa, revolución y censura. Artistas, intelectuales y obreros a la vanguardia de la propaganda política", *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, año 10, núm. 19, enero-junio de 2006, pp. 89-115.
- Ramírez Plancarte, Francisco, *La ciudad de México durante la revolución constitucionalista*, Impresores Unidos, México, 1941.
- Reyes, Aurelio de los, "El cine, la fotografía y los magazines ilustrados" en *Historia del arte mexicano*, SEP/Instituto Nacional de Bellas Artes/Salvat, México, 1980.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen, "La prensa de la revolución (1910-1917)" en María del Carmen Ruiz et al., *Periodismo en México. 450 años de historia*, México ENEP, Acatlán-UNAM, México, 1980.
- _____, et al., *El periodismo en México. 450 años de historia*, Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán-UNAM, México, 1980.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, IIB-UNAM, México, 2000.
- Saborit, Antonio, *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*, Grupo Carso, México, 2003.
- Sáenz González, Ma. Olga, *El símbolo y la acción. Vida y obra de Gerardo Murillo*, Dr. Atl, El Colegio Nacional, México, 2005.
- Salazar, Rosendo, *Las pugnas de la gleba (Los albores del movimiento obrero en México)*, Comisión Nacional Editorial del Partido Revolucionario Institucional, México, 1972.
- Sierra Torre, Aída, *José María Villasana, caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, CONACULTA, México, 1998.
- Torre Rendón, Judith de la, "La ciudad de México en los albores del siglo XX" en Pilar Gonzalbo Aizpuru (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo XX*, Aurelio de los Reyes (coord.), t. v, vol. 2, *La imagen, espejo de la vida?*, FCE/COLMEX, México, 2006, pp. 11-48.
- Werner Tobler, Hans, *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, Alianza Editorial, México, 1994.
- Zuno Hernández, José Guadalupe, *Historia de la caricatura en México*, Talleres Linotipográficos de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1973.

IMÁGENES REFERIDAS

Imagen 1. "Exportación de calabazas", *La Guacamaya*, 6 de julio de 1913, año IX, época III, t. III, núm. 3, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 2. "Un bocado apetitoso", *La Guacamaya*, 3 de agosto de 1913, año IX, época III, t. III, núm. 7, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 3. "Los héroes de la independencia", *La Guacamaya*, 14 de septiembre de 1913, año IX, época III, t. III núm. 13, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 4. "En el circo romano", *La Guacamaya*, 7 de diciembre de 1913, año IX, época III, t. III, núm. 25, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 5. "El futuro de la patria", *La Guacamaya*, 26 de julio de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 6, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 6. "La entrada triunfante del vencedor", *La Guacamaya*, 9 de agosto de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 8, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 7. "Mientras unos caen otros se levantan", *La Guacamaya*, 16 de agosto de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 9, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 8. "La paz ha tornado a México", *La Guacamaya*, 30 de agosto de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 11, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 9. "Está difícil la reconstrucción", *La Guacamaya*, 6 de septiembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 12, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 10. "La limpia ha sido completa", *La Guacamaya*, 13 de septiembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 13, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 11. "Paz es lo que desea el pueblo", *La Guacamaya*, 18 de octubre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 18, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 12. "La patria va hacia la paz o al abismo", *La Guacamaya*, 1 de noviembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 20, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 13. "Se pone chango Tío Sam", *La Guacamaya*, 15 de noviembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 22, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 14. "La revolución ha parido cuates", *La Guacamaya*, 22 de noviembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 23, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 15. "La paz se resiste a reinar", *La Guacamaya*, 6 de diciembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 25, Hemeroteca Nacional de México.

Imagen 16. "El suicidio de Carranza", *La Guacamaya*, 20 de diciembre de 1914, año X, época III, t. IV, núm. 27, Hemeroteca Nacional de México.