

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



“LAS MUJERES MODERNAS EN LAS PORTADAS DE ERNESTO GARCIA CABRAL PARA REVISTA DE REVISTAS, 1918-1938”

ESTUDIO DE CASO

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN ESTUDIOS DE ARTE

Presenta

PAOLA ALVAREZ BALDIT

Directora: Dra. Dina Comisarenco Mirkin

Lectores: Mtra. Karen Cordero Reiman

Dra. Ana Torres Arroyo

México, D.F.

2012



Las mujeres modernas en las portadas de Ernesto García Cabral para Revista de Revistas, 1918-1938

CANDIDATA: Paola Álvarez Baldit • 167152-3

MODALIDAD DE TITULACIÓN: Estudio de caso

DIRECTORA: Dra. Dina Comisarenco Mirkin

PRIMERA LECTORA: Mtra. Karen Cordero Reiman

SEGUNDA LECTORA: Dra. Ana Torres Arroyo

Índice

Introducción	1
Las publicaciones ilustradas en México y <i>Revista de Revistas</i> a las puertas de la modernidad	21
Una relación quimérica, Ernesto García Cabral y <i>Revista de Revistas</i>	32
Las mujeres modernas a través de la mirada de García Cabral en <i>Revista de Revistas</i> ..	35
Mujeres modernas <i>in situ</i> . Proyecto curatorial y museográfico.....	47
Anexo (guión museográfico)	54
Conclusiones.....	114
Bibliografía.....	118

Introducción

En el desempeño de mi profesión como diseñadora gráfica, he confirmado una y otra vez el poder de la imagen; su uso en anuncios, carteles, libros, revistas y en general cualquier medio de comunicación ejerce una enorme influencia en los individuos y su sociedad. Además de ser una forma de expresión, el imaginario colectivo refleja el contexto histórico social, cultural y económico de la sociedad en la que se produce, al crear modelos o estereotipos que terminan por ser aceptados por ésta y aun determinan algunos de sus rasgos distintivos.

Aun cuando la comunicación gráfica, en términos formales, puede remontarse a las pinturas rupestres, según algunos autores el origen del diseño gráfico, como disciplina, no puede ubicarse más allá del siglo XIX, con la aparición de escuelas¹. Sin embargo, en tanto vehículo de comunicación, que responde a necesidades e intereses sociales, en el caso de México podemos ubicar su origen en el siglo XVI, con el establecimiento de la primera imprenta.

En la historia de la imprenta en nuestro país, encontramos todo tipo de publicaciones que, de un modo u otro, han sido punto de referencia y ejemplo en las diversas áreas de la cultura, tanto por su contenido como por su diseño. Pero no es sino hasta el siglo XX, con la llegada de la revolución industrial a México, cuando el diseño gráfico tuvo cambios importantes y se constituyó en industria y, por influencia de los movimientos artísticos vanguardistas europeos, en arte gráfico.

Durante la primera mitad del siglo XX, con el triunfo de las luchas revolucionarias y la apertura de México al mundo exterior, el país experimentó nuevas libertades y conoció las corrientes vanguardistas europeas. La convergencia de estos dos hechos se concretizaron en distintos movimientos artísticos. Por una parte, la impronta revolucionaria se materializó en el muralismo, la gráfica popular, el estridentismo, entre otros movimientos y, por otra, la apertura internacional dio

¹ La Bauhaus fue la primera escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar, Alemania; reconocida como una escuela en donde se enseñaban a la par artes y oficios, sentó las bases normativas y patrones de lo que hoy se conoce como diseño industrial y gráfico; es posible decir que antes de la existencia de la Bauhaus estas dos profesiones no eran tomadas en cuenta como tales.

cabida a movimientos vanguardistas internacionales como el *art nouveau*, *art déco*, Impresionismo, Expresionismo, Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, por mencionar algunos, los cuales respondían a los cambios que se experimentaban en el país. Esta diversidad permitió que no hubiera distinción entre artistas y diseñadores, siendo común que los primeros se desempeñaran también como ilustradores o aun publicistas, y participaran en diversas revistas culturales, tal es el caso del artista objeto de nuestro ensayo, Ernesto García Cabral.

La libertad de prensa y la libertad creativa de principios del siglo xx hallaron lugar en diversas publicaciones periódicas, entre ellas *Revista de Revistas* — perteneciente al diario *Excélsior*—, que se convertiría en modelo de posteriores revistas literarias y culturales y que a su vez seguía la pauta de revistas europeas como las alemanas *Simplicissimus*, *Lustige Blatter* y *Jugend*, las parisinas *La Vie Parisien*, *Le Rire* y *La Bayonnette*, o la londinense *Puck* y *Evening Post*. Precisamente en algunas de ellas había trabajado *el Chango* Cabral durante su estadía en Europa, labor que continuó en *Revista de Revistas* a su regreso a México.

Ernesto García Cabral (1890-1965) fue un artista multifacético cuya labor destacó en distintas publicaciones nacionales e internacionales que contribuyeron a la cimentación de “la modernidad” en México durante las primeras décadas del siglo xx. Sin embargo, llama la atención que, a pesar de su legado a las artes, reconocido internacionalmente por su caricatura política y sus dibujos, es un artista poco estudiado, sobre todo en su labor como diseñador gráfico, aun cuando sus hijos se han dado a la tarea de difundir su obra a través de “El Taller de Ernesto García Cabral”.²

En el presente trabajo de titulación —en la modalidad de estudio de caso— y propuesta de exposición quiero, además de contribuir a la difusión de la obra de Cabral, establecer un diálogo entre los íconos de las mujeres representadas por García Cabral en *Revista de Revistas* y las mujeres de carne y hueso del México de principios de siglo xx, particularmente de 1918 a 1938, época en la que García Cabral colaboró

² Taller Ernesto García Cabral A. C., fundado hacia 1978 en la ciudad de México. Idea original de Juan José Arreola con la colaboración de Lalis Sans, esposa de García Cabral y sus hijos Ernesto, Vicente y Eduardo García Sans.

como portadista de manera constante. El objetivo primordial es realizar un análisis particular de las características formales de la obra de Cabral, no sólo desde el aspecto gráfico sino también en cómo esas portadas reflejaron en alguna medida los cambios y aspiraciones que las mujeres de clase media y alta comenzaban a experimentar en la primera mitad del siglo xx en México (Fig. 1).



Fig. 1
Autor: Ernesto García Cabral
Título: *Aires de primavera*
Portada: *Revista de Revistas*, abril de 1928
Colección: Archivo Taller Ernesto García Cabral

Juan José Arreola en el libro *Las décadas del Chango García Cabral*, señala acertadamente la importancia de la representación de las mujeres en la obra del artista. Expone la manera en que García Cabral hace desfilar en sus portadas los distintos tipos de mujeres del México posrevolucionario, desde la soldadera hasta la aristócrata, pasando por mujeres de clase media y esposas de obreros y burócratas. Menciona a su vez, la posible influencia que pudo tener de artistas franceses, del cine

norteamericano, de la farándula europea y de movimientos artísticos, principalmente el *art nouveau* y el *art-déco*.³

Esto nos lleva a preguntar: ¿Cómo concibió el artista la imagen de la mujer moderna? ¿Cuáles eran los valores que deseaba visibilizar en esas imágenes? ¿A qué elementos gráficos recurrió para representar esos estereotipos?

Partiendo de estos interrogantes, estudio la vida y obra de García Cabral, en su contexto histórico particular, comparando algunas de sus imágenes gráficas con fotografías del archivo Casasola, como punto de partida indispensable para la realización del montaje de una exposición que espero pueda montarse en la galería Luis Cardoza y Aragón, del Centro Cultural Bella Época.⁴ Con dicha exposición pretendo mostrar la construcción del imaginario femenino en el México moderno, destacando los aspectos de composición e impacto visual de las portadas de *Revista de Revistas* realizadas por García Cabral.

Se expondrá el material gráfico de manera que resalten sus aspectos históricos y estéticos, y a la vez se active su vinculación con el diseño y el contexto mexicano actual. El concepto del diseño se inspirará en el momento histórico del artista y de su obra, lo que a su vez contribuirá a sustantivar un diálogo con el pasado desde las aspiraciones y necesidades propias de la mujer contemporánea.

Con mi investigación y con la exposición aspiro a contribuir a la revalorización de un creador importante de la historia del arte gráfico de nuestro país, quien hasta la fecha no ha recibido el justo reconocimiento que merece. Por otra parte, también espero que mi estudio sirva para reconocer algunos aspectos interesantes de la construcción histórica de los distintos roles asignados al género femenino a través del tiempo.

Para lograr estos objetivos he realizado un cuidadoso proceso de selección de obra basándome en la temática de las portadas relacionadas con la representación de

³ Juan José Arreola et al., *Las décadas del Chango García Cabral*. Editorial Domés. México, 1979, p. 12

⁴ El Centro Cultural Bella Época del Fondo de Cultura Económica, se encuentra ubicado en Av. Tamaulipas 202 esq. Benjamin Hill, colonia Condesa, CP 06170, Ciudad de México, Distrito Federal

las mujeres, sus actividades profesionales y de entretenimiento, la calidad estética y técnica de las ilustraciones, y el espectro cronológico determinado entre 1918 y 1938, pues, como mencioné antes, ésta fue la época en que García Cabral colaboró en *Revista de Revistas* de forma más constante, cuando su técnica evolucionó a formas más artísticas que en su primera etapa y porque se trata de un periodo histórico fundamental para el desarrollo de las nuevas posibilidades que las mujeres modernas tuvieron ante sí, tanto las mujeres mexicanas como las de otras latitudes.

Como se señaló anteriormente, son pocos los trabajos publicados en torno a García Cabral y su obra. La primera publicación de que se tiene noticia data de 1923, y se titula *Ernesto García Cabral. Un cartonista mexicano*,⁵ publicada cuando el artista aún vivía. El autor fue G. R. G. Conway (1873-1945), ingeniero inglés, ejecutivo de una empresa de ferrocarriles mexicanos, bibliófilo particularmente interesado en la historia de México. Conway logró reunir 58 caricaturas de García Cabral sobre políticos notables de principios del siglo xx, realizadas entre 1909 y 1911, y editó el libro con un tiraje limitado.

Los pocos reconocimientos que obtuvo García Cabral en nuestro país fueron apoyo para exhibir una pequeña muestra de su obra en una galería de arte de la Ciudad de México en 1957; un homenaje en su natal Veracruz y, póstumamente, el premio del Club de Periodistas en 1968. Fuera de México, fue merecedor del premio Mergenthaler en Nueva York en 1961. Trece años después de su muerte, en 1978, se le rindió homenaje con una exposición promovida por Juan José Arreola en el Museo Carrillo Gil.⁶ Un año más tarde, se publicó *Las décadas del Chango García Cabral*,⁷ libro que recopila portadas, caricaturas y dibujos realizados entre 1919 y 1949. Editado por Domés, en el libro participaron ilustres amigos de García Cabral, que le dedicaron líneas de carácter celebratorio al publicista, actor, bailarín, artista y personaje excepcional. Entre los autores destacan Salvador Novo, Nahui Olin, Tomás Perrín,

⁵ G.R.G. Conway, *Ernesto García Cabral. Un cartonista mexicano*, 1923.

⁶ Véase catálogo de exposición, Juan José Arreola, *Exposición-homenaje a Ernesto García Cabral*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Carrillo Gil, México, D.F. Octubre, 1978.

⁷ Juan José Arreola et al., *Las décadas del Chango García Cabral*. Editorial Domés, México, 1979.

Manuel Horta, Pablo Prida Santacilia, Isidro Fabela, Alfonso Reyes, Dr. Atl, José Aguilar y Maya, Rafael Cardona, Alfredo Cardona Peña, entre otros.

En este libro sobresale una entrevista realizada a García Cabral en la que manifiesta no haber alcanzado el dominio impecable de una técnica debido a la rutina y al fatigante ritmo de trabajo al que siempre estuvo expuesto,⁸ afirmación que, a mi juicio, no se corrobora en su trabajo, pues, en definitiva, cada una de sus obras muestra potestad en su oficio, como pocos artistas de la época, y su trabajo lo instala como uno de los precursores del diseño gráfico en México.

En 1989, con motivo del centenario del nacimiento del artista, el diario *Excélsior* y el Museo Estudio Diego Rivera organizaron la exposición *Centenario de Ernesto "El Chango" García Cabral (1890-1990)*.⁹ En el fascículo del 1º de diciembre, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional* publicó un número en homenaje al artista, que hizo las veces de catálogo oficial de la exposición. Esa muestra ha sido una de las más completas realizadas hasta la fecha, puesto que incluso se presentaron dibujos y pinturas de la infancia, caricaturas aparecidas en los diversos periódicos en los que participó a lo largo de su vida y portadas de revistas de la Ciudad de México y de París y Buenos Aires en las que colaboró. En dicho número de *Revista de Revistas*, se compilaron anécdotas, caricaturas-homenaje, datos biográficos, correspondencia y algunos textos retomados de *Las décadas de Ernesto "El Chango" García Cabral*.

Entre los nuevos colaboradores de esta entrega se encontraban Blanca Garduño, José A. Rodríguez, Alberto Hajar, Ana Laura Cué, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Ernesto García Sans, Enrique Loubet Jr., Gabriel Alfaro, Edmundo Jardón Arzate, José Ortiz y Fernando Heftye. Se retomaron los textos del Dr. Atl, Salvador Novo, Tomás Perrín, Manuel Horta, Pablo Prida Santacilia, Isidro Fabela y Alfonso Reyes, entre otros. Es pertinente subrayar la aportación de Ana Laura Cué, quien, cabe mencionar, refiere que García Cabral sustenta como eje principal de su obra cierta

⁸ Juan José Arreola *et al.*, *Las décadas del Chango García Cabral*. Editorial Domés, México, 1979, p.75.

⁹ *Revista de Revistas*, semanario de *Excélsior*. Núm. 4166, Centenario de Ernesto "El Chango" Cabral, 1890-1990. México : *Revista de Revistas*, 1989.

influencia simbolista en sus representaciones femeninas realizadas en la primera década del siglo XX.¹⁰

En la tesis para obtener el grado de licenciatura en historia del arte por la Universidad Iberoamericana, titulada *Ernesto García Cabral, sus años de formación y su contribución a la caricatura política en el semanario Multicolor*,¹¹ Ana Laura Cué y Blanca Garduño recopilaron datos sobre la vida de Ernesto García Cabral y analizaron su trabajo como caricaturista en la publicación *Multicolor*,¹² ubicándolo en el contexto histórico-político de la época. En aquel momento prevalecía cierto afán por documentar los sucesos políticos y sociales, por difundir todos los cambios políticos que se presentaban inminentes y de gran relevancia, pues al estar dirigidas a las clases medias y altas la sociedad, estas publicaciones incidían para que esos estratos sociales se cuestionaran acerca de lo que sucedía en el país .

Ocho días después de que Ciudad Juárez fuera tomada por las tropas maderistas y siete días antes de que Díaz renunciara a la Presidencia de la República aparecía el semanario *Multicolor*, el 18 de mayo de 1911, dirigido por Mario Vitoria. El 25 de mayo aparecía el segundo número de *Multicolor*, justo el día en que Porfirio Díaz partía rumbo a Veracruz. La primera figura sería entonces Francisco I. Madero, y contra él estarían dirigidas buena parte de las críticas del semanario de Mario Vitoria.¹³

Fue en 1998, como parte del plan para difundir las etapas artísticas en nuestro país y ante el inminente cambio de milenio, cuando el Museo Nacional de Arte publicó *Art-Déco. Un país nacionalista, un México cosmopolita*,¹⁴ donde apareció una breve selección de portadas de *Revista de Revistas* y una descripción sucinta de cómo

¹⁰ *Revista de Revistas*, semanario de *Excélsior*. Núm. 4166, 1 de diciembre de 1989. Homenaje en el Museo Estudio Diego Rivera. Centenario de Ernesto "El Chango" García Cabral (1890-1990).

¹¹ Ana Laura Cue Vega, Blanca Guadalupe Garduño. *Ernesto García Cabral, sus años de formación y su contribución a la caricatura política en el semanario Multicolor*. Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, Tesis, Ciudad de México, 1991.

¹² *Multicolor. Semanario Humorístico Ilustrado*. 1911-1914 Director: Mario Vitoria; caricaturistas: Ernesto García Cabral y Santiago R. de la Vega. El semanario *Multicolor* era una colección de caricaturas políticas que reflejaban el contexto político de México durante su publicación. Su nombre se refería al "juego de colores" de las notas de la revista; en su comienzo la publicación era dirigida sólo al público varón, sin embargo a partir del quinto número, se suprimen los colores iniciales (rojo y verde) y así, la revista se dirigió al público en general.

¹³ Ana Laura Cue Vega, Blanca Guadalupe Garduño. *Ernesto García Cabral, sus años de formación y su contribución a la caricatura política en el semanario Multicolor*. Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, Tesis, Ciudad de México, 1991, pp.69-70

¹⁴ Rafael Tovar, et. al., *Art Déco. Un país nacionalista, un México contemporáneo*. Museo Nacional de Arte, CONACULTA, INBA, México, 1998, p.65.

componía su obra García Cabral. La característica que se le adjudica en esa publicación es el dominio de “lo casual”, de lo que pasa de manera fortuita y que se relaciona a su vez con la idea de la naturalidad del movimiento; es decir, existe un manejo de la composición en cada una de sus imágenes, una narrativa en la que los personajes son dinámicos y guardan relación entre sí. Se menciona también que García Cabral ejercía su propio compendio de significados, esto es, en su obra existen elementos distintivos: la belleza —dada por la estructura misma del cuerpo—, el movimiento en constante interacción con el entorno y el goce de las formas y estados de ánimo que estremecen al receptor.¹⁵

Por su parte, el Festival Internacional Cervantino —que desde 2001 se dio a la tarea de rescatar archivos y obras de artistas aparentemente olvidados— se dedicó en 2002 a recuperar y organizar, en colaboración con “El Taller de Ernesto García Cabral”, a cargo de su esposa e hijos, parte de la obra de García Cabral. La exposición fue integrada por alrededor de 500 piezas, entre documentos personales, dibujos, caricaturas originales e impresas, colaboraciones del artista para revistas francesas, como *La Vie Parisienne*,¹⁶ *Le Rire*,¹⁷ y la revista argentina *Caras y Caretas*.¹⁸ También se publicó un catálogo,¹⁹ que incluyó una presentación general de la obra de García Cabral, a cargo de Ramiro Osorio, director del Festival Cervantino, y la exquisitez ensayística y crítica de Carlos Monsiváis. Por su parte, la tenacidad de Ernesto García Sans por difundir la obra de su padre y el entusiasmo de los especialistas Carlos Alcocer, Tarsicio García Oliva, Germán Montalvo, Miguel Ángel Echegaray, Elisa Lozano, Mercurio López Casillas, Horacio Muñoz Alarcón y Carlos Blas Galindo

¹⁵ Rafael Tovar, et. al., *Art Déco. Un país nacionalista, un México contemporáneo*. Museo Nacional de Arte, CONACULTA, INBA, México, 1998, p.65.

¹⁶ *La Vie Parisienne*, revista francesa muy popular en donde trabajaron caricaturistas como Georges Léonnet, Maurice Milliere, Sacha Zaliouk, aparece en 1863 y finaliza su producción en 1918.

¹⁷ *Le Rire*, semanario humorístico apareció en octubre de 1894 hasta los años 50'. Editado en París por Félix Juven durante la Belle Époque, *Le Rire* despertó el interés por las artes, la cultura y la política. Publicaciones como ésta ayudaban a satisfacer la curiosidad parisina. De todos los semanarios humorísticos, éste fue el de mayor éxito.

¹⁸ *Caras y Caretas*, semanario argentino publicado en 1898 hasta 1941. Fundado por Eustaquio Pellicer, y posteriormente por José Sixto Álvarez (Fray Mocho). En su diseño sobresalían las imágenes de gran calidad y sus textos combinaban humor con periodismo formal, contribuyó a la construcción de la Argentina moderna y dio cuenta de los fenómenos políticos, sociales y culturales que atravesó el país. Entre sus caricaturistas destaca José María Cao Luaces.

¹⁹ Carlos Alcocer, et. al., *La vida en un volado. Ernesto “El Chango” García Cabral*. CONACULTA, INBA. México, 1997.

lograron reavivar momentáneamente parte de la obra de García Cabral.

Aunque, como en publicaciones anteriores, se incluyeron anécdotas, el libro también incorporó análisis formales de algunas de las obras, descripciones de portadas —en las que se estudian sus posibles influencias estilísticas— y aun las características de contenido de algunas de las publicaciones en las que participó, sobre todo revistas y suplementos. Otro aporte interesante de este catálogo es haber tomado en cuenta un área prolífica pero no tan conocida del Chango Cabral: la publicidad, tanto la de la farmacéutica Bayer como los carteles de cine. Profusamente ilustrado, la edición incluye fotografías, dibujos, caricaturas, portadas de revistas y libros, anuncios publicitarios, carteles, frontispicios, apuntes y serigrafías, además de una cronología, elaborada por Horacio Muñoz Alarcón y Alberto Verjousky Paul.

En el texto introductorio, “Ernesto García Cabral y el nuevo darwinismo”, Carlos Monsiváis señala la importancia de la maestría técnica de Cabral y destaca la figura femenina en su obra —tema relevante para la presente investigación—, y hace una amplia relación de arquetipos y temas que se pueden hallar en la obra del artista. Así por ejemplo, gracias a su gran capacidad de síntesis y observación puede representar a un remero de Xochimilco y una deidad prehispánica, un Tláloc sensual o una mujer decadentista con un cigarillo en la mano. El registro de temas en sus portadas acuden a diversos ánimos que sorprenden y que se encuentran en los estereotipos del *art nouveau* (Pierrot, Colombina, la *femme fatale*, la *Belle dame sans merci*), los retratos de los gobernantes (son obras maestras los retratos de Woodrow Wilson, Alfonso XIII, Clemenceau), los asuntos mitológicos (*El entierro de la ninfa*) y las costumbres nacionales (*Por la fiesta de la Raza*). Cabral se prodiga y le añade al periodismo un eminente nivel artístico.²⁰

El ensayo de Germán Montalvo se enfoca en el aspecto gráfico, en los elementos formales, y hace particular referencia al trabajo de García Cabral en *Revista de Revistas*. Aborda, entre otros tópicos, la contundencia de su línea, los rasgos

²⁰ Carlos Alcocer et. al., *La vida en un volado. Ernesto “El Chango” García Cabral*. CONACULTA, INBA. México, 1997, p. 20.

expresivos de su trazo —propios del modernismo— y las reminiscencias del grabado japonés que es posible rastrear en su dibujo. A su vez, hace mención del extraordinario equilibrio compositivo de cada una de las portadas, que cumplen además con el propósito de provocar una interpretación de mensajes irónicos a través de la anécdota y la teatralidad, despertando un peculiar interés en el público lector.²¹

A propósito de la edición de esta obra, la UNAM y Canal Once produjeron un documental que se transmitió por la televisión nacional: *La vida en un volado*, de Carlos Alcocer y Ernesto García Sans, en 2005,²² y que reúne entrevistas a los que participaron en la publicación.

Por último, en 2008 el INBA, el Museo Mural Diego Rivera y la Editorial RM editaron *Homenaje a Ernesto García Cabral. Maestro de la línea*,²³ catálogo de la exposición que se montó en ese año en dicho museo. En la muestra se exhibieron algunas de las portadas y bocetos de *Revista de Revistas*, y en el catálogo se documentaron 67 piezas originales realizadas para dicha publicación entre 1918 y 1932. Con textos inéditos de Teresa Franco, Carmen Gaitán Rojo y del caricaturista Rafael Barajas (*el Fisgón*) —además de algunos otros tomados de *Las décadas del Ernesto 'El Chango' García Cabral*—, se aborda, entre otros asuntos, la “forma”, técnica, temática, trazo y, en general, la expresividad de la obra de García Cabral. Se le define como dibujante consumado, artista culto y refinado, un maestro que experimenta con distintas técnicas asimilando lo que se encuentra en boga y jugando con todo lo que sucede en el entorno. Se describe la habilidad con la que se apropia de la cultura gráfica de la prensa mexicana y europea de finales de siglo XIX y principios del XX, colocándolo como artista inimitable.²⁴

²¹ Carlos Alcocer et. al., *La vida en un volado. Ernesto "El Chango" García Cabral*. CONACULTA, INBA. México, 1997, p. 41.

²² *La vida en un volado. Ernesto "El Chango" García Cabral*. Dirección: Carlos Alcocer y Ernesto García Sans, TV UNAM y Canal ONCE TV MÉXICO, México, 2005.

²³ María Teresa Franco et al., *Homenaje a Ernesto García Cabral. Maestro de la línea*. INBA Museo mural Diego Rivera, Editorial RM, México, 2008, p. 39.

²⁴ *Idem*.

Pero, ¿cuál fue la causa de que los reconocimientos a su obra hayan sido intermitentes y de que no se le valorara en su época y ni aun en el presente? Los registros de su gráfica se presentan de manera esporádica, década de por medio, pero no se analiza su producción de manera profunda ni trascendente para la historia del arte y el diseño gráfico en México.

Es posible que su distanciamiento del movimiento plástico nacionalista del muralismo haya influido en ese “olvido”, por llamarlo de algún modo. Por otro lado, se puede especular que, al haberse desempeñado principalmente en la prensa ilustrada, Cabral sufrió también el poco reconocimiento que en general se ha dado a dicho medio en nuestro país como vehículo de expresión artística. Finalmente, habría que tomar en cuenta la inercia que caracteriza a los estudios sobre arte nacional, que generalmente se apoyan en lo ya dicho, en lugar de explorar nuevos artistas y áreas de expresión artística.

Después de la Revolución, además de revalorarse las raíces de lo mexicano, era primordial crear una nación unificada y en paz. Los esfuerzos políticos y culturales se encaminaron a forjar la imagen de un México con identidad nacional propia. El indígena se convirtió en el protagonista de la sociedad, pero se le enmarcaba en un entorno perfecto, como héroes revolucionarios,²⁵ eran los “forjadores de la patria”, según el vasconcelismo. Algunos de los muralistas se habían encargado de difundir esas imágenes a través de su trabajo.

En 1921 José Vasconcelos se convirtió en el primer secretario de Educación Pública, y se impuso como misión tratar de establecer un vínculo sólido entre el arte y la educación, con el fin de hacer una mejora en la sociedad. Tenía un ideal: crear la “raza cósmica”, mediante el mestizaje absoluto y la alfabetización de los indígenas, tomando al movimiento muralista como bastión de la evangelización cultural.²⁶ Los

²⁵ Varios autores, *Francisco Díaz de León*. Museo Colección Blaistein, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, UNAM, Editorial RM, China, 2010, p.23.

²⁶ *Idem*.

murales se constituyeron en una forma de arte público en el cual se exalta a las masas populares.

Existía, por tanto, una gran diferencia entre los motivos y temas de la pintura muralista y la obra de García Cabral. En especial en la manera de representar a la mujer. Si bien García Cabral representó en un par de ocasiones en las portadas de *Revista de Revistas* a tehuanas y en una ocasión a una mestiza yucateca, su producción se encaminaba más bien a la otra cara del anhelo modernizador que se quería lograr en aquel momento. En su obra para *Revista de Revistas* se enfocó más en esos aires cosmopolitas que dictaban las ciudades europeas y estadounidenses y que estaban al alcance de los editores mexicanos, pues, como ya se dijo, en la primera década del siglo xx las vanguardias irrumpieron de manera importante en las publicaciones periódicas y sirvieron también para forjar la identidad nacional.

Así, podemos afirmar que García Cabral contribuyó, a través de *Revista de Revistas*, a la integración del México moderno a esa nueva cultura visual modernizadora. Comparable a las publicaciones europeas: *Le Rire* (Fig.2), *La Vie Parisienne* (Fig.3), *Vogue* (Fig.4 y Fig.5), y las estadounidenses: *Life* (Fig.6) y *Vanity Fair* (Fig.7), *Revista de Revistas* demandaba de él sencillez, inmediatez y atractivo. El común denominador de todas ellas era que se dirigían principalmente a la mujer; se ocupaban de moda femenina, de las distintas actividades que la mujer moderna podía ejercer con placer y gran libertad. Si se observan las figuras 2 a 7 se verá que, a excepción de la primera, todas las demás coinciden en los trazos sencillos y en una paleta similar compuesta por colores brillantes y contrastados.



Fig. 2
Autor: firma ilegible
Título: *Le branle-bas*
Portada: *Le Rire*, noviembre de 1907, Francia
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives



Fig. 3
Autor: sin firma
Título: *Vague a l'ame*
Portada: *La Vie Parisienne*, abril de 1925, Francia
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives



Fig. 4
Autor: sin firma
Título: *Woman playing tennis*
Portada: *Vogue*, junio de 1927, Inglaterra
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives

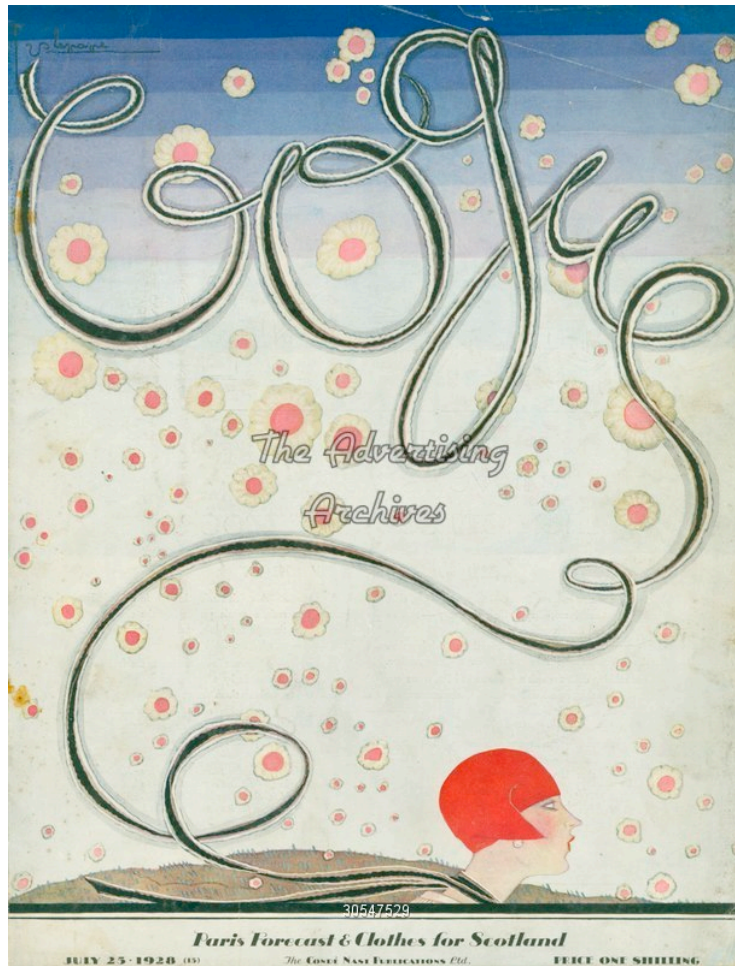


Fig. 5
Autor: sin firma
Título: *Paris Forecast and clothes for Scotland*
Portada: *Vogue*, julio de 1928, Estados Unidos
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives

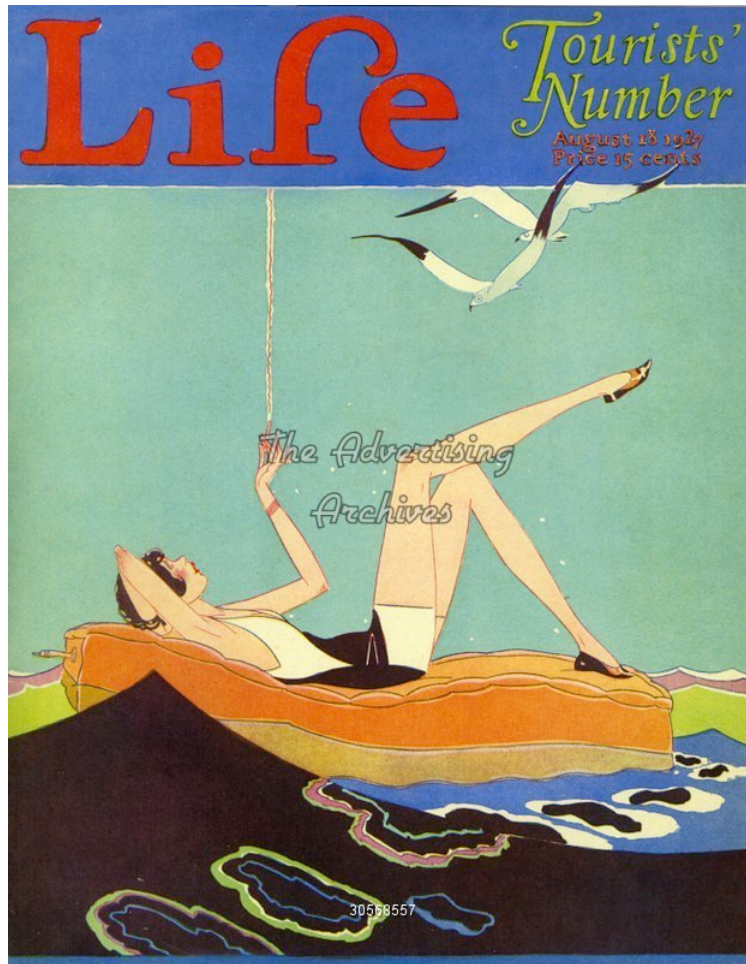


Fig. 6
Autor: Russell Patterson
Título: *Tourist number*
Portada: *Life*, agosto de 1927, Estados Unidos
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives

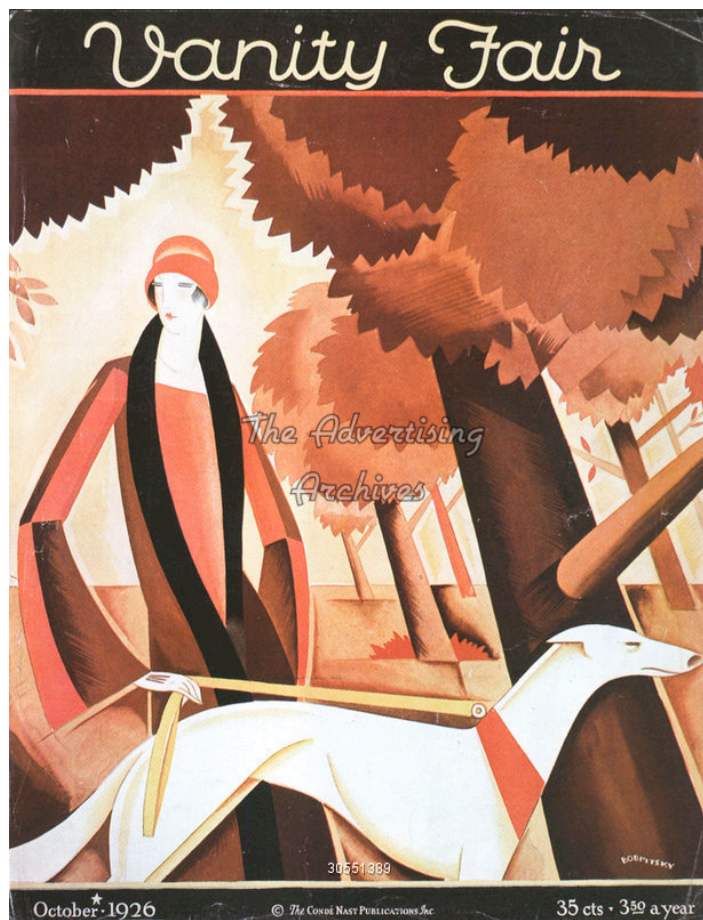


Fig. 7
Autor: Vladimir Bobritsky
Título: *Le branle-bas*
Portada: *Le Rire*, octubre de 1926, Estados Unidos
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives

Revista de Revistas se convirtió en el modelo —tanto en contenido como en lo que hoy conocemos como diseño gráfico— para otras publicaciones de la época en nuestro país. García Cabral no solo optimizó en *Revista de Revistas* (Fig.8) sus dones personales para con la gráfica en particular y la comunicación en general —caricatura, diseño, ilustración, publicidad, relaciones públicas— sino que capitalizó las particularidades de la sociedad y su momento histórico. *Revista de Revistas* y García Cabral marcaron un hito en el modo en que una publicación se relaciona con sus lectores. Al imprimir ciertas características a sus trazos, García Cabral describía a cada personaje con talento singular, sugiriendo estereotipos e ideales que comenzaron a adentrarse en la sociedad mexicana de principios de siglo xx. El carácter de una

publicación como *Revista de Revistas*, cuya impresión en atractivos colores daba preponderancia a la ilustración gráfica y donde la moda y las crónicas sociales eran el mejor método para mantener cautivo al público de clase media y alta, propició que las lectoras de clase media y alta se identificaran con las imágenes de las mujeres que Cabral dibujaba; en ellas encontraron posibles mundos a los cuales podían tener acceso en la nueva sociedad mexicana de principios de siglo.



Fig. 8
Autor: Ernesto García Cabral
Título: sin título
Portada: *Revista de Revistas*, octubre de 1927
Colección: Archivo Taller Ernesto García Cabral

Tras una caída ocasionada por la prisa en la que, como “mujer moderna”, me desenvuelvo —por el trabajo, el estudio y las múltiples actividades—, me distraje y, sin proponérmelo, personifiqué a una de las mujeres que García Cabral representó en sus portadas para *Revista de Revistas*: volaron mis cabellos, mis piernas parecían quebrarse al golpearse contra la pared, quedando con unos cuantos moretones en brazos y piernas. Fue esta experiencia la que me permitió resignificar esos tipos de

mujer, que, más allá de estar a la moda, poseer un cuerpo alargado y lucir un corte de pelo “a la Bob”, representaron el principio de la paulatina incursión de la mujer mexicana a los distintos ámbitos de la sociedad. Comenzaron a darse cambios en cuanto a la apertura de espacios para las mujeres, tanto en lo laboral como en el ámbito del esparcimiento; la mujer había levantado la voz: se había iniciado la lucha por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres en los diversos estratos de la sociedad.

Así, la presente investigación se enfoca en el reconocimiento de las diversas imágenes femeninas que García Cabral representó en sus portadas como parte del proceso hacia la modernidad mexicana posrevolucionaria. Para ello, se estudian los aspectos formales de su obra, sino que, a partir de la simbología iconográfica y de estudios de género se entreteje un abordaje analítico de dicha representación, enmarcándolo en su contexto histórico.

En el primer apartado se ofrece un breve panorama de la emergencia de la prensa ilustrada finisecular y de principios de siglo xx, para llegar a una caracterización de lo que fue *Revista de Revistas*. Ello da paso al segundo apartado, en el que se expondrá la relación de Ernesto García Cabral con *Revista de Revistas* y su aporte a la sociedad mexicana como artista y diseñador de la época. En la tercera sección se desarrolla el tema principal de la presente investigación. Se describen algunas de las portadas en las que aparecen los ideales femeninos imaginarios y se aborda el ambiente en el que se presentaban esos ideales, es decir, la situación social de las mujeres de clase media y alta de principios del siglo xx. Posteriormente se vincularán ambos temas al relacionar la representación de la mujer en los dibujos de García Cabral con la realidad de la época.

Por último, en el apartado final se presenta la propuesta curatorial para el proyecto de exposición, con la que, por un lado, se exhibirá el trabajo notable del artista y, por otro, se pretende despertar entre el público asistente la reflexión en torno al tema: la manera en que las mujeres de principios de siglo xx resignificaron esas representaciones de mujer moderna y como los llevaron a sus espacios privados y públicos, el cual sigue teniendo una gran vigencia.

1. Las publicaciones ilustradas en México y *Revista de Revistas* a las puertas de la modernidad

A finales del siglo XIX, a la par de la prensa diaria que venía gestándose desde el porfiriato, aparecen también importantes revistas ilustradas. En primera instancia se encuentra la *Revista Azul*, fundada en 1894, una de las revistas literarias más destacadas de la época; en ella se trató de impulsar las nuevas composiciones de verso y prosa en lengua española dentro del movimiento modernista²⁷. Uno de sus objetivos principales era el de renovar la prosa y la poesía hispánicas que según los iniciadores del movimiento modernista habían caído en los excesos de la retórica romántica. La *Revista Azul* (Fig. 9) también intentó dar cabida al descontento que prevalecía hacia la conducta establecida y convencional de la fuerza política que gobernaba el país, en cuanto a la función que se le asignaba al arte y la concepción de belleza. Fue así que pintores, poetas y escritores se dedicaron a dar a conocer, a través de estas publicaciones, “la nueva estética modernista”, en la que la elegancia y la libertad eran características esenciales.

La *Revista Moderna* es otro ejemplo de las primeras publicaciones ilustradas de que se tiene registro; era novedosa y en su momento atrevida, tanto por su contenido como por su calidad de impresión, viñetas interiores e ilustraciones.²⁸ Nace el 1º de julio de 1898, y su última fecha de publicación es en junio de 1911. A pesar de ser fundada durante el régimen porfirista, *Revista Moderna* (Fig.10 y Fig.11) se aleja de la política, por lo menos en su primera etapa.

²⁷ Harley D. Oberhelman, *Journal of Inter-American Studies*, vol. 1, no. 3, Jul, 1959, *La Revista Azul y el Modernismo Mexicano*.

²⁸ Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna, Arte y Ciencia (1898-1903)*. UNAM, México, 1967, p.9.



Fig. 9
 Autor: sin firma
 Título: sin título
 Portada: segunda *Revista Azul*, México, marzo de 1907, tomo VI
 Fuente: <http://bib.cervantesvirtual.com>

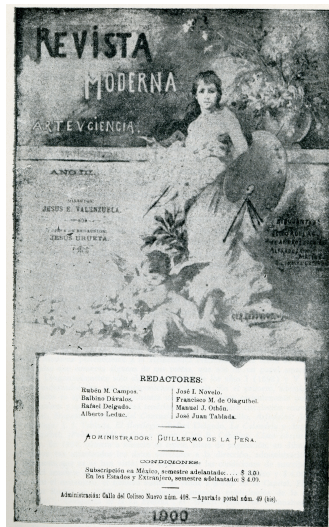


Fig.10
 Autor: Julio Ruelas
 Título: sin título
 Portada: *Revista Moderna*, 1900
 Fuente: Índice de la *Revista Moderna*. Arte y Ciencia (1898-1903), UNAM, México, 1967, p.19



Fig.11

Autor: Julio Ruelas

Título: sin título

Portada: *Revista Moderna*, 1903

Fuente: Rodríguez Lobato, Marisela, *Julio Ruelas... Siempre vestido de Huraña melancolía : temática y comentario a la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la revista moderna, 1898-1911*, Universidad Iberoamericana, México, 1998, p. 191

El principal responsable de crear la peculiar fisonomía de la *Revista Moderna* fue Julio Ruelas,²⁹ quien había pertenecido al grupo modernista. Es pertinente mencionar que un referente característico en el dibujo de Ruelas para *Revista Moderna* fue la figura femenina. La mujer es el motivo central en su obra para la revista; una mujer de líneas redondas, mórbidas, que invita siempre a un placer sensual o doloroso.³⁰ En su primera etapa, *Revista Moderna* (1898) representó la madurez del modernismo en México; escritores y artistas plásticos del grupo inicial de la publicación se reunieron y crearon un núcleo cerrado y exclusivo de *poètes maudits*,³¹ a la manera francesa, hecho que les permitió alejarse de la realidad

²⁹ Hay que notar que Ruelas participó en *Revista Moderna* desde su fundación.

³⁰ Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna, Arte y Ciencia (1898-1903)*. UNAM, México, 1967, p.27.

³¹ "Verlaine, Rimbaud y Mallarmé son los representantes del grupo llamado "los poetas malditos", título que se les adjudicó gracias a que Paul Verlaine publicó un libro con ese título[...] La intención de Verlaine era la de difundir la obra de un grupo de poetas desconocidos, para ese tiempo, como Rimbaud, Mallarmé y otros más[...]. "Parnasianos" fue otro de los términos con que se identificó, en un principio, a este grupo de poetas, particularmente a Baudelaire y a Verlaine, ya que sus textos fueron publicados en la revista *Parnaso contemporáneo*. En fin, parnasianos, malditos o simbolistas, como quiera llamárselos, estos poetas fueron quienes marcaron el inicio de la poesía moderna con la innovación metafórica, que deja atrás la analogía y comparación tradicionales y objetivas, para dar paso a una interiorización y subjetividad que hacen del poema un texto hermético y cifrado, que apela a la emotividad del receptor y no a su razón." Véase Estudio introductorio de Pablo Escandón Montenegro en *Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Los poetas malditos*. Colección Antares, Libresa, Buenos Aires, Argentina, p.10

cotidiana para crear un arte bello y exquisito que rompía con la moral de la época y tomaba los caminos de una vida bohemia. En la segunda época de la revista (1903-1911), se amplió su contenido, atendiendo no sólo los aspectos artísticos sino también la situación social de México en el mundo. Aparecen traducciones y artículos de temas relacionados con el mundo entero, y poco a poco torna la mirada hacia las principales metrópolis del mundo.

Es así que, con gran similitud a las revistas que circulaban en Europa y Estados Unidos, estas publicaciones se convirtieron en representativas de la modernidad subyacente en esta nueva sociedad de consumo. Las revistas y suplementos se transfiguran en un registro de recepción colectivo que a su vez se transforma en un objeto de uso cotidiano de la sociedad.

Durante los primeros años del siglo xx y dentro de un clima de cambios, contrastes y cansancio después de la lucha armada, dio inicio el proceso posrevolucionario de reconstrucción nacional, en el que se definió el proyecto de nación y surgió una sociedad ansiosa de modernidad y justicia social. Dicha modernidad irrumpe en México con numerosas prácticas y manifestaciones, pero específicamente la que nos atañe para la presente investigación es el surgimiento de diversas publicaciones culturales y sociales.

La Ciudad de México se convirtió en epicentro de anhelos modernizadores, sitio elegido para la implementación de instituciones y experiencias, lugar donde confluían prácticas que se consideraban de vanguardia provenientes de Europa y Estados Unidos. La capital mexicana era escaparate del progreso y la modernidad y, por consiguiente, señalaba el camino a seguir para el resto de Latinoamérica. Uno de los objetivos principales de la prensa de principios de siglo xx era inculcar en la población capitalina una cultura cívica moderna que diera paso al reconocimiento de los cambios en los procesos culturales, sociales e intelectuales del país.

La nueva prensa fue concebida como empresa industrial, con fines informativos y de entretenimiento, con capacidad para hacer grandes tirajes gracias a los modernos sistemas de impresión, lo que redundaría en una difusión masiva.

Un rasgo distintivo de la prensa industrial se refiere a las transformaciones causadas por las técnicas de reproducción fotomecánicas conocidas en México desde finales de la década de 1870, y que repercutirían en el carácter formal de los impresos. A partir de entonces, se introduce paulatinamente maquinaria moderna importada y grandes rotativas capacitadas para tirajes masivos y para obtener altos niveles de calidad en el proceso productivo.³²



Fig. 12

Autor: Rafael Lillo

Título: sin título

Portada: *El mundo ilustrado*, México, mayo de 1905

Fuente: tesis "Mujer ideal, mujer trabajadora y *femme fatale* en la gráfica de El Mundo Ilustrado, 1894-1908", María Elena Clara Noriega Gayol, México, 2010, p.119

³² Julieta Ortíz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. UNAM, México, 2003, p.42.



Fig. 13
 Autor: sin firma
 Título: *Bañistas*
 Portada: *El Universal Ilustrado*, 1917
 Fuente: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/182970.html>



Fig. 14
 Autor: Ernesto García Cabral
 Título: *Tórtola Valencia*
 Portada: *Revista de Revistas*, 27 enero de 1918
 Colección: Archivo Taller Ernesto García Cabral

Publicaciones como *El Mundo Ilustrado* (1895-1908) (Fig.12), *El Universal Ilustrado* (1916) (Fig.13) y *Revista de Revistas* (1910-1972) (Fig.14) permitieron que los diferentes estratos sociales se familiarizaran con la plástica de vanguardia y con el sentir modernizador y renovador de la época. Es así que, a través de la educación visual, se abre brecha a la descripción de nuevos códigos formales del mundo moderno. La participación de grupos políticos no se hizo esperar, y bajo el lema de "Diario Político de la Mañana", apareció *El Universal*³³ el 1º de octubre de 1916, bajo la batuta de Félix Fulgencio Palavicini, quien formaba parte del Congreso Constituyente de Querétaro. Desde su inicio, el diario vinculó íntimamente su trayectoria a la defensa de los postulados emanados de la Carta Magna y se propuso fortalecer la reconstrucción económica, social y jurídica del país. Su competencia directa era el periódico *Excélsior* y, por ende, *Revista de Revistas*, con los que disputaba los temas de interés, la divulgación cultural y de espectáculos teatrales, con divas como María Conesa, María Teresa Montoya y Esperanza Iris, entre otras.

En consonancia con esa competencia, en 1921 *El Universal* anunció el patrocinio de un concurso de belleza para conmemorar el primer centenario de la Independencia, "La india bonita". El concurso fue publicitado como "completamente racial" y como el primero explícitamente dedicado a la belleza de la mujer indígena. En términos históricos, el Estado mexicano de principios de siglo xx intentaba formular con éste el nuevo ideal femenino, si bien el discurso oficial sobre el mestizaje era simbólico (el mencionado concepto de la "raza cósmica"), pues su exaltación de la cultura indígena se apoyaba en dudosas teorías y programas eugenésicos y sociales que tenían como premisa mejorar el "carácter racial" del pueblo mexicano.³⁴

³³ <http://www.eluniversal.com.mx/pie/historia2.html>, 23 de octubre de 2011.

³⁴ Véase Nancy Leys Stepan, "The hour of Eugenics: Race, Gender and Nation in Latin America", en *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*. María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie Porter (cords.), CIESAS, Universidad de Guadalajara, México, 2006.



Fig. 15

Recorte de periódico: Marta Bibiana Uribe de la Sierra de Puebla, proclamada la "India bonita" de México, *El Universal*, agosto 1921

Colección Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, ciudad de México
Fuente: *Women, Gender and Representation in Mexican Art. Becoming Modern becoming tradition*, Adriana Zavala, p.176

Las revistas se convirtieron en espacios adecuados para la proliferación de un nuevo repertorio iconográfico, estableciendo entre sus nuevos objetivos el entretenimiento y consumo, los cuales exigían calidad en la impresión y atractivas ilustraciones. El público lector de estas revistas se encontraba ansioso de información internacional y de noticias sobre eventos sociales amenos e interesantes. Existía un público impaciente por conocer los adelantos y las ventajas de la vida moderna, desplegados en una serie de bienes que representaban el modo de vida de los países

primermundistas, y un patrón ideal a seguir por las clases altas ilustradas y las clases medias.³⁵

La función del arte sufrió una transformación con estas publicaciones, convirtiéndose en sistemas que combinaban la ilustración, la tipografía y la fotografía, y si bien en un principio estaban dirigidas a las clases altas y medias de la sociedad, con el paso del tiempo y el acceso a nuevas técnicas de impresión, fueron orientadas al público en general. El perfeccionamiento de las diversas técnicas de impresión con las nuevas rotativas atribuyó a las ilustraciones un carácter moderno, de gran calidad gráfica y visual, que denotó, al lado de la difusión masiva y el contenido, la singularidad más importante de la prensa ilustrada.

Ernesto García Cabral encontró en el arte y la publicidad una unidad; no tuvo prejuicio alguno hacia una forma de arte mediada por la tecnología. Por el contrario, vio en esa posibilidad un medio de expresión más viable, inmediato y de mayor alcance. Otro elemento relevante es el uso de la tipografía, pues al no existir cursos académicos sobre técnicas y arte comercial, los propios talleres de litógrafos e impresores se preocuparon por la creación tipográfica y el diseño gráfico. El espacio alternativo para el florecimiento de las artes gráficas y para la cotidiana labor de los artistas resultó ser la prensa ilustrada.

Excélsior y *Revista de Revistas* contaban con talleres propios que se esforzaban por adquirir las más especializadas maquinarias en cuanto a prensas y rotativas, que hacia inicios de los años veinte presentaba importantes innovaciones técnicas de impresión, como el fotograbado.³⁶ Al mismo tiempo era uno de esos talleres en el que florecía el quehacer tipográfico y el arte gráfico.

³⁵ Julieta Ortíz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. UNAM, México, 2003, p.65.

³⁶ "El fotograbado consiste en colocar sobre una plancha de cinc, preparada con emulsión fotosensible, se proyecta el negativo de una imagen colocada en una ampliadora. Así, el positivo de la imagen se recorta sobre la plancha, o dicho de otra forma, la luz pasa a través de las zonas del negativo correspondiente a tal imagen. Al ser insoluble en agua tras su exposición, a la luz, la sustancia fotosensible desaparecerá de las superficies de cinc no incididas por el foco cuando se frote con el agua caliente de la matriz. La emulsión actúa de capa protectora al sumergir la plancha en el baño ácido, de forma que solo las partes sin imagen son atacadas porque solo se han eliminado la emulsión de dichas partes lo que supone, en definitiva, que la imagen queda en relieve".

GRAFICA SEMANAL



Fig. 16
 Página central de *Revista de Revistas*, abril 17 de 1927
 Fuente: Hemeroteca Nacional (UNAM).

(Véase Javier Blas. *Diccionario del Dibujo y la Estampa. Vocabulario, Tesauro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía.* Real Academia de San Fernando, Madrid, 1996, p.3).

*Revista de Revistas*³⁷ es un excelente ejemplo del concepto de periodismo ilustrado surgido con el cambio revolucionario. Se trataba de una revista de avanzada que, desde sus páginas, intentaba elevar el nivel cultural de la burguesía mexicana (Fig. 16). Se erigió en modelo de las revistas latinoamericanas de la época, abriendo camino hacia el diseño gráfico contemporáneo. *Revista de Revistas* se diferenciaba de las demás publicaciones desde su primera de forros, es decir, desde la portada se posicionaba como una publicación innovadora con una temática diversa.

En su aniversario número 25, en su editorial, la revista ratifica su función y los lineamientos editoriales:

... la tribuna de los sabios y de los poetas, los hombres de ciencia y los artistas. Y junto a la nota frívola el comentario y la información; la nota gráfica de interés general y las irónicas de viaje; doctrinas filosóficas, humorismo, historia, conocimiento y divulgación de teorías estéticas y políticas, inventos y descubrimientos. Un kaleidoscopio interesante y ameno, enciclopedia semanal que traduzca todos los aspectos de las actividades humanas.³⁸

Revista de Revistas era una publicación relativamente barata; la calidad del papel era baja y esto hacía que en un principio perdiera el perfil exclusivo y lujoso de las revistas realizadas en la época del Porfiriato. Sin embargo, se trataba de un concepto novedoso y dinámico de periodismo gráfico que pronto adquirió personalidad propia. La política editorial nos habla de una continuidad y variedad en sus temas, que la instalan como una publicación de carácter cosmopolita, informativa y cultural, al margen de polémicas y debates políticos. Pero ¿cómo fue la relación de García Cabral con *Revista de Revistas*?

³⁷ Abre sus puertas en el año de 1910 con el subtítulo de “El Semanario más completo, variado e interesante de la República”, bajo la dirección de Luis Manuel Rojas; tres años más tarde, la dirección corre a cargo de Fernando R. Galván; en 1914 José Gómez Uriarte funge como nuevo director y es entonces cuando el formato de la revista se reduce de tamaño considerablemente. En 1917 —año en el que Ernesto García Cabral incursiona en el equipo de trabajo— Rafael Alducín queda como gerente general hasta su muerte cuatro años después. Es así que José de Jesús Núñez y Domínguez toma las riendas y es sucedido por Manuel Horta, Teodoro Torres y Roque Armando Sosa Ferreyro quien dirige la publicación hasta 1939.³⁷ La revista se sigue publicando hasta 1972 en una primera época y de 1972 a 2005 en una nueva época bajo la dirección de Enrique Lubet Jr.

³⁸ “Nuestras bodas de plata”, editorial de *Revista de Revistas*, 27 de enero de 1935, en Julieta Ortíz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. UNAM, México, 2003, p. 48

2. Una relación quimérica, Ernesto García Cabral y *Revista de Revistas*

Después de su estancia en París (1912-1915), gracias a la beca otorgada por Francisco I. Madero, García Cabral volvió a México e incursionó de manera inmediata en la prensa escrita. Cabe mencionar que antes de ir a Francia había colaborado ya en otras publicaciones nacionales, como *La Tarántula*, *Frivolidades* y *Multicolor*. Su beca de estudiante apenas duró poco más de un año, ya que, al ser asesinado Madero, se le retiró el apoyo económico sin que le fuera comunicado oficialmente. Sin embargo, al ascender al poder Venustiano Carranza, García Cabral tenía que dar a conocer claramente sus ideas políticas ante el presidente, y de ese modo tratar de recuperar su beca, o parte de ella, y así permanecer un tiempo más en París. El 20 de junio de 1915, García Cabral le dirigió una carta a Isidro Fabela, enviado especial y agente confidencial del gobierno constitucionalista, en la que exponía las circunstancias de precariedad económica en las que se hallaba:³⁹

De resultas de los sucesos políticos que se han desarrollado y se desarrollan en la República, me he visto privado de mi pensión desde el mes de junio de 1914 hasta la fecha, habiéndome creado tal hecho una situación extremadamente precaria y difícil, de la cual no he salido como consta a V. E. El 12 de noviembre de 1914 el ex cónsul general en París Dn. Luis Quintanilla, hizo llegar a mis manos un oficio de la Superioridad, en el que se me ordenaba el regreso al país, orden que me fue imposible acatar, por cuanto no solamente no se me había abonado las pensiones atrasadas —con cuyo importe debía y debo satisfacer deudas contraídas sobre la fe de mi situación oficial— sino que tampoco se me hizo entrega del viático para el viaje. Varias veces he intentado hacer valer estas razones ante los representantes de nuestro país en Francia, pero nunca logré el más mínimo resultado práctico, acaso porque dichos representantes no estuvieron suficientemente facultados para entender mi caso, o acaso por razones cuya naturaleza no me corresponde investigar. No puedo creer tampoco en una sistemática exclusión dictada contra mí por causas políticas, siendo notorio que siempre mis ideas fueron propicias al movimiento revolucionario que se viene operando en nuestra patria, movimiento en el que todos los buenos mexicanos ciframos tantas esperanzas, y aunque no me falta la ecuanimidad necesaria para comprender que semejante estado de las cosas es consecuencia fatal de las perturbaciones políticas por las que atraviesa el país, creo Sr. Agente Confidencial, que no rebase al solicitar su benevolencia...⁴⁰

El interés de Isidro Fabela por la situación de García Cabral se hace evidente cuando hace todas las gestiones burocráticas necesarias a favor del artista. En septiembre de

³⁹ Miguel Ángel Echegaray, *El Chango García Cabral humorista sin oficio diplomático*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Estudios de Arte y Estética, IIE, México, 1997.

⁴⁰ "Carta de Ernesto García Cabral a Isidro Fabela, del 20 de junio de 1915", Archivo Histórico Diplomático Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHDGE-SRE), exp.1

1915 sus gestiones dan resultado y se solicita la repatriación de García Cabral. Una vez en México, con el apoyo de Rafael Alducín, fundador del periódico *Excelsior*, García Cabral forma parte del equipo de producción y redacción del semanario del diario, *Revista de Revistas*. Además de ilustrar las portadas e interiores de la publicación, colaboraba también en las páginas editoriales. Su participación comenzó en 1918 y se prolongó de manera constante hasta 1938. Después, y hasta 1942, colaboró esporádicamente.

Las transformaciones artísticas de los años veinte y los diversos cambios en la cultura visual crearon expectativas de un futuro glorioso en pro del arte nacional. Dichos anhelos describen bien el prurito nacionalista que con el derrumbe del régimen porfirista puso fin a toda una época y un estilo de vida. Un ejemplo de ello fue la obra de García Cabral para *Revista de Revistas*, en la que, según Carlos Monsiváis, “aprovecha las lecciones de arte moderno y diversifica su estilo; ya no se interesa con exactitud académica o neoacadémica francesa, extrae del *art nouveau* secuencias de línea, desintegra las antiguas perfecciones.”⁴¹

García Cabral creyó en esta nueva nación que buscaba ser cosmopolita y moderna. El trabajo en este periódico le brindó cierta estabilidad económica y social y le abrió las puertas a otras publicaciones y otros campos laborales. Quizá después de su experiencia con revistas de tinte político —que de alguna manera incidieron en que se le suspendiera su beca después del asesinato de Madero— decidió alejarse de ese tipo de publicaciones. La decisión de trabajar en una publicación como *Revista de Revistas* le aseguró cierta seguridad económica y una “vida moderna” confortable. Pero, es preciso mencionarlo, su prosperidad material fue resultado sin lugar a dudas de su talento y su trabajo; un hombre con las mangas de la camisa bien remangadas, siempre dispuesto a su oficio, hizo de la cultura su nueva política.

La Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes era la encargada, por aquél entonces, de otorgar becas y pensiones a jóvenes destacados. Cabe decir que no existía un mercado de arte propiamente dicho, ya que éste se prefigura a partir de la década de los años treinta. De tal modo, que los artistas después del consabido viaje a Europa, tenían que dedicarse a

⁴¹ Véase *Aire de familia*, Colección de Carlos Monsiváis, textos de Teresa del Conde y Carlos Monsiváis, México, Museo de Arte Moderno, INBA, 1995.

diferentes tipos de trabajo para ganarse la vida. Buscar fama y fortuna por el camino de las bellas artes requería ciertamente de más tiempo; los demás trabajos incluida la elaboración de anuncios, ayudaban al sustento diario, pero no atraían el prestigio ni el reconocimiento.⁴²

Por otro lado, su capacidad de observación fue medular para el desarrollo de su trabajo. En la vorágine del ritmo de trabajo de la prensa escrita, García Cabral tuvo la virtud de una observación aguda y crítica. La propia dinámica de trabajo lo llevó a desarrollar esa capacidad de observación, ofreciendo una imagen sintética, que convence a las mujeres de aquella época. El artista realiza una radiografía social mediante la cual nos permite captar ese modelo aspiracional de la mujer moderna.

⁴² Julieta Ortíz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. UNAM, México, 2003, p.112.

3. Las mujeres modernas a través de la mirada de García Cabral

en *Revista de Revistas*

Las mujeres de clase media y alta comenzaban a formar parte de la sociedad como uno de esos sectores que querían participar de la búsqueda y construcción del propio nacionalismo. Su participación en la sociedad se extendía cada vez más, ya no se limitaba al espacio familiar; ahora las mujeres ocupaban también un lugar en otros ámbitos sociales y culturales, tales como el deporte, los centros de diversión y esparcimiento como el cine, el teatro y los cabarets, y también los espacios de trabajo.

Durante la primera mitad de la década de 1920, los artistas reconocidos de la época, como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, realizaban pintura mural, teniendo como mecenas a José Vasconcelos, quien fungía entonces como Secretario de Educación Pública (1921-1924), y uno de sus principales objetivos era promover la belleza clásica con temáticas mexicanas, es decir, se interesaba por “lo clásico mexicano”. En este sentido resulta interesante destacar que, dentro de su ideología política, mostraba a las mujeres como madres, luchadoras sociales y maestras, exaltando en muchas ocasiones “lo indígena”.⁴³

A Cabral quizá no le interesó adscribirse a la imagen reiterada de la mujer indígena que promovían los muralistas, sino ofrecer otra mirada del universo femenino. El estereotipo del muralismo era distinto al que presentaba García Cabral en sus portadas; en ellas reproducía imágenes de mujeres modernas, reflejando algunos de los cambios importantes que la sociedad comenzaba a experimentar. Fue así como las mujeres “modernas” comenzaron a poblar las portadas de *Revista de Revistas*. García Cabral representó a mujeres trabajadoras, lectoras, deportistas, bailarinas, actrices, cantantes...; mujeres que salían a la calle exhibiendo la tendencia

⁴³ Si bien es cierto que existen diferencias importantes en la representación de estas temáticas entre los tres muralistas, a efectos de este trabajo me interesa sobre todo resaltar los rasgos compartidos, es decir la visión de la maternidad como eje fundamental de lo femenino (obras como *Maternidad*, de Orozco; *Madre campesina*, de Siqueiros, y las innumerables madres indígenas con sus niños de Rivera, como las de sus murales en la SEP.

de la moda de las *flappers*, las *femmes fatales*,⁴⁴ en el goce de la vida nocturna, la vida de cabaret y la fiesta.

El cambio de los tiempos modernos se refleja de manera palpable en la nueva mujer que surge en los años veinte con su ropa *sport* y su peinado a la *garçon*, más libre que sus antecesoras para forjarse una imagen y una vida propia. La iconografía femenina ha sido una presencia constante en la publicidad, donde podemos ver tanto la evolución de los roles femeninos en la sociedad, como el uso que de su imagen hacen los medios publicitarios. El aligeramiento de las tareas domésticas, así como el ahorro de energía y el tiempo libre que se ganaba con ello, contribuyeron, entre otros factores a la emancipación femenina.⁴⁵

Si bien las portadas se alejan de los retratos formales, los paisajes y el muralismo que dominaba las esferas del arte del México posrevolucionario, nos muestran la otra faceta de esta incipiente búsqueda de identidad de una nueva nación. La propia intención publicitaria, distinta a la educativa de los murales, determina el tipo de mujer que quiere representar. García Cabral capta un modelo aspiracional de la mujer moderna; retrata desde la mujer caminando casualmente por la calle —denominadas *flippers*—, la dinámica realizando algún deporte, la misteriosa y la amenazante *femme fatale* hasta la mujer de la farándula y el ambiente cinematográfico.

García Cabral gustaba de ese nuevo ritmo de vida en una metrópoli que supuestamente avanzaba hacia la modernidad, como las grandes ciudades europeas. Como amante de la bohemia y por el ámbito profesional y social en el que se desarrollaba, fue particularmente sensible para detectar los cambios sociales que experimentaban las mujeres al participar de forma cada vez más activa y visible en los distintos ámbitos laborales y de entretenimiento.

Como ya se dijo, en la década de los veinte se reconocía a la mujer moderna principalmente por su apariencia —peinado “a la Bob”, vestidos a la rodilla, zapatos tipo “stiletto”—, pero aunado a esas características en torno a la moda, identificamos

⁴⁴ Para un estudio detallado de este tema en otra publicación más o menos contemporánea, ver la tesis de titulación de María Elena Clara Noriega Gayol, *Mujer ideal, mujer trabajadora y femme fatale en la gráfica de El Mundo Ilustrado, 1894-1908*, Universidad Iberoamericana, 2010.

⁴⁵ Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. UNAM, México, 2003, p.112.

en las imágenes de las portadas de García Cabral expresiones de mayor seguridad y un deseo por ejercer nuevos papeles sociales en la vida diaria moderna.

Para indagar su participación en el desarrollo sociopolítico, consulté fundamentalmente los estudios de Jean Franco,⁴⁶ quien de manera específica trata la representación de la mujer en México y su lucha por ganar espacio en las esferas públicas, donde predominaba la presencia masculina:

[...] esta misma Revolución alentó, con su promesa de transformación social, un espíritu mesiánico que transformó a los hombres en superhombres y constituyó un discurso que asoció la virilidad con la transformación social de tal manera que marginó a las mujeres precisamente cuando en apariencia estaban en vías de liberación.⁴⁷

Por otra parte, Anne Rubenstein⁴⁸ crea una teoría acerca del ideal físico femenino y su transformación en las diferentes épocas, según los dictados de los cánones de belleza y de la moda en Estados Unidos y Europa y cómo influyeron en la cultura mexicana: “La moda del pelo corto y los cuerpos atléticos en las mujeres causó una especie de pánico ante lo procedente de más allá de la frontera, pues había llegado del extranjero y se estaba difundiendo fuera del pequeño grupo de mujeres de la élite que ya la habían adoptado.”⁴⁹

Como se anota en uno de los artículos de *Revista de Revistas*,⁵⁰ en el año de 1924 los cabellos largos y la vestimenta autóctona se identificaban con el nacionalismo imperante en el México posrevolucionario. La incursión de la mujer en los espacios urbanos, incluso de colegialas y trabajadoras, como las ilustradas en la fig. 17, causaba inquietud en la sociedad mexicana, no sólo porque rompía con la idea de

⁴⁶ Véase Jean Franco, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

⁴⁷ Jean Franco, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 140.

⁴⁸ Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan, Jocelyn Olcott (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. FCE, UAM, México 2009, p. 91.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 91.

⁵⁰ “El reinado de las pelonas”, *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, núm. 733.

cuál debía ser la función de la mujer en la familia, núcleo fundamental de la sociedad, sino porque a esa transgresión se añadía otra más, la de la vestimenta femenina:

En esta época, las mujeres de todos los países se cortan las trenzas, símbolos del eterno feminismo, no por un sacrificio heroico, sino por el simple capricho de seguir una moda implantada por las muchachas de un país en las que falta el sentimentalismo de ternura y se agita en cambio, el nervio de la masculinidad sentida a través de un temperamento que muchas veces se aleja del romanticismo y del ensueño, peculiar en las mujeres de nuestra raza.⁵¹



Fig. 17
Carlos Serrano, "El reinado de las pelonas", artículo en *Revista de Revistas*, mayo 25 de 1924.
Fuente: Hemeroteca Nacional (UNAM)

⁵¹ "El reinado de las pelonas", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, núm. 733.



Fig. 18
Autor: Ernesto García Cabral
Título: En el campeonato de tenis
Portada: *Revista de Revistas*, 11 noviembre de 1923
Colección: Archivo Taller Ernesto García Cabral

Los dibujos de García Cabral en las portadas (Fig. 18) de *Revista de Revistas* no solamente mostraban la moda imperante; en su trazo y en el uso del color se trasluce además una especie de exaltación de ese nuevo prototipo de mujer. Las mujeres representadas, gracias justamente a la soltura de la línea y la forma, expresan una libertad de acción poco vista hasta ese entonces. Las estilizadas formas femeninas con las que Cabral representa a sus modelos, expresan así el desenfado con el que las nuevas mujeres comenzaban a ocupar los espacios públicos que antes les estaban vedados. La modernidad había cambiado también la visión y concepción que la sociedad se hacía de la mujer, en especial en las de clases media y alta urbana, de tal

manera que se puede afirmar que García Cabral aportó visibilidad no sólo a lo que estaba sucediendo, sino a lo que estaba por venir:

En el mundo anglófono, las mujeres que hacían este gesto de adscripción a todo lo que estuviera a la moda eran llamadas las nuevas mujeres , o *flappers*, como referencia a los vestidos relativamente cortos que supuestamente “aleteaban” (flapped) con el viento. Pero en México, estas mujeres se hacían llamar “las pelonas”, y así las llamaban también sus enemigos.⁵²

Este modelo de representación femenina se comparte en otras partes del mundo en el inicio del siglo xx. México era un referente necesario para el resto de Latinoamérica, es así, que en países como Cuba encontramos esta representación de mujer moderna en la revista *Social* (Fig.20), liderada por Conrado Walter Massaguer. En Argentina encontramos la publicación *Caras y Caretas* (Fig.21), fundada por Eustaquio Pellicer y en la que —vale la pena decirlo—, García Cabral participó cuando estuvo en Buenos Aires. Por lo que en el ámbito internacional respecta, en Estados Unidos estaba la revista *Life* (Fig.22), en Inglaterra y Estados Unidos *Vanity Fair* (Fig.24), mientras que en Francia *La Vie Parisienne* (Fig. 19) y *Le Sourire* (Fig. 23) eran los referentes en cuanto a estas publicaciones modernas. En cada una de ellas, la representación de la mujer exaltaba el aspecto renovador, independiente y dinámico que aquellos nuevos tiempos demandaban. Las ilustraciones de García Cabral comparten este espíritu renovador, pero al mismo tiempo se distinguen de las otras por un estilo muy consistente, caracterizada principalmente por su paleta singular formada por colores cálidos y por su diseño tipográfico especial creado con el afán de integrarse en cada una de las composiciones.

⁵² Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan, Jocelyn Olcott (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. FCE, UAM, México 2009, p.92.



Fig. 19
Autor: firma ilegible
Portada: *La Vie Parisienne*, Francia, abril de 1927
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives



Fig. 20
Autor: Conrado Walter Massaguer
Portada: *Social*, Cuba 1927
Fuente: http://memorandumvitae.blogspot.mx/2010_11_01_archive.html

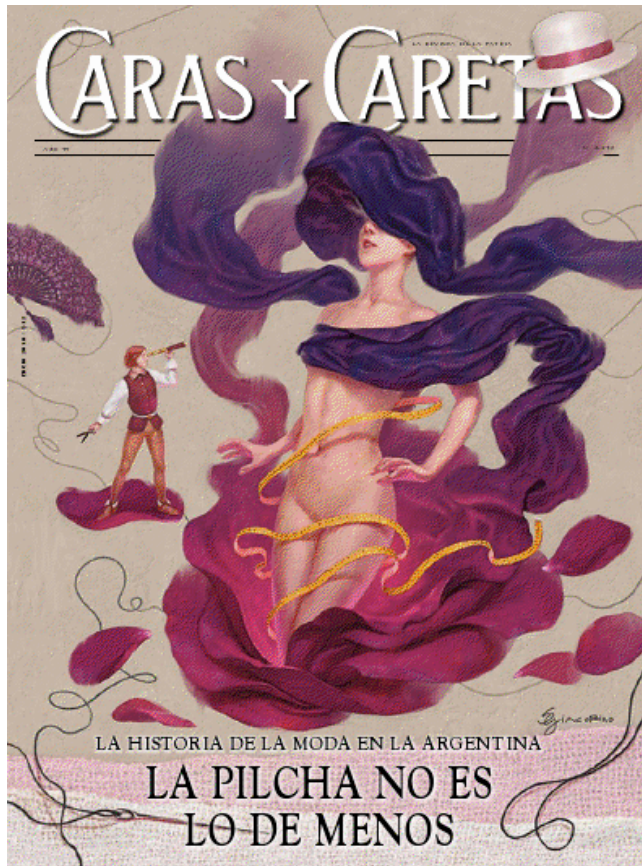
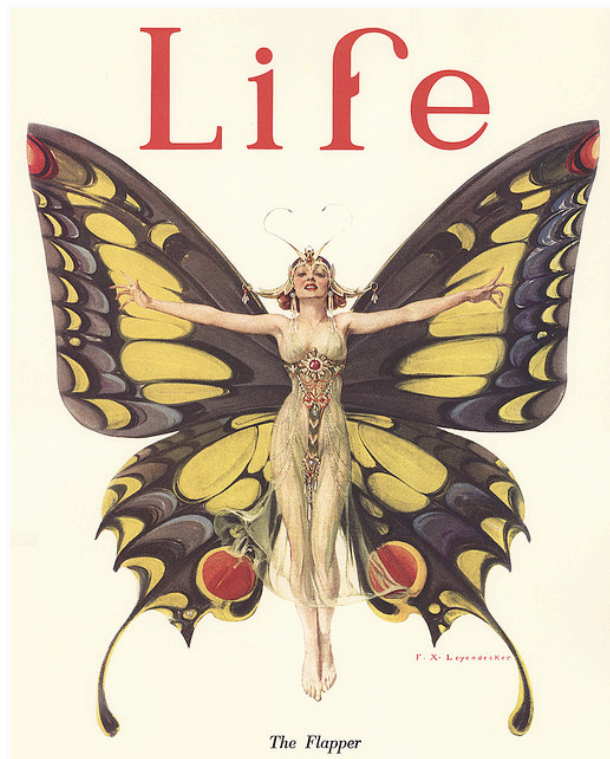


Fig. 21

Autor: firma ilegible

Portada: *Caras y Caretas*, Argentina, ca. 1920

Fuente: <http://www.victorsantamaria.org.ar/blog/?p=1369>



The Flapper, Life Magazine 1922

Fig. 22

Autor: firma ilegible

Portada: *Life*, Estados Unidos 1922

Fuente: <http://artdecoblog.blogspot.mx/2006/10/flapper-life-magazine-1922.html>



Fig. 23
Autor: firma ilegible
Portada: *Le Sourire*, Francia 1926
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives



Fig. 24
Autor: firma ilegible
Portada: *Vanity Fair*, Inglaterra, 1923
Colección: imagen cortesía de The Advertising Archives

4. Mujeres modernas *in situ*, proyecto curatorial y museográfico

Para la exhibición de la obra de García Cabral para las portadas de *Revista de Revistas*, he elegido la galería *Luis Cardoza y Aragón* del *Centro Cultural Bella Época*⁵³ como posible sede, por su cercana relación con el actual mundo editorial mexicano. Me interesa dialogar con la diversidad de público que asiste no sólo a una galería, sino a una librería, con la expectativa abierta a cualquier estímulo que pueda hallar en un centro cultural, donde puede toparse con casi todas las artes: literatura, plástica, cine, etc. Cabe destacar el aspecto cinematográfico de este espacio, pues el cine fue otro de los medios de comunicación y entretenimiento importantes de principios de siglo xx, el cual contribuyó a la introducción y aceptación de la modernidad en México. Consiguientemente, el Centro Cultural Bella Época coadyuvará, de alguna manera, a incentivar la reflexión, pues sintetiza la labor del propio artista: el ámbito editorial y el del arte.

Por otro lado, el hecho de que se trate de una librería, un sitio donde se alberga todo tipo de publicaciones, puede contribuir a la construcción de una conciencia visual más directa alrededor de la obra de García Cabral como portadista. La intención es incentivar el cuestionamiento acerca de la posible influencia de las imágenes de las portadas de García Cabral en las mujeres mexicanas de la época y, al mismo tiempo, estimular la reflexión del papel que el artista desempeñó como pionero del diseño gráfico mexicano.

⁵³ Ubicado en la calle de Tamaulipas 202, en la colonia Hipódromo Condesa de la Ciudad de México.



Fig. 25

Centro Cultural Bella Época, fachada, interior de la galería y librería

El Centro Cultural Bella Época (Fig. 25) se encuentra ubicado en la colonia Hipódromo Condesa, en un inmueble que anteriormente ocupaba el cine Lido, diseñado por Charles Lee en 1942. La construcción del cine era de estilo colonial californiano, y en su época de esplendor era visitado principalmente por las clases acomodadas. Fue diseñado retomando elementos del *art déco*: en su fachada diestra, viendo de frente el edificio, sobresale una torre de más de 20 metros de altura, elemento compositivo que sigue predominando la entrada. Tras décadas de esplendor y de ser punto de referencia para los vecinos de la zona, el cine Lido, conocido posteriormente con el nombre de Bella Época, llegó a su ocaso en la década de los noventa, cuando se extendió el establecimiento de las nuevas cadenas de cines.

Posteriormente, el Gobierno del Distrito Federal adquirió el inmueble y lo vendió al Fondo de Cultura Económica en 2004. Por demanda de vecinos de la zona se

promovió la protección del edificio y su reutilización como espacio cultural, fue así que se comisionó al arquitecto Teodoro González de León el proyecto de remodelación. El planteamiento arquitectónico consistió en conservar los elementos característicos de la fachada y el minarete, adecuando algunos de los espacios originales a los nuevos requerimientos del lugar, integrado por tres espacios principales: la librería Rosario Castellanos, un espacio para exposiciones temporales y la nueva sala cinematográfica —que conservo el nombre de Lido— destinada a difundir el cine de autor. Tras su inauguración en abril de 2006, el Centro Cultural Bella Época se ha posicionado como uno de los espacios más visitados de la Colonia Condesa, gracias a la diversidad de actividades que ofrece. El gran plafón lumínico, diseñado en cristal por el artista holandés radicado en México Jan Hendrix, atrapa y cobija al visitante mediante el empleo de líneas irregulares en blanco y negro, dando cabida a la reflexión, el análisis, la lectura, la contemplación y el deleite,⁵⁴ y evoca los ambientes finiseculares y modernistas del *art nouveau*.

Para Pierre Bourdieu y Alain Darbel, definir las condiciones sociales que hacen posible la experiencia de vivir una exposición, permite determinar dentro de qué límites puede existir el diálogo y reconocimiento de lo que se pretende expresar por medio de un guión curatorial entre el público y el espacio que caracteriza la exposición. El diálogo entre la obra y el público promueve el aprendizaje a través del hábito y el ejercicio de la reflexión, interactuando con el público de manera activa a través de dinámicas para acercarse a la obra del artista y su contexto desde la perspectiva del momento actual. De tal manera que el placer que se vive o se cree vivir como natural es, en realidad, un placer cultivado.⁵⁵

El lugar en el que se encuentra la galería tiene la ventaja del horario, ya que, a diferencia de otras instituciones culturales y museos, el de este espacio es muy amplio, por ser el mismo que el de la librería (domingo a jueves de 9:00 a 23:00 hrs., y viernes y sábados de 9:00 a 24:00 hrs.) y, como ya se mencionó antes, el público que

⁵⁴ Véase: http://www.ciudadmexico.com.mx/attractivos/bella_epoca.htm, 7 abril 2010.

⁵⁵ Pierre Bourdieu/Alain Darbel. *El amor al arte*. Paidós Estética 33, Barcelona, 2003, p. 172.

frecuente el centro cultural es muy variado y abarca un gran rango de edades, desde niños de cuatro años hasta adultos mayores. Esta diversidad posibilitaría la realización de distintas actividades que permitieran un acercamiento y una reflexión más cercana a la exposición.

En primera instancia, se pueden organizar talleres de dibujo para niños, en los que aprenderían la técnica que García Cabral usaba para la realización de las portadas. Por otro lado, el público adolescente y adulto podría asistir, además de a la exposición, a un ciclo de cine en el que se programaran cintas que recrearan la época de Cabral, y cuya exhibición finalizaría con un debate. Las películas a proyectar podrían ser: *Santa*, por la época en la que se desarrolla la novela en la que está inspirada (1903). Otra película interesante sería *Antonieta*, basada en la vida de Antonieta Rivas Mercado, mujer emprendedora para su tiempo, fundadora del teatro Ulises, vinculada al grupo de los Contemporáneos,⁵⁶ interesada por las corrientes francesas, enamorada del pintor Rodríguez Lazano y amante de José Vasconcelos.

Los dibujos de las portadas se constituirían así en un objeto que devolviera la mirada en un juego de representaciones entre el ideal femenino al que se aspiró en aquella época y el ideal al que se aspira en la actualidad. Se confrontarían tres miradas diferentes en torno a la repercusión del arte y los medios de comunicación en la sociedad: la de los artistas-diseñadores, la de las mujeres y la del público en general, cada uno desde su muy particular perspectiva.

Lo que pretendo lograr con la exposición es, por un lado, identificar la labor de Ernesto García Cabral como artista y pionero del diseño en México, estudiar el tipo de publicación al que pertenecía *Revista de Revistas*, altamente representativa de la

⁵⁶ El grupo de Contemporáneos estaba integrado por escritores que, tras el triunfo de la Revolución Mexicana, se opusieron al nacionalismo de la época; lo combatieron arduamente, defendiendo la libertad de expresión y el rigor en la forma poética, e indagando nuevas vías estéticas en corrientes literarias externas. Influenciado por escritores franceses como Apollinaire, Cocteau, Gide, Proust; ingleses como Eliot, e italianos como Pirandello, este movimiento literario se desarrolló de manera paralela al estridentismo. Su nombre se deriva de la revista en la que participaban, del mismo nombre, la cual se publicó entre julio de 1928 y noviembre de 1931 (43 números). Buscaban un estilo innovador de entender y vivir la cultura. Entre sus integrantes cabría mencionar a José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer y Bernardo Ortiz de Montellano entre los más destacados. (Véase: http://www.arts-history.mx/banco/?id_notas=08072004103956, febrero de 2012)

época, y analizar el contexto histórico que va de 1918 a 1938, periodo en que se sucede una serie de cambios sociales importantes, que atañen a la sociedad mexicana de principios de siglo y especialmente a las mujeres de la época.

Guión curatorial

“Todos, a través de las imágenes, vivimos la cultura visual por medio de la memoria fotográfica.”

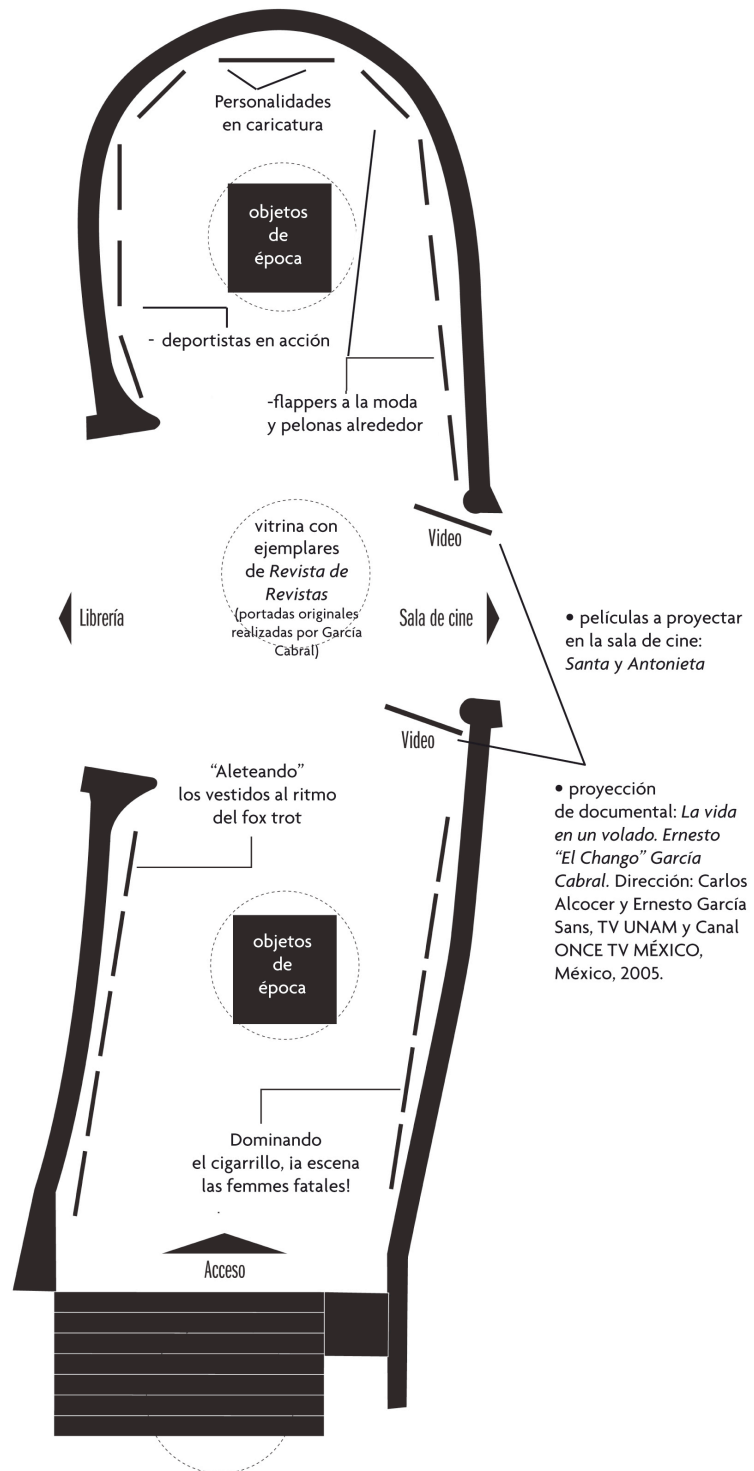
LARS VON TRIER

Nombre de la propuesta museográfica: *La mujer y la modernidad a través de la mirada de García Cabral*. Los cinco núcleos de la exposición serán:

- Flappers* a la moda y pelonas alrededor
- Deportistas en acción
- Dominando el cigarrillo, ¡a escena las *femmes fatales!*
- “Aleteando” los vestidos al ritmo del fox trot
- Personalidades en caricatura

.....

Ubicación en la galería:



Para contextualizar las portadas realizadas por García Cabral en cada núcleo, propongo colocarlas en diálogo con fotografías del archivo Casasola. Esto le permitirá al público visitante confrontar con la realidad de un pasado existente, como lo menciona Roland Barthes en su libro *Cámara lúcida*:

La cámara es un instrumento de constatación. Más allá de cualquier codificación de la fotografía, se produce una conexión existencial entre “la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo” y la imagen fotográfica: “toda fotografía es de algún modo connatural con su referente”. Lo que la fotografía afirma es la abrumadora verdad de que “la cosa haya estado allí”: se trataba de una realidad que una vez existió, aunque sea “algo real que ya no se puede tocar”.⁵⁷

Así, se intentará dar vida a las imágenes de las “mujeres modernas” representadas en las portadas, explicitando las semejanzas y las diferencias con las mujeres de carne y hueso de la época. Es importante establecer esta relación entre imagen fotográfica y representación para entender a qué tipo de mujeres iba dirigida la revista y qué cambios comenzaban a experimentar las mujeres de clase media y alta de principios de siglo XX. Mujeres que cambiaron sus roles de trabajo, del espacio privado de las tareas domésticas a los espacios públicos donde podían proyectarse hacia los nuevos ambientes laborales y de esparcimiento que exigía el modelo modernizador de aquella época. Por último, la galería será ambientada con objetos y documentos de la época.

⁵⁷ Roland Barthes, *Camera Lucida*, Jonathan Cape, Londres, 1981, pp. 76, 87. Versión castellana: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1989.

5. Anexo

Guión museográfico

6. Conclusiones

México a principios de siglo XX comenzaba a reinventarse, redefinía sus tradiciones, exploraba nuevas influencias culturales, cuestionaba normas sociales, en fin, era un momento de intensa búsqueda de identidad y de unidad cultural. García Cabral se insertó en esta modernidad, utilizando los medios tecnológicos existentes, con los que logró contribuir a consolidar este ambiente de cambios y búsquedas, tanto en lo que hace a sus cualidades formales, como también, y principalmente en lo que hace a sus representaciones de las mujeres modernas de la época.

A finales del siglo XIX y el comienzo del siglo XX las vanguardias artísticas comenzaron a manifestarse en Europa, Estados Unidos y consecuentemente en el resto de Latinoamérica. Propuestas estéticas como el fauvismo, el expresionismo, el cubismo y el surrealismo entre otras, plantearon un nuevo lenguaje pictórico y formal. Aprovechando los aportes de los impresionistas y posimpresionistas, principalmente el nuevo uso del color de carácter subjetivo y la representación del espacio bidimensional, las vanguardias concibieron al arte de forma no mimética. La cultura visual plasmada en las portadas del semanario, conformó una estética muy particular que compartió algunas de estas características a nivel internacional en la que se fundieron características propias del art nouveau con algunas otras propias de las vanguardias artísticas. La modernidad se expresaba en el grabado comercial y el arte estrenaba formas, significados y temas. Esta tendencia artística creaba personajes femeninos de figura espiada, anunciando a la mujer en la moda, el deporte, la vida laboral y un moderno diseño en las portadas alejadas del academicismo y vinculadas más a la modernidad del *affiche*.

Las características especiales del estilo de Cabral fue sin lugar a dudas la simplicidad y contundencia en su trazo, el talento para aprehender con solo algunas líneas las características esenciales de cada uno de los personajes que creaba para sus portadas. La influencia que tuvo García Cabral fue en gran medida dictada por el trabajo de artistas europeos que se dedicaban al diseño de revistas y carteles publicitarios, cuyo trabajo pudo tener de primera mano en su breve estancia en París.

Entre ellos destacan Aubrey Beardsley (1872-1898), Georges de Feure (1868-1928), Alphonso Mucha (1860-1939), Toulouse Lautrec (1864-1901), cuyas tendencias estilísticas quedan evidenciadas en algunas de las imágenes que García Cabral creó para sus portadas. A su vez, Cabral nos daba esta idea de lo casual o fortuito, al compartírnos a través de su imaginación, el instante que captaba al andar por las calles, al presenciar un espectáculo de revista, disfrutando de la bohemia, es decir, cada momento de la vida que le tocaba vivir. En su paleta, predominaban los colores brillantes, intensos y puros, haciendo de sus creaciones un deleite para la pupila. Como parte de la composición de la portada, el arreglo tipográfico siempre concordaba con la ilustración, de tal manera que la primera de forros se convertía en un ejemplo de obra de arte consumada.

Si bien García Cabral de cierta manera reflejó algunos de los cambios que las mujeres de principios de siglo comenzaban a experimentar, esto no significa que su objetivo fuera inculcar en las mujeres de la sociedad mexicana estas transformaciones sociales, sino más bien, que a través de la observación y su propio talento como portadista y diseñador, contribuyó al reconocimiento del repertorio de mujeres modernas que comenzaban a poblar las calles, los sitios de trabajo y lugares de esparcimiento. Estos anhelos de cambio, personificados en las portadas de Cabral, se manifestaron con fuerza entre las jóvenes capitalinas de clase media y alta, quienes al vislumbrar pequeñas fisuras en el patriarcado mexicano, dieron principio a la exploración de nuevas oportunidades dentro de la sociedad mexicana posrevolucionaria.

Las mujeres de principios de siglo xx empezaban a entrar en mayor número a la esfera laboral, trabajando principalmente como mecanógrafas, secretarias, vendedoras o educadoras, y de esta manera comenzaron a obtener mayor movilidad y poder adquisitivo. Salían al cine y al teatro, participaban en los concursos de baile del Salón Rojo, practicaban deportes, frecuentaban los cafés y las pastelerías. Con la ayuda de la prensa y del cine, una nueva consumidora cultural descubría otros horizontes. Es así, que las portadas de *Revista de Revistas* diseñadas por Cabral sirvieron de

escaparate para la, por así decirlo, “tan arriesgada” feminidad de la moda *flapper* recién llegada de Europa y los Estados Unidos.

Las representaciones de las mujeres modernas en la cultura visual mexicana de aquella época, evidencia en cierta medida, la manera en que sus vidas se transformaron a partir de los procesos sociales y políticos que trajo consigo la Revolución Mexicana y los proyectos nacionalistas dirigidos por el Estado. Junto con las imágenes de esposas felices anunciando el nuevo modelo de lavadora y las *flappers*, luciendo el último grito de la moda, se encontraban también las mujeres que marchaban por el voto para la mujer y el control de la natalidad, fotografías de prostitutas y criminales, reinas de belleza, maestras, trabajadoras y obreras, deportistas, actrices y cantantes circulaban en revistas, periódicos, películas y anuncios publicitarios.

Al volver la mirada hacia las portadas de García Cabral para *Revista de Revistas* y las fotografías de mujeres “reales” del archivo Casasola, se revela ante nuestros ojos la correlación entre las mujeres de carne y hueso y el repertorio de imágenes diseñadas por Cabral. Al mismo tiempo, lo apolítico de sus representaciones y la caracterización racial de sus mujeres modernas, ponen de manifiesto algunos de los límites de la modernidad de Cabral que sin lugar a dudas se relaciona con su propio bagaje cultural. Podemos decir entonces que Cabral reflejó algunos de los cambios en la situación social de las mujeres en la década del veinte y principios de la del treinta, y contribuyó con sus imágenes a consolidarlos, pero al mismo tiempo, se mantuvo al margen de las demandas políticas que ya comenzaban a realizar algunas mujeres pioneras de la época. Tampoco representó abundantemente a las mujeres trabajadoras, sino que se mantuvo más bien en el campo del entretenimiento burgués, señalando así un nuevo camino de libertad, pero dentro de ciertas restricciones sociales.

A pesar de estas limitaciones, que se relacionan con las de su propia época y bagaje cultural, podemos concluir que García Cabral, narró visualmente a través de sus personajes femeninos, espacios y mentalidades en la escena representada, los

cambios sociales que se presentaban desde finales del siglo XIX y principios del XX. Exaltó de cierta manera un pensamiento moderno que proclamó una identidad mexicana que anheló vincularse a la cultura “universal” y cosmopolita.

6. Bibliografía

Fuentes primarias

La vida en un volado. Documental. Dirección: Carlos Alcocer y Ernesto García Sans. Producción: TV UNAM y ONCE TV MÉXICO, México 2005.

Fuentes secundarias

Aceves Fernández, María Teresa, Escandón Ramos, Carmen, Porter, Susan (coords.) *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*. CIESAS, Universidad de Guadalajara. Guadalajara, México, 2006.

Aceves Fernández, María Teresa (coord.), *Presencia y transparencia de la mujer en México*. El Colegio de México. México, 2006.

Art Déco. Un país nacionalista, un México contemporáneo. Museo Nacional de Arte, CONACULTA, INBA. México, 1998.

Béjar, Raúl y Héctor Silvano Rosales (coords.), *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas*. Estudios históricos y contemporáneos. UNAM y Plaza y Valdés. México, 2008.

Bermúdez R., Jorge, *Massaquer. República y vanguardia*. Ediciones *La Memoria*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, Cuba 2011.

Bornay, Érika, *Las hijas de Lilith*, Ediciones Cátedra, Madrid 2008.

Bourdieu, Pierre y co-autor Alain Darbel, *El amor al arte, Los museos europeos y su público*, Paidós Estética, Barcelona, Buenos Aires, México, 2003.

Cano Gabriela, Mary Kay Vaughan, Jocelyn Olcott (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. FCE, UAM, México 2009

Clark de Lara, Belem, Fernando Curiel Defossé, *El modernismo en México a través de cinco Revistas*, México, UNAM, 2000.

Dijkstra, Bram, *Idols of perversity, fantasies of feminine evil in fin-de-siecle culture*. Oxford University Press, EUA, 1988.

Duby, Georges y Michellle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo xx, la nueva mujer*. Tomo x. Editorial Taurus, Madrid 1993.

Franco, Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Franco, Jean, *The Modern Culture of Latin America: Society and the Artista*, Nueva York, Praeger, 1967.

Gibson, Michael, *El simbolismo*, Taschen, China 2006.

Grady, John. *Advertising images as social indicators: depictions of blacks in LIFE magazine, 1936-2000*. *Visual Studies*, vol. 22, núm. 3, 2007.

Gutiérrez Girandot, Rafael, *Modernismo, supuestos históricos y culturales*. FCE, México, 2004.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar y Aurelio de los Reyes (coords.), *Historia de la vida cotidiana en México*. Tomo V. Volúmen I. Siglo XX. Campo y ciudad y volúmen II. Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida? El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica. México, 2006.

Homenaje a Ernesto García Cabral. Maestro de la línea. INBA Museo Mural Diego Rivera, Editorial RM. México, 2008.

Hershfield, Joanne, *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*. Duke University Press, EUA, 2008.

K. Menon, Elizabeth, *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*. University of Illinois Press Urbana and Chicago, EUA, 2006.

Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), colección Posgrado, 2005.

Las décadas del Chango García Cabral. Editorial Domés. México, 1979.

La vida en un volado. Ernesto "El Chango" García Cabral. CONACULTA, INBA. México, 1997.

Merino, Luz, *Nueva imagen desde la cotidianidad. Arte cubano*. Revista de Artes visuales 1/1996.

Mahieux, Viviane. *Cube Bonifant. Una pequeña marquesa de Sade. Crónicas selectas (1921-1948)*. UNAM, DGE Equilibrista, CONACULTA. México 2009.

Pacheco, Emilio, *Antología del modernismo*, México, UNAM, 1999.

Rodríguez y Méndez, María de las Nieves. *Tina Modotti y las revistas ilustradas del México posrevolucionario*. Pathos y Ethos. Revista de Arte, año II, núm. 3, 2009.

Semanario de Excélsior. *Revista de Revistas*. Núm. 4166, 1 de diciembre de 1989. *Homenaje en el Museo Estudio Diego Rivera. Centenario de Ernesto "El Chango" García Cabral (1890-1990)*.

Serrano, Carlos, *El Reinado de las pelonas. Una moda americana que invade nuestro medio*. *Revista de Revistas*, 1924.

Tuñón Pablos, Julia, *Women in Mexico, a past unveiled*. University of Texas Press, Austin Institute of Latin American Studies. EUA, 2009.

Valdés, Héctor, *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia, (1898-1903)*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1967.

Varios autores. *Nueva historia mínima de México*. Colegio de México. México, 2009.

Zavala, Adriana, *Becoming Modern. Becoming Tradition. Women, Gender, and Representation in Mexican Art*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2010

Fuentes no publicadas

Alvarez Roiz, María Teresa Soledad, *Dos momentos en la obra de Roberto Montenegro: La Revista Moderna (1903-1911) y Le Tempoin (1907-1909)*. Universidad Iberoamericana, tesis para obtener el título de licenciado en historia del arte, 1978.

Cue Vega, Ana Laura y Blanca Rosa Guadalupe Garduño Pulido, *Ernesto García Cabral sus años de formación y su contribución a la caricatura política en el Semanario Multicolor*. Universidad Iberoamericana, tesis para obtener el título de licenciado en historia del arte, 1991.

Mac-Gregor, Osorno Lorena Guadalupe, *La cultura visual del arte difundida en las portadas del semanario El Mundo Ilustrado 1895-1908*. Universidad Iberoamericana, tesis para obtener el título de maestría en estudios de arte, 2006.

Noriega Gayol, María Elena Clara, *Mujer ideal, mujer trabajadora y femme fatale en la gráfica de El Mundo Ilustrado, 1894-1908*. Universidad Iberoamericana, tesis para obtener el título de maestría en estudios de arte, 2010.

Hemerografías

El Semanario Nacional. *Revista de Revistas* núms. de 1918-1932.

Documental

La vida en un volado. Ernesto "El Chango" García Cabral. Dirección:

Carlos Alcocer y Ernesto García Sans, TV UNAM y Canal ONCE TV MÉXICO, México, 2005.

Fuentes electrónicas

Ernesto García Cabral

<http://www.cabral.com.mx/>

Fecha de consulta: agosto 2010

The Advertising Archives

<http://www.advertisingarchives.co.uk>

Fecha de consulta: septiembre 2010

Ernesto García Cabral. Wikipedia, la enciclopedia libre

http://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Garc%C3%ADa_Cabral

Fecha de consulta: febrero 2010

Revista Transición

http://www.cetrade.org/transicion/2001/junio_2001/homenajeaernesto.html

Fecha de consulta: febrero 2011

Artistas México: Ernesto García Cabral: Sistema de Información Cultural,
CONACULTA

http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=1781

Fecha de consulta: febrero 2011

Homenaje a Ernesto García Cabral-Catálogo-Editorial RM

<http://www.editorialrm.com/e/catalogo/2>

Fecha de consulta: mayo 2011

Cabral

<http://www.impactgraphicsposters.com/cabral.htm>

Fecha de consulta: abril 2011