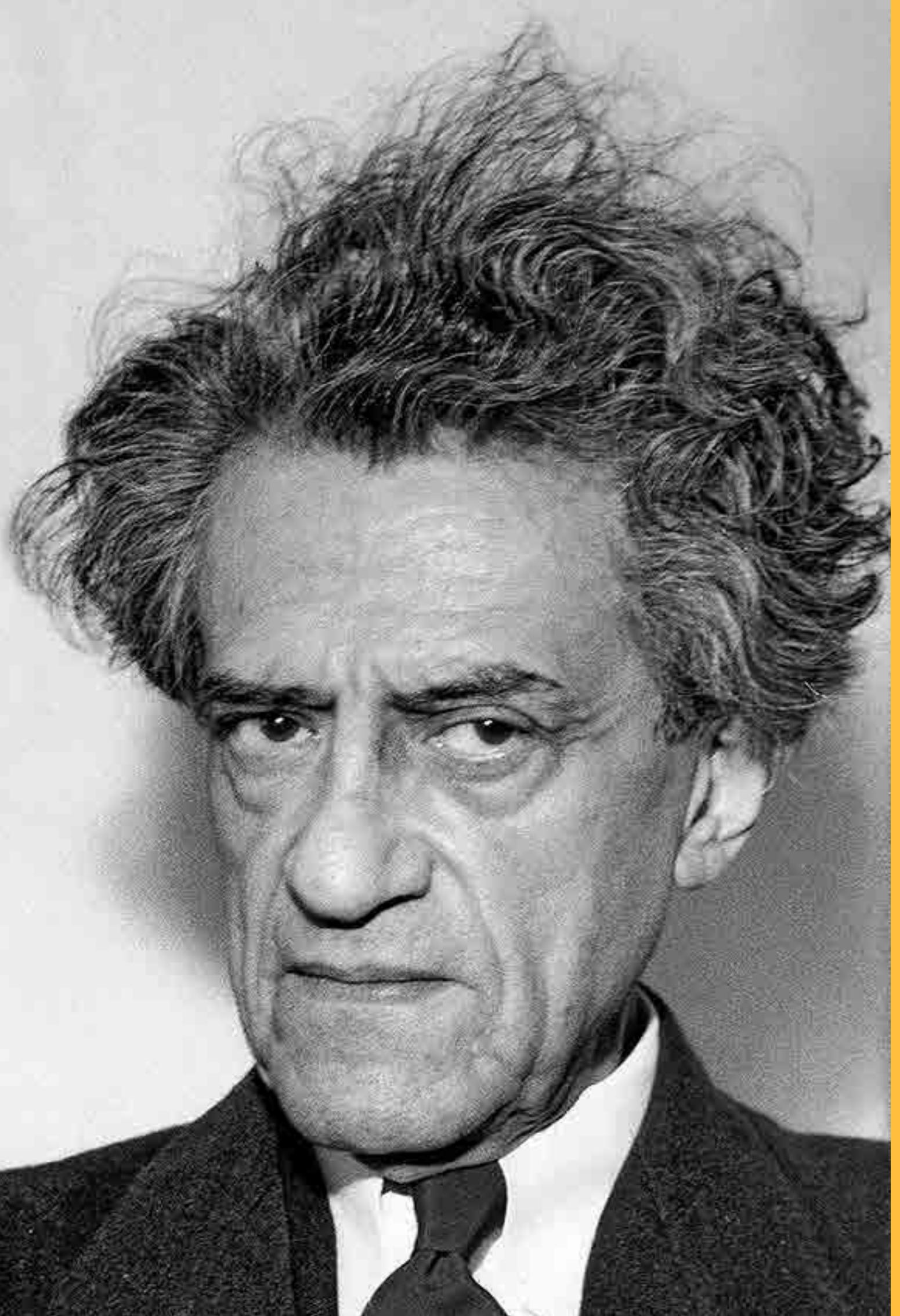


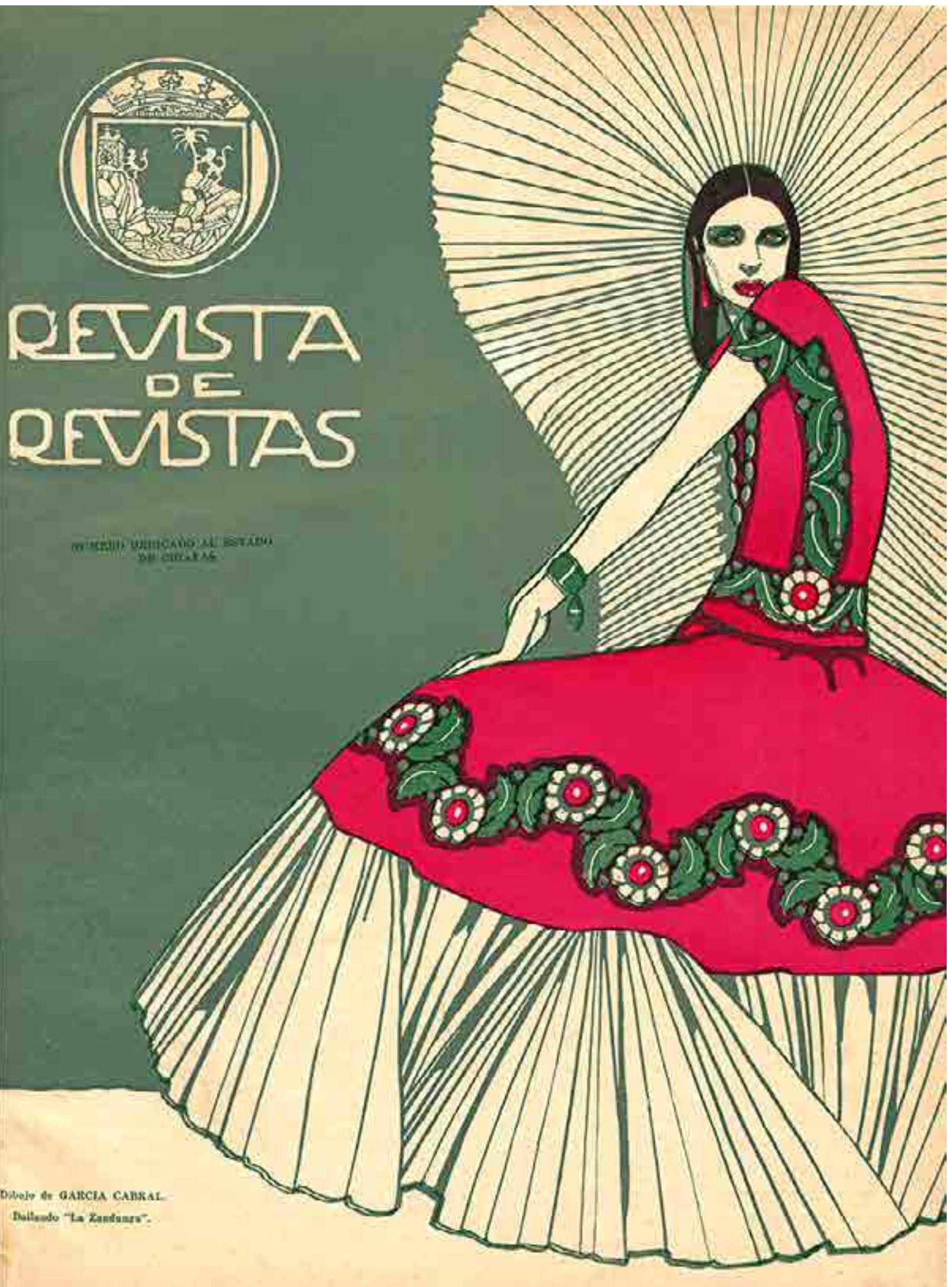
EL UNIVERSO · ESTÉTICO
• E •
ERNESTO · GARCÍA
CABRAL

RAFAEL BARAJAS, *el Fisgón*



La obra de García Cabral viene a ser la historia viva de nuestro tiempo. Nada le ha faltado para ir realizándola como sin darse cuenta: la ardiente vocación que ha gobernado toda su vida, la imaginación fertilísima, el don natural que es como una función natural de su lápiz, la técnica plenamente vencida, la difícil facilidad...

ALFONSO REYES



REVISTA
DE
REVISTAS

REVISTA DE REVISTAS
REVISTAS DE REVISTAS

Dibujo de GARCÍA CABRAL.
Bailando "La Zandunga".

EL UNIVERSO ESTÉTICO
E
ERNESTO GARCÍA
CABRAL

Textos
RAFAEL BARAJAS DURÁN, *el Fisgón*

Introducción
TALLER ERNESTO GARCÍA CABRAL

EL UNIVERSO ESTÉTICO DE ERNESTO GARCÍA CABRAL

EL UNIVERSO ESTÉTICO DE ERNESTO GARCÍA CABRAL

Primera edición, 2016

D. R. © 2016 Asociación Cultural El Estanquillo, A. C.
Cerrada de Hamburgo 7 y 9, Juárez, 06600, Ciudad de México

Tel. (52 55) 55 21 30 52
www.museodelestanquillo.com

D. R. © 2016 Taller Ernesto García Cabral, A. C.
Av. Cinco de Mayo 12, Tizapan San Ángel, Álvaro Obregón,
01090, Ciudad de México.
Tel. (52 55) 55 50 96 48

D. R. © 2016, Textos
RAFAEL BARAJAS DURÁN

D. R. © 2016, Introducción
TALLER ERNESTO GARCÍA CABRAL

D. R. © 2016, Edición y diseño
TODOBIEN ESTUDIO
Brenda Rodríguez / Óscar Reyes

Corrección de estilo y cuidado de la edición
ROCÍO ECHEVARRÍA

Reproducción de obra
GLISERIO CASTAÑEDA

Traducción de textos
LORRAIN ERBACH

ISBN: 978-607-97425-0-8

Todos los derechos reservados.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de
esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la
reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación,
sin la previa autorización por escrito de la Asociación Cultural El
Estanquillo.

Impreso y hecho en México.

Portada

Ernesto García Cabral || Sin título, *Jueves de Excélsior*, 1931

Contraportada

Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) || Sin título,
Revista de Revistas. El Semanario Nacional, núm. 724, 1924

PÁG. 2

1. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Bailando
“La Zandunga”, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm.
764, 1924

Catálogo de la exposición

EL UNIVERSO ESTÉTICO DE ERNESTO GARCÍA CABRAL

Presentada en el Museo del Estanquillo
de la Ciudad de México entre junio y octubre de 2016

Curaduría

RAFAEL BARAJAS DURÁN, *el Fisgón*
GLORIA MALDONADO ANSÓ
HORACIO MUÑOZ ALARCÓN



2. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral con el tenor español Miguel Fleta , en la década de 1920

AL RESCATE DE ERNESTO GARCÍA CABRAL

Nacido en Huatusco, Veracruz, en 1890, Ernesto el Chango García Cabral fue uno de los dibujantes más destacados de la primera mitad del siglo XX en México. Su nombre estaba constantemente en los medios de comunicación por su intensa, ingeniosa y alegrísima personalidad. Sin embargo, su obra fue olvidada tras su fallecimiento ocurrido en 1968. Si bien existieron esfuerzos de la familia Cabral por presentar su obra, tanto en México como en Madrid y Buenos Aires, no fue sino hasta que Juan José Arreola, Héctor Aguilar Camín y Blanca Garduño difundieron su obra que ésta retomó algún brío. No obstante, su recuerdo continuó diluyéndose.

Poco a poco, estos esfuerzos se tradujeron en resultados como la publicación del libro *Las décadas del Chango García Cabral* (Editorial Domés, México, 1979), merecedor del Premio Juan Pablos. En 1990, el centenario del nacimiento de Cabral se conmemoró tanto en el Museo Estudio Diego Rivera en la Ciudad de México como en el Centro Cultural San Martín en Buenos Aires, Argentina. En México, el Instituto Nacional de Bellas Artes produjo un catálogo en asociación con Revista de Revistas, dirigida por Enrique Loubet Jr., que se vendió a precio popular: quince pesos. El tiraje entero estaba a la venta en los puestos de periódicos del país y se agotó en su totalidad. Mientras tanto, la exposición en Buenos Aires que estaba programada para un mes, se extendió a seis meses.

En 2005, casi cuatro décadas después del changazo, un equipo de curadores apadrinado por Carlos Monsiváis y encabezado por Gloria Maldonado Ansó y Horacio Muñoz Alarcón, de la mano de la viuda del artista, Lalis Sans y de sus hijos Ernesto, Vicente y Eduardo, inició una tenaz labor de rescate sistemático del acervo de Cabral mediante la investigación y presentación de exposiciones en distintas ediciones del Festival Internacional Cervantino (tanto en Guanajuato como en Veracruz y Zacatecas, sedes del festival), en el Museo Mural Diego Rivera y en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México.

Como parte de este auge, la editorial Lunwerg publicó *La vida en un volado* en 2005 y RM editó *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea* en 2008. Por otro lado, el Taller Ernesto García Cabral, TV UNAM, Bayer y Canal Once produjeron el largometraje documental *Cabral, maestro de la línea* (Dir. Carlos Alcocer y Ernesto G. Cabral Sans, 2014), obra que obtuvo el Premio Pantalla de Cristal en dos

ocasiones. Asimismo, una primera versión corta de esta cinta fue nominada en el Festival Internacional de Biarritz en 2006.

Gracias al apoyo de tres becas otorgadas por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, (Fonca), el Taller Ernesto García Cabral ha digitalizado y catalogado cerca de 11 000 dibujos originales, 2 000 fotografías, 500 libros y 700 documentos del Archivo Cabral. Este trabajo de catalogación mereció el reconocimiento Memoria del Mundo México, otorgado por la Unesco en 2012.

Conscientes de la necesidad de consolidar esta labor y de proyectar la obra de Cabral en México y el extranjero, y contando siempre con la complicidad incondicional de Rafael Barajas el Fisgón, además de Henoc de Santiago, director del Museo del Estanquillo y su equipo, en curaduría conjunta, presentamos la mayor exposición de obras originales de Ernesto García Cabral que se haya realizado hasta ahora.

La muestra incluye una selección de 450 piezas pertenecientes al Taller Ernesto García Cabral, al Museo del Estanquillo y de otras colecciones, como el Centro Cultural Isidro Fabela Casa del Risco fundada por el diplomático, político, compadre y rescatador de Cabral, don Isidro Fabela.

La curaduría destaca los distintos estilos en los que incursionó Cabral, así como los inagotables temas que trató este cronista gráfico a lo largo de más de seis décadas de trabajo continuo como ilustrador, muralista, diseñador, tipógrafo, publicista, cartelista y caricaturista editorial. En esta ocasión no se aborda su labor como pionero de la televisión y del cine nacional, ni como luchador de lucha grecorromana, domador de colibríes, bailador extraordinario, cantante de tangos, amigo y galán. La vida del Chango bohemio permite recordar también un rosario de anécdotas con figuras de la vida artística y política de México.

Entre los especialistas, Cabral es considerado un virtuoso del dibujo, un lujo del periodismo nacional y el máximo representante del art déco en México. En su época fue sumamente popular como personaje versátil y carismático, y llegó a ser tan conocido como sus dibujos. Por todo ello, Ernesto García Cabral merece ser redescubierto como un valioso patrimonio cultural que resultará fascinante para los públicos de nuestros días.



CONSAGRADOS POR LA FAMA

Ernesto García Cabral -



El genial caricaturista huatusqueño Ernesto García Cabral, mostró desde sus primeros años una excepcional intuición para el dibujo. En la cadera de su pueblo natal, trazaba sobre la arena figuras caprichosas y motivos religiosos. El profesor Lorada, que le sorprendió muchas veces entregado a sus hobbies, le observó un pizarrón para que dibujara con más comodidad.

La fama y el prestigio de Cabral crecieron con rapidez. El señor Presidente Madero —que sufrió la súbita de su lúpiz impensable— lo mandó a Europa disfrutando de segura ayuda pecunaria, y en París vivió cinco años. Amores tormentosos, Bohemia viciosa, Penuria. Y sus caricaturas que se reproducían en "La Libre", "La Bayonette" y periódicos franceses picarescos.



Don Isidro Fuerla le hizo attaché de la Legación de París, salvándose de una crisis monetaria y de otra crisis existencial. Más tarde se lo llevó a la República Argentina, y entre tangos sacromos, "taras" exóticas y nuevas páginas de romanticismo, Cabral colaboró en "Gatas y Caretas", "Plus Ultra", "P.B.T." y "Fray Mocho". Estaba en plena madurez.

En México, sus obras se cotizan a gran precio. Vive a pleno pulmón. Lo mismo se le ve cantando en el cabaret de moda que trepándose a las ramas de un ahuehuete en sus excursiones dominguales. Noctámbulo empedernido, derrama alegría y buen humor en las tertulias. Su afición máxima es el "parcheón", juego inocente en el que sufre derrotas constantes.

4. Ernesto García Cabral || *Consagrados por la fama*, Excelsior, 1937

ARTISTA Y PERSONAJE DE LEYENDA

Ernesto García Cabral, alias el Chango, fue probablemente el dibujante más virtuoso de una época de artistas excepcionales. A lo largo de seis décadas (de 1909 a 1968), este creador produjo una obra rica y vasta, cuya calidad no decayó nunca. Dominó todas las técnicas del dibujo y experimentó con estilos distintos —fue del trazo académico a la experimentación abstracta— sin perder jamás su sello personal. Su universo estético fue único, variado, divertido y lindó, invariablemente, con la perfección.

Sus imágenes no sólo son obras de arte; también son testimonios históricos. El conjunto de sus caricaturas conforma una deliciosa crónica visual de un periodo clave de México y muchos de sus monos registran momentos fundamentales de la centuria pasada.

García Cabral nació en 1890 en Huatusco, Veracruz. Fue un niño prodigo y un artista nato. Desde muy chico dio muestras de tener lo que Alfonso Reyes llamó "la difícil facilidad" del talento. A la edad de diez años era un dibujante solvente y a los doce ya daba clases de dibujo. Su carrera fue meteórica y deslumbrante. En 1907, el jefe político de Huatusco lo becó para estudiar en la Academia de San Carlos de la Ciudad de México; en 1909 empezó a trabajar para revistas como *La Tarántula* y *Frivolidades*; entre 1911 y 1912 colaboró en el semanario antirrevolucionario *Multicolor*, donde se hizo célebre con sus sátiras contra el presidente Francisco I. Madero, quien, para deshacerse de él, le ofreció una beca para estudiar arte en París. El joven crítico aceptó la propuesta y en la Ciudad Luz llevó una vida de bohemio. Cuando la beca terminó, Cabral se trasladó por un breve periodo a América del Sur y, en 1918, regresó a México, donde residió el resto de su vida.

En las décadas siguientes, Cabral trabajó durante largos períodos para los diarios *Excelsior y Novedades*, y para publicaciones como *Revista de Revistas*, *Jueves de Excelsior*, *Gladiador y Frufrú*, entre muchas otras. Fue director artístico de la revista de caricatura *Fantoche* y tuvo un peso importante en *Don Timorato*. También ilustró una gran cantidad de libros y elaboró crónicas gráficas, cortijillas y carteles para el cine mexicano. Las plumas más prestigiadas de su tiempo elogaron profusamente su trabajo, y también recibió premios y galardones importantes, entre ellos el Premio Nacional de Artes Plásticas de México y el Premio Mergenthaler, concedido por la Sociedad Interamericana de Prensa.

Además de ser uno de los artistas más queridos y admirados de su tiempo, el Chango fue luchador grecorromano, actor de

cine mudo, amante de tiples famosas, experto bailarín de tangos, pionero de la televisión mexicana y bohemio empedernido. El poeta José Juan Tablada le dedicó este epígrama:

De coñac siempre indigesto

Ernesto.

De noche como de día
García.

Verdugo del natural
Cabral.

Compadrito de arrabal,
negrito y empomadado.

Que te den si no te han dado
Ernesto García Cabral.¹

Quienes lo conocieron cuentan que era cortés, gentil y simpático. Fue amigo de personajes legendarios como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias, José Juan Tablada, Salvador Novo, Agustín Lara, María Félix, Mario Moreno *Cantinflas* y Germán Valdés *Tin Tan*, y en su tiempo era tan célebre como ellos.

Su muerte, acaecida el 8 de agosto de 1968, mereció ser noticia de primera plana. En esos días de luto, el epigramista Tomás Perrín le dedicó estos sentidos versos:

Fue Cabral amigo impar,
padre y esposo ejemplar,
humorista limpio y diestro,
entre maestros, maestro,
genio e ingenio singular.

¹ José Juan Tablada, citado por Manuel Horta en "Ernesto García Cabral", en Ernesto García Cabral Jr. (coordinador), *Las décadas del Chango García Cabral*, México: Editorial Domés, 1979, p. 22.



5. Ernesto García Cabral || *Entre turistas*, *Excélsior*, 1934

[...]

Y hoy, con mi luto enlazado,
al gran luto nacional
leo esta nota textual:
“En México fue enterrado
Ernesto García Cabral”.
¿Enterrado?... Mienten, si
los que a repetir se aferran
el grave error que leí.
¡Hombres como él no se entierran...
sino se siembran aquí! ²

UNA LEYENDA PARA ENTERADOS

La herencia de Cabral es importante. No sólo legó una obra enorme; también dejó escuela y muchos de los grandes caricaturistas mexicanos del siglo XX fueron alumnos suyos de manera directa o indirecta: entre ellos Rafael Freyre, Ángel Zamarripa *Fa-Cha* y Antonio Arias Bernal *el Brigadier*.

El Chango es uno de los caricaturistas más importantes de la historia de México y, décadas después de su muerte, sigue siendo un referente obligado para el gremio de los editorialistas gráficos. Algunos eruditos, estudiosos, historiadores y coleccionistas admirán su trabajo y reconocen la importancia de su aporte a la cultura mexicana.

Su obra es deslumbrante y su personalidad lo tiene todo para ser una leyenda y una figura de culto; sin embargo, sólo unos cuantos enterados lo consideran de ese modo, ya que su vida y obra han permanecido, durante décadas, en un segundo plano en la historia del arte.

Al respecto, Carlos Monsiváis –que estaba enterado de todo– escribió:

... Cabral es la memoria del personaje y, más conspicua y decisivamente, el valor de una obra, ese volumen cuantioso y con frecuencia magnífico de piezas que, de localizarse, exigen el reconocimiento sistemático. Una leyenda de la capital de la República es hoy, en lo relativo a la evaluación de su trabajo, un artista desconocido. Enmendar tal injusticia es un compromiso intransferible del sector cultural.³

A pesar de ser un gran artista y un personaje fundamental de la cultura mexicana, el Chango está lejos de tener el reconocimiento que merece. La historiografía del arte mexicano ha

descuidado el estudio de su trabajo. En el volumen dedicado al arte moderno y contemporáneo de la *Historia general del arte mexicano*, publicada por Editorial Hermes en 1964, la investigadora Raquel Tibol ni siquiera menciona su nombre. El caricaturista también es ignorado en los cuatro tomos dedicados al arte contemporáneo de la notable *Historia del arte mexicano* que Jorge Alberto Manrique coordinó para la Secretaría de Educación Pública (SEP) y editorial Salvat en 1982. Durante décadas, no se hizo ni una sola exposición medianamente importante de su trabajo. Todavía, a principios del siglo XXI, la gran mayoría de los historiadores que estudian el arte del siglo XX no lo toman en cuenta.

No obstante, sus familiares y admiradores han hecho esfuerzos importantes para poner en valor su trabajo. En 1979, Editorial Domés publicó el libro titulado *Las décadas del Chango*, que recoge una espléndida selección de dibujos que recopiló Ernesto García Sans, hijo del artista. Desde finales del siglo XX, sus caricaturas y diseños han formado parte de varias exposiciones importantes. Entre otras cosas, Cabral fue una de las estrellas de la exposición ART DÉCO. UN PAÍS NACIONALISTA. UN MÉXICO COSMOPOLITA, que el licenciado Pérez Escamilla curó para el Museo Nacional de Arte (Munal) en 1998. En 2005, impulsado por el Taller Ernesto García Cabral (TEGC), que sostienen los hijos del dibujante, el Festival Internacional Cervantino (FIC) le hizo dos grandes exposiciones: EL DIBUJANTE QUE SE NEGÓ A SER ARTISTA (la primera retrospectiva del caricaturista) y LOS CARTELES MÁS CABRALES DEL CHANGO. Ese mismo año, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), el FIC y el TEGC publicaron, con Lunwerg Editores, el notable libro *La vida en un volado*, con textos de especialistas como Carlos Monsiváis, Horacio Muñoz Alarcón, Elisa Lozano y Mercurio López Casillas, entre otros. En 2006, salió a la venta el video también titulado *La vida en un volado*.

Asimismo, desde 2006, el Museo del Estanquillo Colecciones Carlos Monsiváis expone sus trabajos con cierta regularidad. En 2008, el Museo Mural Diego Rivera presentó HOMENAJE A ERNESTO GARCÍA CABRAL. MAESTRO DE LA LÍNEA, y editorial RM publicó un notable libro-catálogo con los materiales de esta muestra. En 2012, gracias a la labor de Ernesto García Sans, Horacio Muñoz Alarcón y Gloria Maldonado, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) le otorgó al archivo de Ernesto García Cabral el reconocimiento Memoria del Mundo México.

Sin embargo, a pesar de todos estos esfuerzos, en 2016 los dibujos y acuarelas de Cabral están prácticamente ausentes de las salas permanentes y hasta de los acervos de los museos más importantes de México. Las grandes instituciones nacionales –como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Museo de Arte Moderno (MAM) y el Munal– nunca han hecho una

² Tomás Perrín, “Hasta siempre maestro y amigo inseparable”, en Ernesto García Cabral Jr. (coord.), *op. cit.*, pp. 15-16.

³ Carlos Monsiváis, “Ernesto García Cabral y el nuevo darwinismo: «El hombre desciende de la caricatura», en Carlos Alcocer, Lorraine Erbach y Ernesto García Cabral Sans (coords.), *La vida en un volado. Ernesto el Chango García Cabral*, México: Conaculta-FIC-Lunwerg, 2005, p. 15.

retrospectiva del trabajo de Cabral. En su estado natal, Veracruz, el Chango fue reconocido como Hijo Preclaro de Xalapa e Hijo Predilecto de Huatusco, asimismo varias escuelas y una calle de Xalapa llevan su nombre, pero no hay un solo museo o galería donde se pueda ver su obra de manera permanente.

Por todo lo anterior –a excepción del mural de la biblioteca José María Heredia y Heredia de Toluca–, el gran público rara vez puede admirar obra original de este artista y mucho menos ver reunida una parte significativa de sus dibujos.

UN FORASTERO DE LA ESCENA CULTURAL DE LA POSREVOLUCIÓN

Varias razones explican por qué Cabral no tiene aún el reconocimiento que merece. Muchas de ellas tienen que ver con sus filias y sus fobias, así como con decisiones profesionales y políticas que el propio dibujante tomó a lo largo de su carrera.

Se sabe muy poco de la formación política del Chango, pero la historieta autobiográfica que el dibujante publicó en *Excélsior* el 15 de mayo de 1937 aporta un dato importante y poco conocido. En la primera viñeta, el caricaturista se autorretrata dibujando una cruz y al pie de la imagen se lee: “En la casita de su pueblo feliz, trazaba sobre la arena figuras caprichosas y *figuras religiosas*”.⁴ Esto implica que –como casi todos los niños de su tiempo– el futuro bohemio fue formado en el dogma católico y su religiosidad bien podría explicar el porqué una buena parte de su trabajo periodístico tuvo cercanía con las posturas conservadoras de la Iglesia mexicana.

En primer lugar, Cabral se mantuvo al margen de la agitada escena artística revolucionaria de su tiempo y esto sigue pesando en la valoración de su trabajo. El Chango no simpatizó con la Revolución mexicana; al igual que el Partido Católico, criticó a Madero, a los principales caudillos populares rebeldes y nunca congenió con las políticas radicales de los primeros regímenes posrevolucionarios. Por esta razón, se quedó al margen de muchos de los grandes movimientos artísticos que florecieron en México a principios del siglo XX a la sombra del nuevo régimen.

Al triunfo de la gesta revolucionaria, las viejas y refinadas élites porfirianas cayeron en desgracia y los personeros e instituciones del antiguo régimen se acomodaron poco a poco al nuevo sistema. Sin embargo, el Estado posrevolucionario fue la principal fuente de trabajo de muchos intelectuales y artistas. Desde el poder, algunos funcionarios y políticos (locales y nacionales) promovieron los grandes movimientos artísticos de la época. Desde la Secretaría de Educación Pública, José Vasconcelos promovió el muralismo, y en Veracruz, el

gobernador Heriberto Jara auspició al grupo estridentista. Asimismo, gracias, en parte, al cardenismo (y al lombardismo) florecieron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y el Taller de Gráfica Popular (TGP). El Chango jamás se acercó a estos grupos ni éstos lo invitaron nunca a participar en ellos. Tampoco formó parte de lo que después se llamó Escuela Mexicana de Pintura, pues Cabral no tenía la intención de crear conciencia social. Su obra perpetúa el costumbrismo decimonónico, pero no pretendía ser heredera de las culturas mesoamericanas. Además, García Cabral realizó muy poca obra de caballete con temas nacionalistas. Era un caricaturista crítico del gobierno posrevolucionario.

El nuevo régimen manejó una política de inclusión y algunos de los artistas que habían sido beneficiados por el régimen porfirista se integraron a los proyectos culturales del Estado surgido de la Revolución, como fueron los casos de Gerardo Murillo *el Dr. Atl* y de Diego Rivera. Lo mismo ocurrió con algunos caricaturistas que habían atacado acremente a Madero, entre ellos José Clemente Orozco, pero Cabral se mantuvo al margen. Esto hace pensar que la decisión de tomar distancia con el Estado fue del dibujante, más que de los funcionarios en turno.

En sus editoriales gráficos, el Chango criticaba las medidas de los gobiernos revolucionarios día con día. Pero, además, su labor periodística de conjunto encierra una crítica de fondo y una suerte de contrapunto a las políticas culturales del régimen. Rivera, Siqueiros, Leopoldo Méndez y Alfredo Zalce pretendían hacer arte para el pueblo, pero el artista que le llegaba a la gente todos los días, a través de diarios y revistas, era Cabral, quien sostenía un discurso crítico hacia el nuevo gobierno.

El Chango fue un artista solitario muy talentoso, pero si bien su propuesta tenía calidad artística, consistencia crítica y un impacto social real, nunca alcanzó la fuerza y la trascendencia del muralismo o del TGP. Esta condición de forastero de la escena artística revolucionaria le costó a Cabral ser marginado de la gran narración de la historia del arte mexicano del siglo XX, la cual aún se centra en los grandes movimientos culturales posrevolucionarios. Cabral no encaja en la gran narración del arte mexicano de la posrevolución. Resulta difícil ponerlo en contexto y valorar sus aportes; tal vez por eso sigue siendo tratado como un fenómeno extraño, menor y marginal; tal vez por eso aún no encuentra su lugar en la historia del arte mexicano.

Otra decisión profesional del Chango que contribuyó a que la calidad de su obra no haya sido valorada en su justa dimensión es que trabajó esencialmente para la prensa, un medio que es, en principio, efímero. La caricatura es un género periodístico y, durante décadas, los críticos e historiadores del arte la han tratado como un género menor; más ligado a las lógicas de la industria editorial que a las del arte. Sin embargo, estos cánones han ido cambiando con los años y poco a poco se ha ido revalorando la caricatura como un género de valía. Si José Guadalupe Posada ocupa un lugar importante en la historia del arte nacio-

⁴ Ernesto García Cabral, “Consagrados por la fama”, en *Excélsior*, 15 de mayo de 1937, s/p. Cursivas nuestras.



6. Ernesto García Cabral || *Vida en broma. Si hubiera sido de acá...* *Excélsior*, 1926



7. Ernesto García Cabral || Modernismo, *Excélsior*, 1930

nal, no hay razón para marginar a Cabral o Arias Bernal.

El Chango dominaba el óleo y la encáustica; el mural y las pocas telas que nos dejó prueban que era un gran pintor. En el gremio de los moneros circula la leyenda de que cuando Diego Rivera fue a Toluca a ver los murales de Cabral, le sugirió estusiasmado a su amigo que dejara de hacer caricaturas y se dedicara de lleno al muralismo. El dibujante no le hizo caso a Diego; siguió haciendo monos y permaneció fuera de los circuitos de reconocimiento y prestigio artístico de la época.

La decisión de Cabral de dedicarse a la caricatura fue esencialmente política, pues se oponía al régimen de la Revolución. Desde las páginas de los diarios, Cabral se sentía libre para

criticar al gobierno.

CLAROSCUROS DE UN ARTISTA DESLUMBRANTE

Las tesis del arte por el arte son muy cuestionables, pero tienen mucha aceptación desde hace ya varias décadas. Según estas teorías, el artista debe ser libre y su obra no debe ser valorada por sus contenidos o intenciones políticas, sino por su propuesta plástica y conceptual.

Sin embargo, esto no siempre es así. El placer estético suele despertar admiración y bienestar y, por eso, se le asocia a menudo con la ética y la belleza. Con frecuencia, la gente quiere identificar a los intelectuales y artistas con figuras éticas, pero esto no siempre se verifica. Muchos grandes artistas tienen

historias de mezquindad, acciones reprobables o posiciones políticas impresentables, y estos historiales negros pesan en la valoración de críticos, historiadores y del público en general. Grandes dibujantes de la *Belle Époque*, como Adolphe Léon Willette, Caran d'Ache o Jean Louis Forain, aún son menospreciados por el antisemitismo que demostraron en el caso Dreyfus; mucha gente se rehusa a leer las novelas del escritor profascista Louis-Fernand Céline; el Comité del Nobel no le perdonó a José Luis Borges sus coqueteos con el régimen de Augusto Pinochet; muchos críticos le han negado su calidad literaria al *Canto de amor a Stalingrado* de Pablo Neruda y el stalinismo de algunos integrantes del TGP aún causa repulsa.

Del mismo modo, las posiciones políticas de Cabral le han valido al caricaturista la animadversión de críticos de arte y de varios sectores de opinión a lo largo de varias generaciones.

Durante toda su vida, el Chango defendió posiciones conservadoras, incluso reaccionarias. En más de una ocasión emprendió campañas de descrédito contra personas y movimientos que tenían y tienen una indiscutible legitimidad.

Cabral fue un caricaturista de combate –género que viene de la tradición liberal mexicana–, pero simpatizó con el bando conservador.

En *Multicolor* en *El Ahuizote*, el Chango hizo cera y pabilo de Madero, y con esto ayudó a pavimentar el camino para el golpe de Estado de Victoriano Huerta. Durante su estancia en Francia conservó su distancia con los grupos revolucionarios y cuando regresó a México no se sumó a las filas de la Revolución.

Cabral se reincorporó a la gran prensa nacional en 1918, y desde entonces, a través de sus editoriales gráficos de *Excélsior*, apoyó a los sectores más conservadores del nuevo régimen; coqueteó con el carrancismo y algunos caudillos autoritarios del grupo Sonora, a la vez que criticó las posturas progresistas de los grupos más radicales; secundó algunas medidas autoritarias del maximato; censuró las medidas radicales del cardenismo; atacó sin tregua a Lombardo Toledano y sus partidarios (y no dejó de hacerlo hasta su muerte, ocurrida en la década de 1960); tuvo un tímido acercamiento con la derecha mexicana a finales de la década de 1930 (publicó una caricatura en la revista *La Reacción* (?) y otra en el *Boletín de Acción Nacional*).

Durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, en sus portadas de *Jueves de Excélsior*, Cabral hizo una crónica mesurada de los principales sucesos bélicos de la época (si se estudian con cuidado sus trabajos, se observa que criticó a Hitler y sus aliados a partir de 1943, cuando ya estaba claro que iban a perder la contienda).

Asimismo, durante la Guerra Fría, en sus caricaturas para *Novedades*, el Chango se sumó de manera entusiasta a la campaña anticomunista; criticó sistemáticamente a Stalin, Malenkov, Kruschev y Mao Ze Dong, y mantuvo sus simpatías hacia el régimen de Francisco Franco aún después de la derrota del fascismo.

Además, Cabral atacó con ferocidad a los gobiernos latinoamericanos izquierdistas de Jacobo Arbenz en Guatemala y de Fidel Castro en Cuba; fue un apologista de los regímenes de Miguel Alemán, Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, y arremetió con pocos fundamentos contra los movimientos estudiantiles mexicanos de la década de 1960.

Las caricaturas del Chango contra Madero, el presidente mártir, y su marginación de los movimientos culturales posrevolucionarios le restaron autoridad ante los círculos intelectuales del nuevo régimen. Su feroz anticomunismo le valió la animadversión y el desprecio de los críticos de arte que simpatizaban con la izquierda y que tuvieron un peso importante en la conformación del discurso de la historia del arte mexicano del siglo XX.

Ni Raquel Tibol, ni Luis Cardoza y Aragón, ni Berta Taracena, ni Antonio Rodríguez quisieron al Chango. La generación de intelectuales que surgió después del movimiento estudiantil de 1968 vio en el caricaturista a un propagandista del régimen priista.

Nada de esto contribuyó a incrementar la gloria de este gran dibujante.

LAS APORTACIONES DE CABRAL AL ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

A pesar de todo lo anterior, la calidad artística de la obra de Cabral es inocultable. La exquisitez de su dibujo trasciende su postura política y es claro que su contribución al arte mexicano es mayor que la que se le ha concedido.

Aunque fue un forastero en la escena artística de la posrevolución, si se repasa con cuidado su carrera, queda claro que el Chango sí interactuó con sus contemporáneos y que su obra jugó un papel relevante en la historia del arte de aquel tiempo. En su trabajo se pueden distinguir cinco etapas importantes:

1. Ernesto García Cabral fue, junto con otros caricaturistas del cambio de siglo, un continuador de la tradición de la caricatura de combate y uno de los primeros difusores de las corrientes artísticas vanguardistas en México.
2. Merece ser considerado uno de los más destacados exponentes del *art nouveau* en nuestro país.
3. Experimentó con la estética de las vanguardias y, sin dejar de ser un dibujante realista, jugó incluso con los valores plásticos del abstraccionismo.
4. Se consagró como una de las cumbres del *art déco* en México.
5. Fue uno de los máximos exponentes de la caricatura costumbrista del siglo XX; heredera directa del costumbrismo decimonónico.

Como veremos a continuación, en cada una de estas vertientes, Cabral creó obra relevante e hizo aportes importantes.



DE LA CARICATURA DE COMBATE A LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS

El término “talento nato” sirve para designar a aquellos que nacen o crecen con un don especial. Los dibujos de infancia que se conservan de Ernesto García Cabral dejan ver que tenía un talento nato para el dibujo.

Sin embargo, una cosa es el talento y otra muy distinta la formación artística. ¿Qué podía formar el gusto artístico de un niño de Huatusco en la última década del siglo XIX? ¿Qué podía inspirarlo a seguir la carrera de dibujante? En un universo visual en el que escaseaban las escuelas especializadas, los museos y las grandes publicaciones ilustradas, las revistas de caricatura de la época debieron jugar un papel determinante. Según Sigmund Freud, infancia es destino. Entre otras cosas, esto significa que lo que aprendemos en nuestra niñez marca nuestra vida adulta. Tenemos la certeza de que el niño Ernesto tuvo acceso a ejemplares de *El Hijo del Ahuizote* de Daniel Cabrera porque se conservan algunos apuntes de infancia en los que copió algunos monos de este semanario. El 6 de julio de 1902, esta revista antiporfirista publicó una caricatura (por su estilo inferimos que es obra de Jesús Martínez Carrión) que denuncia la golpiza que le pusieron en Zacatecas al escritor Lorck, ante la indiferencia de las fuerzas del orden. En la parte superior derecha de la estampa, la libertad de prensa huye, espantada; en el centro,

dos facinerosos embozados golpean al periodista, y en el extremo inferior izquierdo, un policía duerme, sentado en una esquina. Cabral tenía doce años cuando se publicó esta caricatura; la imagen le ha de haber gustado y copió el detalle del genízaro durmiente. Cada espectador toma de una obra lo que le interesa y resulta curioso que el chamaco de Huatusco haya tomado de este dibujo sólo el detalle costumbrista del indolente guardián de la ley.

De este apunte se puede concluir que, a muy temprana edad, Cabral tomó de las publicaciones de combate elementos que fueron fundamentales para la obra que desarrolló el resto de su vida: el gusto por el género de la

8. Ernesto García Cabral || *¿Que habrá chinches?*, Multicolor, 1911

9. Ernesto García Cabral || Dibujo copiado de *El Hijo del Ahuizote*, hacia 1904

10. Jesús Martínez Carrión (atribuido) || *La vida en Zacatecas*, *El Hijo del Ahuizote*, núm. 818, 1902





11

caricatura; el placer de la experimentación plástica en los márgenes de lo figurativo; una fuerte vena realista y crítica, y la temática costumbrista.

Sin lugar a dudas, la cultura visual de Cabral se ensanchó de manera importante a partir de 1907, cuando se trasladó a la capital para estudiar dibujo y pintura en la Academia de San Carlos, donde tomó clases con Germán Gedovius. En la Ciudad de México visitó templos y museos, y se familiarizó con algunas publicaciones europeas de caricatura que coqueteaban con los estilos de vanguardia, como *L'Assiette au Beurre*, *Le Rire* o *Simplicissimus*, en las que colaboraban algunos maestros del arte moderno: Théophile Alexandre Steinlen, Félix Valotton, Franz Kupka, Camara, Olaf Gulbranson, Ringvald Blix, Max Klinger y Jules Pascin, entre otros.

En 1909, el joven Cabral empezó a trabajar en *La Tarántula* y en *Frivolidades*, que eran consideradas publicaciones pícaras, muy subidas de tono, y que están a medio camino entre las revistas mexicanas satíricas de combate y las ediciones francesas de la *Belle Époque*. Algunos de sus dibujos de esa época están claramente inspirados en las estampas de los dibujantes de vanguardia europeos. Un botón de muestra: el retrato de Federico



12

Tomás Julio Leal da Câmara (ilustración) / E. V. Hyspa (textos) || *Déroulède, L'Assiette au Beurre*, núm. 38, 1901

Ernesto García Cabral || *Don Federico Gamboa, subsecretario de Relaciones Exteriores*, *Frivolidades*, núm. 22, 1910

Varios autores, entre ellos Ernesto García Cabral || *La Tarántula*, núm. 68, 1903

13 AÑO II. MEXICO, MARZO 15 DE 1903. Núm. 68. VALE TRES CENTAVOS.





Gamboa que publicó el Chango para la portada del número 22 de *Frivolidades* (29 de mayo de 1910) es una copia del retrato que el dibujante Tomás Julio Leal da Câmara le hizo al político Déroulède para el número 38 de *L'Assiette au Beurre* (21 de diciembre de 1901).

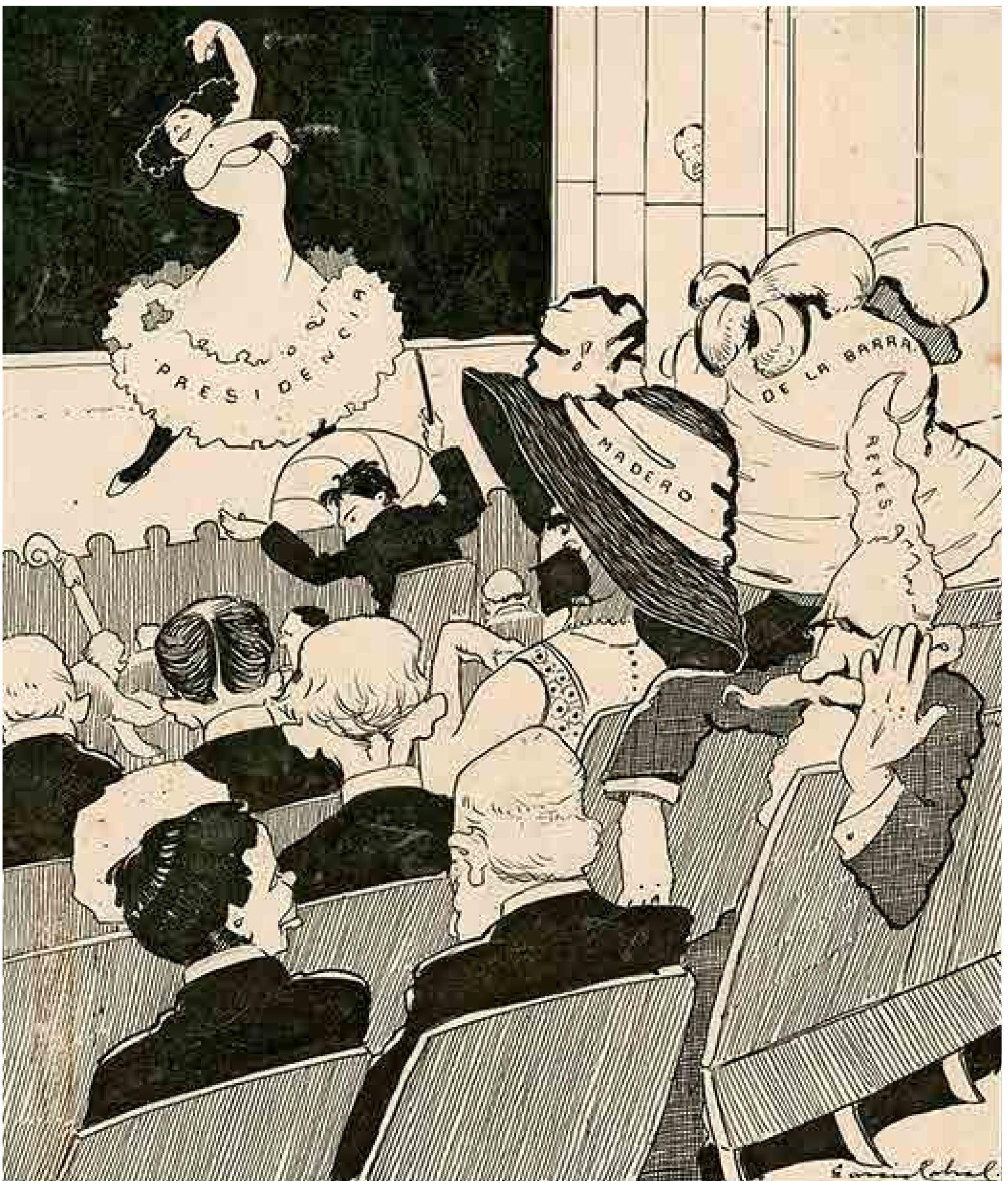
En 1911, tras el triunfo de las huestes maderistas en Ciudad Juárez y la caída de Porfirio Díaz, la situación política del país se transformó radicalmente. Cuando Madero anunció que habría libertad de imprensa, las élites porfirianas sacaron a circulación una gran cantidad de revistas satíricas antimaderistas y, para llenarlas de contenidos, reclutaron a una pequeña legión de dibujantes. Contrataron a veteranos como Rafael Lillo o Santiago R. de la Vega, pero también a jóvenes talentos como Clemente Islas Allende, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro y Ernesto García Cabral. Esta experiencia fue clave para la carrera del huatusqueño, quien se desempeñó como caricaturista profesional durante el resto de su vida.

Las nuevas publicaciones pretendían atraer al mayor

número posible de lectores y, para conseguirlo, se inspiraron en las exitosas revistas europeas de caricatura de la época: imprimieron estampas a color y publicaron dibujos de inspiración vanguardista.

Las élites porfirianas, derrotadas por el movimiento democrático de 1910, entendieron la idea modernista de que el arte se puede socializar y de que la belleza puede llegar a las masas y favorecieron este estilo en sus revistas antimaderistas. Por esta razón, en *Multicolor*, *La Risa* y *Frivolidades*, entre otras, encontramos una colección importante de dibujos *art nouveau* nacionales. Fue con sus dibujos modernistas y en estas ediciones donde Cabral se hizo famoso. Muchas de las características del *Jugendstil* están allí: la exaltación de la naturaleza; el uso de la línea curva y la asimetría; la estilización de los motivos sin abandonar el realismo; el uso de imágenes femeninas en actitudes sensuales o gráciles, y el uso de motivos exóticos.

La importancia de estas revistas en la historia del arte mexicano es mucho más grande de la que se les ha



18

concedido. Esta fue la primera vez que un público nacional, más o menos numeroso, tuvo acceso al arte moderno. Esta fue la primera vez que un grupo de artistas mexicanos jugó con los estilos modernistas de las vanguardias europeas. Orozco publicó caricaturas de corte expresionista, y Cabral, Santiago R. de la Vega y Clemente Islas Allende hicieron un trabajo de inspiración modernista (o *art nouveau*).

Una de las primeras caricaturas que Cabral publicó en *Multicolor* muestra el interior de un teatro: al fondo, en el escenario, la *presidencia* es una atractiva bailarina española que baila y toca las castañuelas; en la última fila, el general Bernardo Reyes se queja de que no puede ver el espectáculo ya que los enormes sombreros de dos señoras (Francisco I. Madero y Francisco León de la Barra) le tapan la vista. La imagen recuerda las estampas de prensa de la *Belle Époque*, y el dibujo—limpio, con planos contrastantes de negros, blancos y achurados—evoca los dibujos *art nouveau* de Aubrey Beardsley. El estilo que adoptó Cabral en *Multicolor* le debe mucho al trazo libre y limpio que manejo Olaf Gulbranson en *Simplicissimus*.

Las estampas publicadas en *Multicolor*, *El Ahuizote*, *La Risa* y *Ojo Parado* ofrecían una experiencia estética novedosa y moderna, pero al mismo tiempo perpetuaban la tradición de la gráfica liberal mexicana del siglo XIX. No se salían de las lógicas políticas de la caricatura de combate (que utilizaban a la prensa para atacar a un bando político) ni rompían con la temática costumbrista, de modo que estos dibujos vanguardistas estaban poblados de peladitos, payos, sombrerudos y demás tipos populares nacionales. Por lo anterior, estas estampas le resultaban cercanas y entrañables al lector. Tal vez sea pertinente decir que las imágenes que Cabral publicó en *Multicolor* en 1911 y 1912, así como las que realizó para *Excélsior* en 1919, a su regreso de Francia, son piezas de *costumbrismo modernista*.

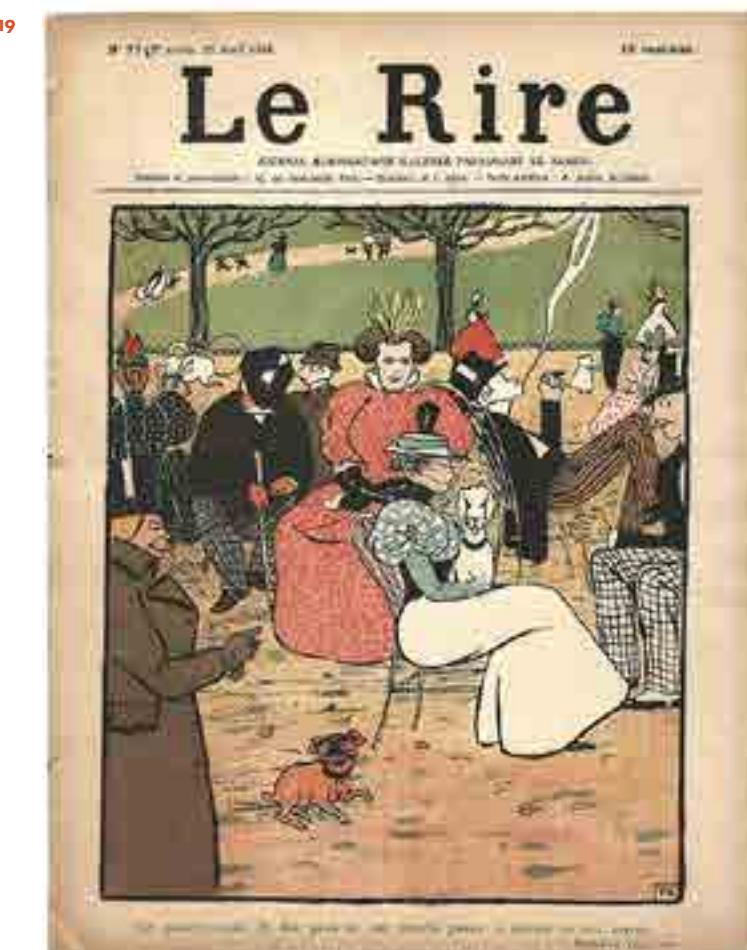
A todo lo largo de su vida profesional, Cabral permaneció fiel a las coordenadas que aprendió a dominar en esta etapa de su vida: la experimentación estética y el costumbrismo.

18. Ernesto García Cabral || *En el teatro de la política*, *Multicolor*, 1911

19. Portada de *Le Rire* con estampa de Félix Valloton || *Les pauvresoisifs!*

Et dire qu'on ne leur accorde jamais la journée de huit heures!, *Le Rire. Journal Humoristique Illustré Paraissant le Samedi*, núm. 77, 1896

20. Portada de *Multicolor* con estampa de Ernesto García Cabral || Sin título, *Multicolor*, 1911



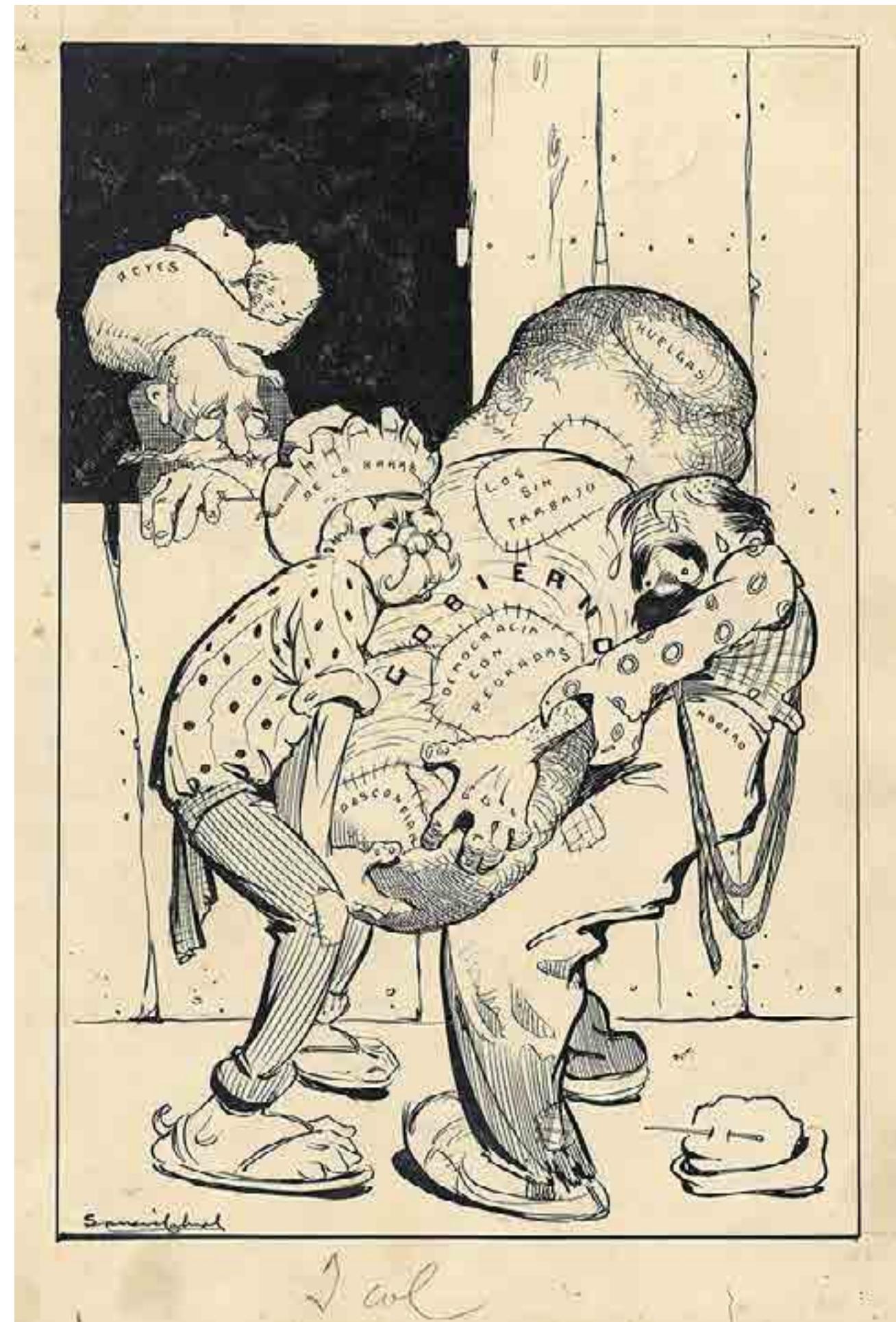
20





21. Ernesto García Cabral || Sin título, *Multicolor*, 1911

22. Ernesto García Cabral || Entre cargadores, *Multicolor*, 1911



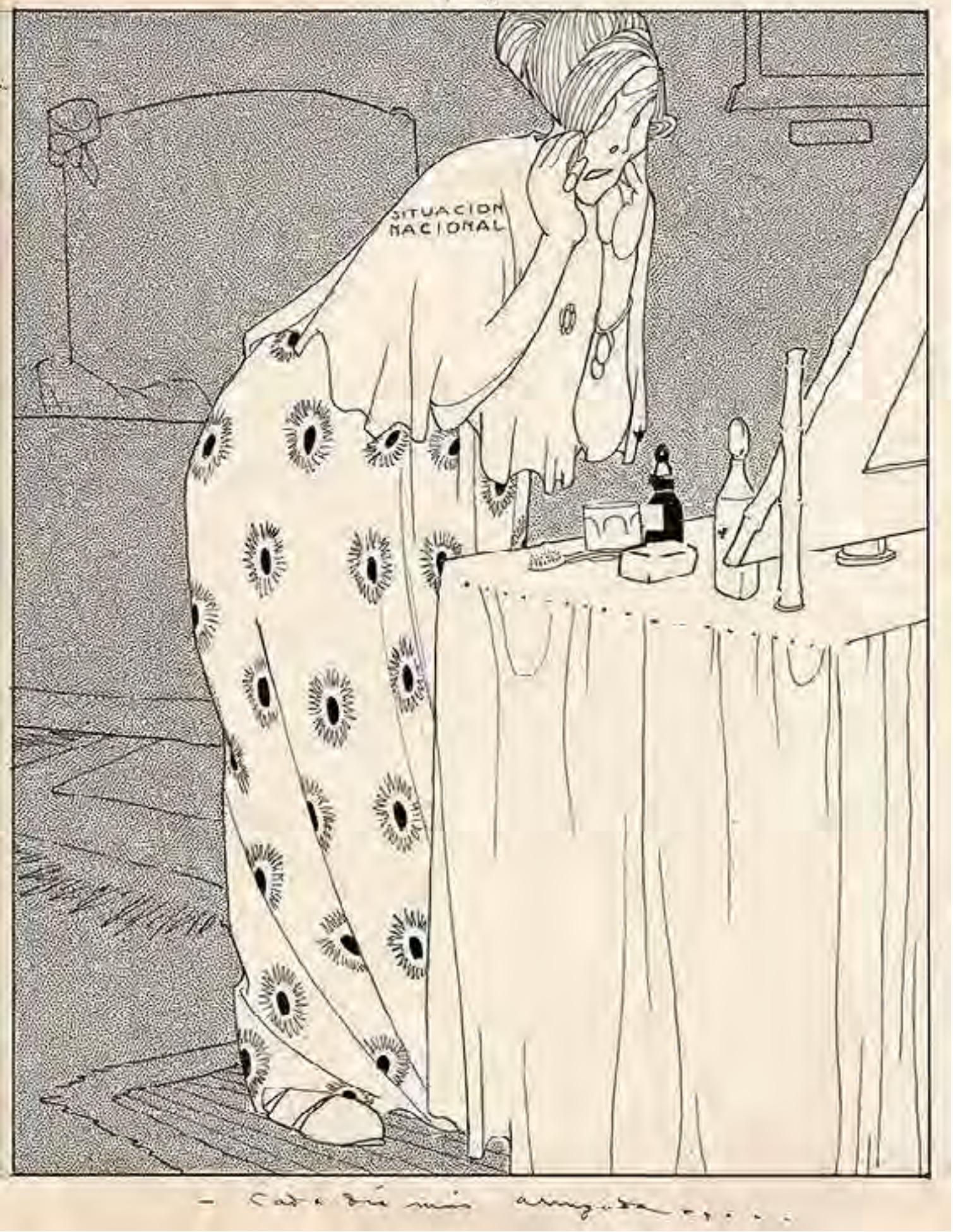


23. Ernesto García Cabral || *Hoy*, Multicolor, 1911

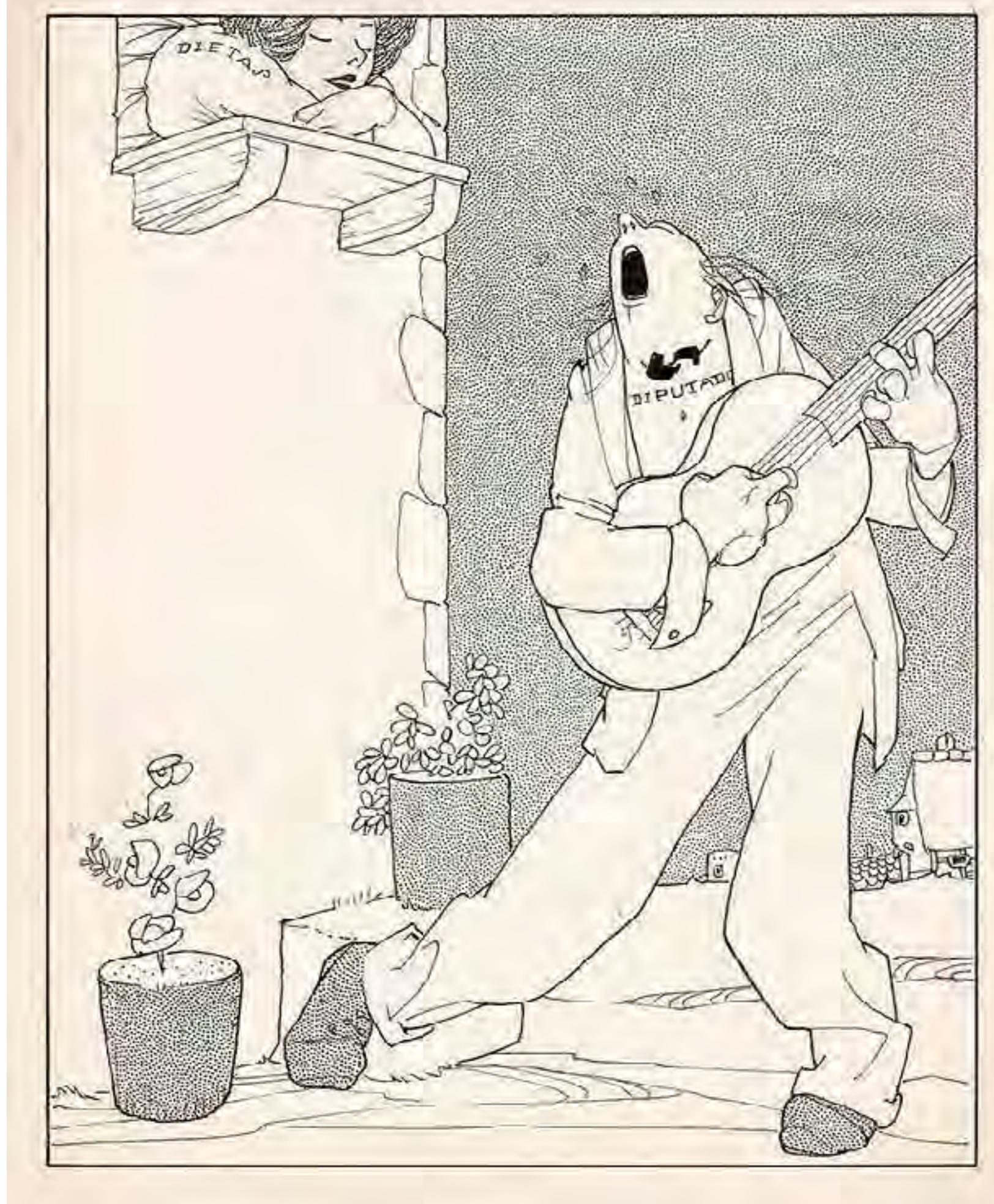


24. Ernesto García Cabral || Sin título, Multicolor, s/f

ante el espejo

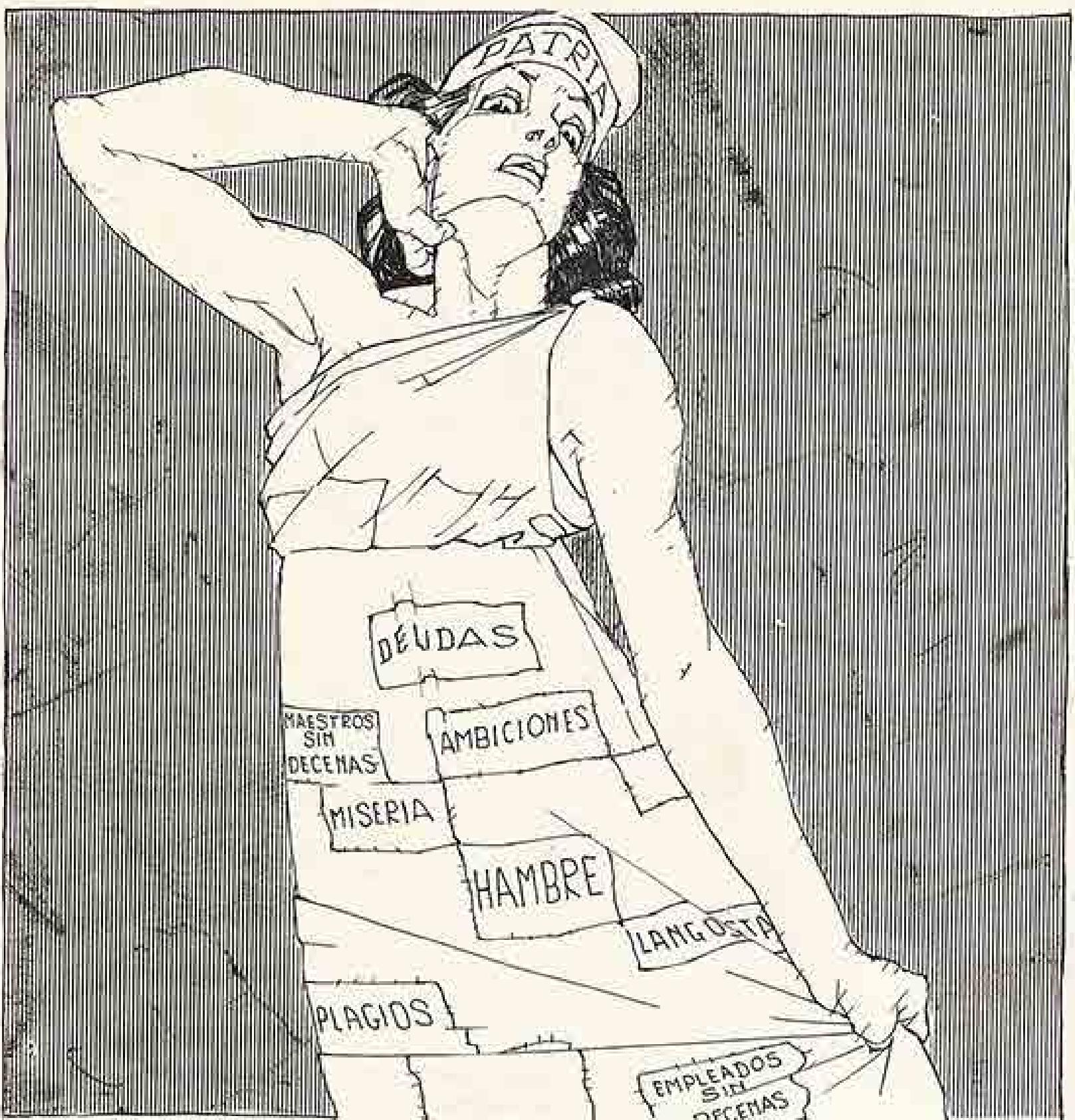


25. Ernesto García Cabral || *Frente al espejo*, Excélsior, 1919



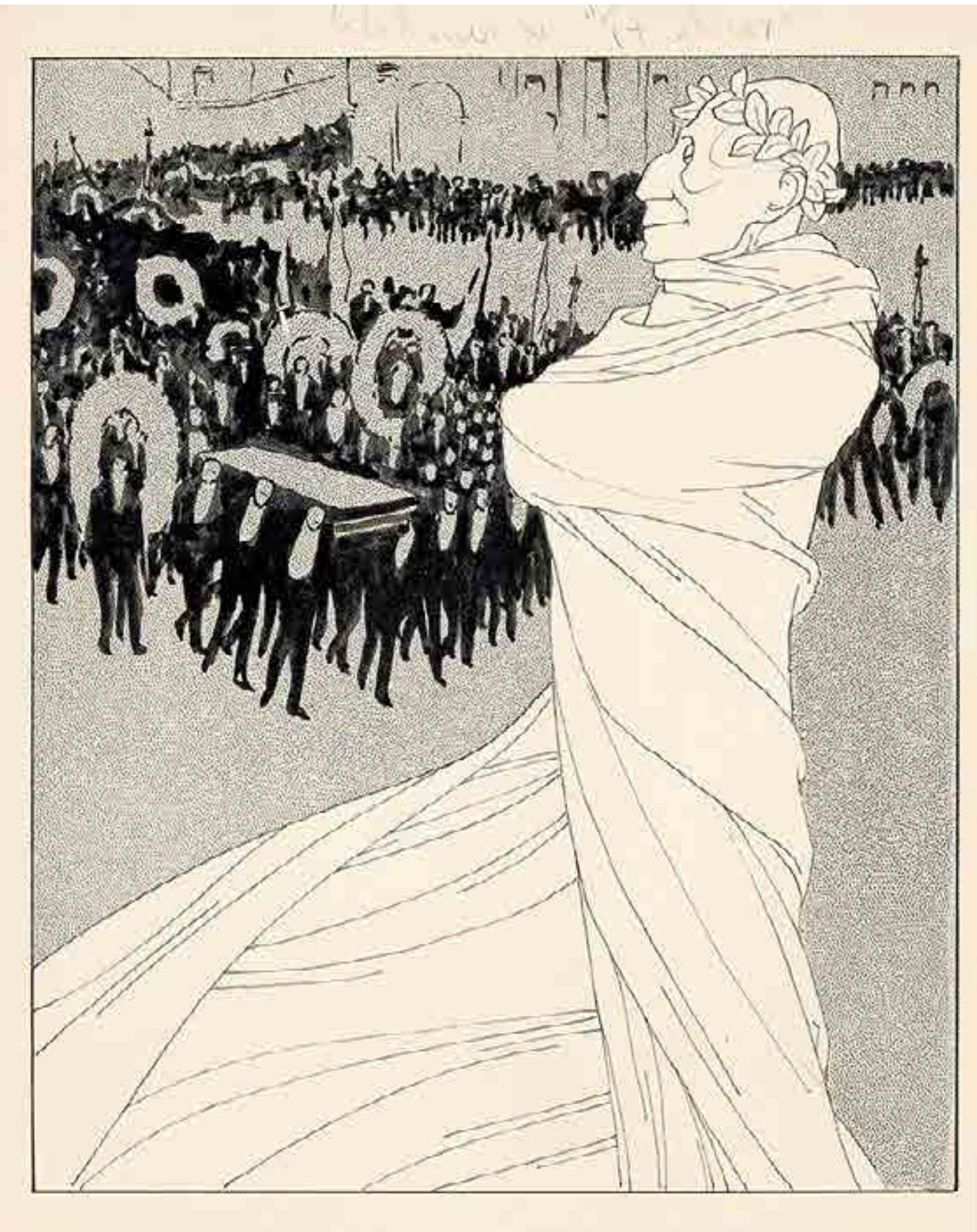
26. Ernesto García Cabral || *Operetas conocidas*, Excélsior, 1919

Comentarios de un discurso



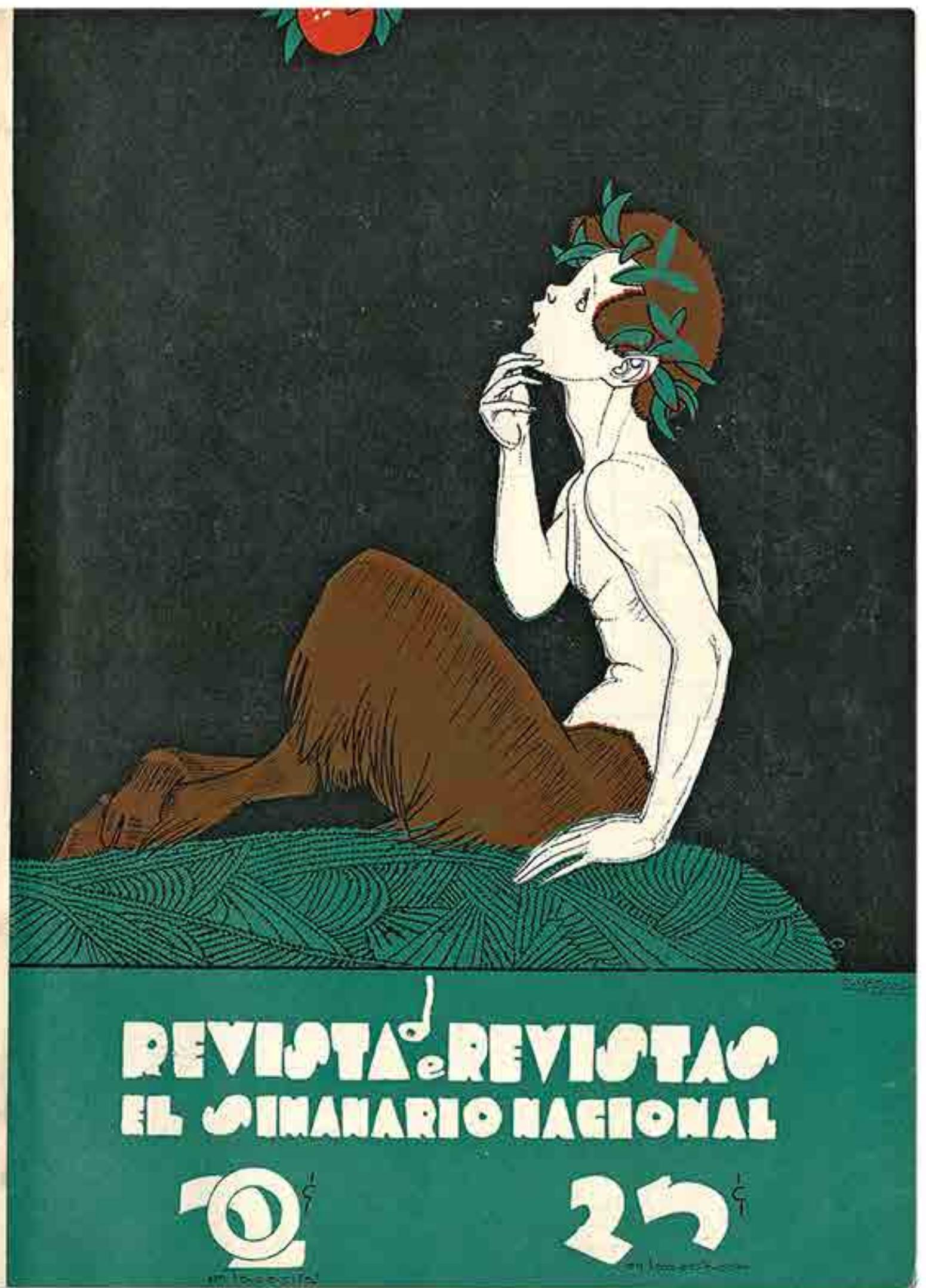
27. Ernesto García Cabral || Comentario de un discurso, *Excélsior*, 1924

28. Ernesto García Cabral || En "El volador", *Excélsior*, 1923



29. Ernesto García Cabral || *La última vanidad* (Amado Nervo), *Excélsior*, 1919

30. Ernesto García Cabral || *Cantares populares*, *Excélsior*, 1919



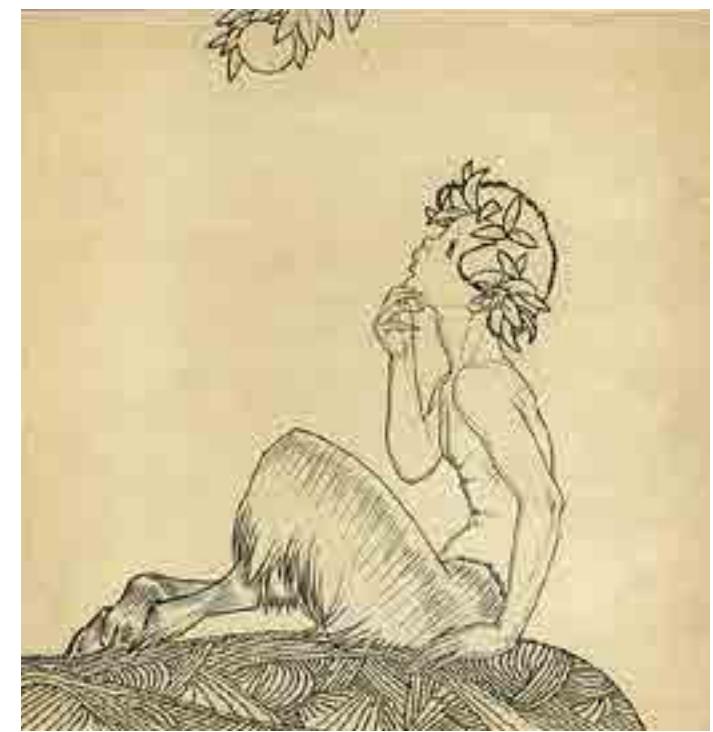
CABRAL Y EL ART NOUVEAU

El modernismo fue una corriente de renovación artística que floreció en varios países de Europa a fines del siglo XIX y principios del XX. Este movimiento pretendía, a partir de las nuevas tecnologías, crear un arte nuevo, alejado de la academia e inspirado en la naturaleza.

La intención central de los modernistas era crear un nuevo universo artístico totalizador que pusiera el arte al alcance de todos (es decir, democratizar el arte, socializar la belleza). El modernismo floreció en la arquitectura, la pintura, la escultura, las artes decorativas, las aplicadas y la gráfica.

En cada uno de los países en los que se desarrolló, el modernismo tuvo expresiones propias y grupos específicos de artistas. En la Ciudad de México no llegó a tener el auge que tuvo en Barcelona, París, Praga o Viena. El México de la *Belle Époque* no dio un arquitecto ni un gran artesano modernista importante, y los grandes trabajos *art nouveau* de la época porfiriana, como la cortina del Palacio de Bellas Artes o el elevador del Centro Mercantil, fueron importados de Europa. Sin embargo, este movimiento sí dejó huellas importantes. En el campo de la literatura, por ejemplo, alrededor de la *Revista Moderna Literaria y Artística*, fundada por Bernardo Couto Castillo y Jesús Valenzuela, se reunió un grupo relevante de escritores que abrazaron el modernismo; entre éstos se cuentan Amado Nervo, José Juan Tablada y Salvador Díaz Mirón. En la revista se publicaban, además, textos de literatos modernistas extranjeros, entre ellos Rubén Darío, Leopoldo Lugones y José Santos Chocano. Las páginas de la publicación fueron ilustradas por artistas como Julio Ruelas, Germán Gedovius, Roberto Montenegro y Jorge Enciso.

El *art nouveau* en México tuvo un desarrollo importante en las artes gráficas. Julio Ruelas fue el gran maestro del modernismo mexicano. En muchas de sus obras se conjunta la estética modernista con las propuestas del simbolismo, que utilizaba el lenguaje literario como fuente de inspiración y que buscaba establecer correspondencias ocultas entre objetos sensibles. El ejemplo de Ruelas, así como el de dibujantes europeos como Audrey Beardsley, Alphonse Mucha y los artistas de la revista alemana PAN, marcó a la generación de pintores mexicanos



31. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) || Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1093, 1931

32. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1931

33



34



35



36. Roberto Montenegro || Mujer veneciana en traje de carnaval, s/f

33. Julio Ruelas || *Fuegos fatuos*, 1906

34. Roberto Montenegro || Retrato de mujer, 1922

35. Roberto Montenegro (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Una veneciana del siglo pasado, Revista de Revistas. El Semanario Nacional, núm. 550, 1920

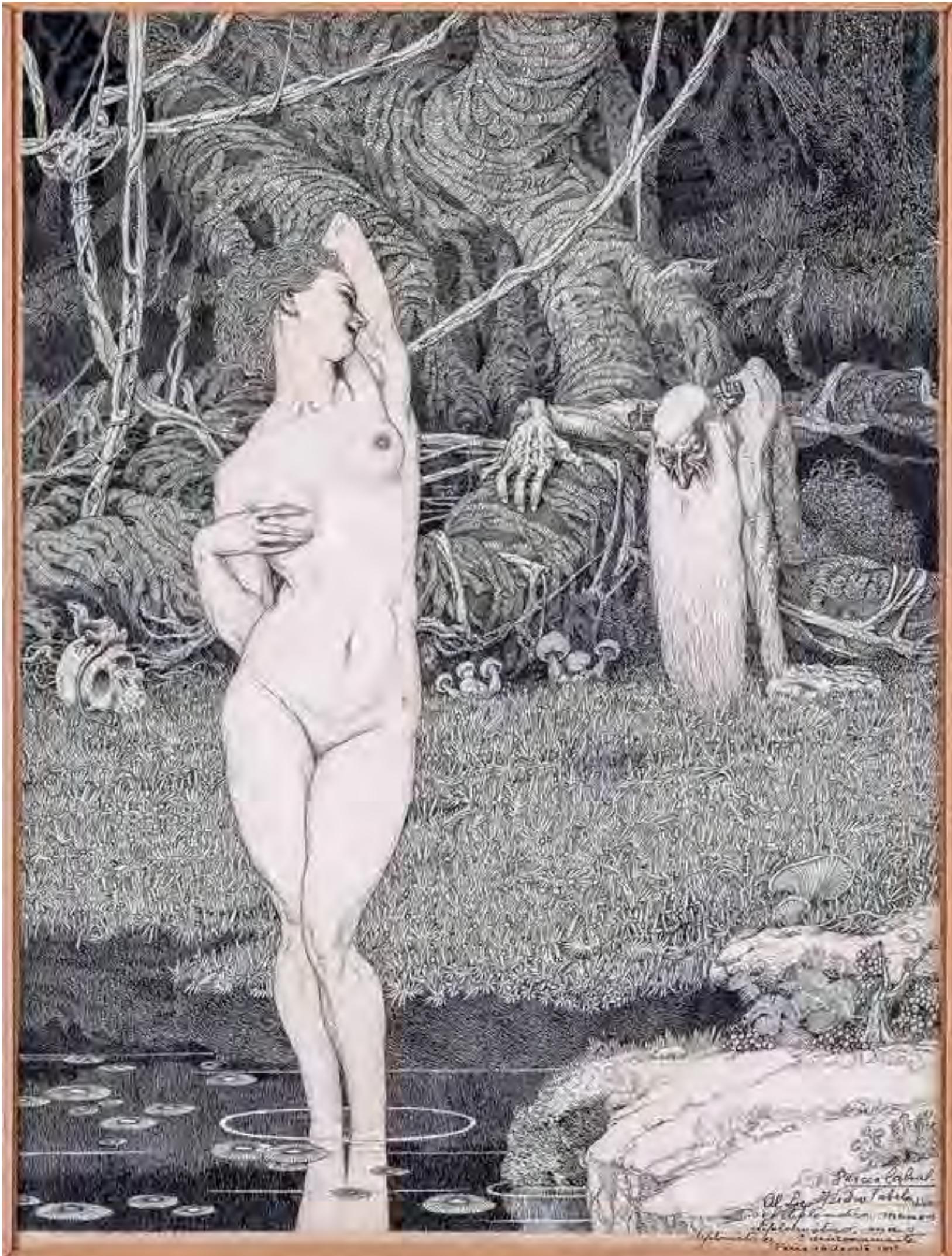


que nació a fines del siglo XIX; Jorge Enciso, Roberto Montenegro, Ernesto García Cabral, David Alfaro Siqueiros y Gabriel Fernández Ledesma incursionaron en el *art nouveau* y el simbolismo.

Durante su estancia en París, el Chango perfeccionó y depuró su estilo modernista. Prueba de ello es *El sátiro viejo*, un dibujo a tinta china que el joven veracruzano le regaló a su benefactor Isidro Favela. La idea del sátiro que encuentra nuevos bríos ante la belleza femenina está claramente tomado del clásico cuento de Rubén Darío titulado *El sátiro sordo*: “Habita cerca del Olimpo un sátiro, y era el viejo rey de su selva. Los dioses le habían

dicho: «Goza, el bosque es tuyo; sé un feliz bribón, persigue ninfas y suena tu flauta». El sátiro se divertía...”.⁵ Este tema ya había sido tratado en México por Ruelas, quien dibujó al viejo sátiro detrás de un espejo, admirando a una mujer que se mira, desnuda.

El cuadro de Cabral rebasa con mucho la trama del cuento y el tratamiento de Ruelas. Plasma el momento en que el sátiro, ya viejo y con diversos impedimentos, se arrastra penosamente hacia una ninfa que brota, sensual, de un lago. La imagen de la ninfa del bosque que despierta los instintos libidinosos del sátiro anciano es poderosa y la ejecución de Cabral es impecable. Esta obra es



37. Julio Ruelas || *Revelación*, 1904

38. Ernesto García Cabral || *El fauno viejo*, 1915

⁵ Rubén Darío, “El sátiro sordo”, en Cuentos de Rubén Darío, Raquel Arias Careaga (coord.), Madrid, España: AKA Literaturas, 2002, p. 103.



39. Ernesto García Cabral || Desnudo femenino I, hacia 1915



40. Ernesto García Cabral || Desnudo femenino II, hacia 1915

una de las cumbres del *art nouveau* y el simbolismo mexicanos.

En la colección de Favela existen otras dos notables acuarelas modernistas de Cabral que corroboran que el veracruzano lo tenía todo para ser un pintor de altos vuelos, pero él se mantuvo fiel a su vocación de caricaturista.

Desde su regreso a México –ocurrido en 1918– hasta finales de la década de 1920, muchas de las portadas que hizo Cabral para *Revista de Revistas* continúan la tradición modernistas. Sus paisajes idílicos, sus sátiro, sus bailarinas, sus mujeres fatales, sus Pierrots y Colombinas cumplen con el canon y la temática modernista; algunas están inspiradas en piezas clásicas del *Jugendstil* alemán.

Al respecto, Carlos Monsiváis escribió:

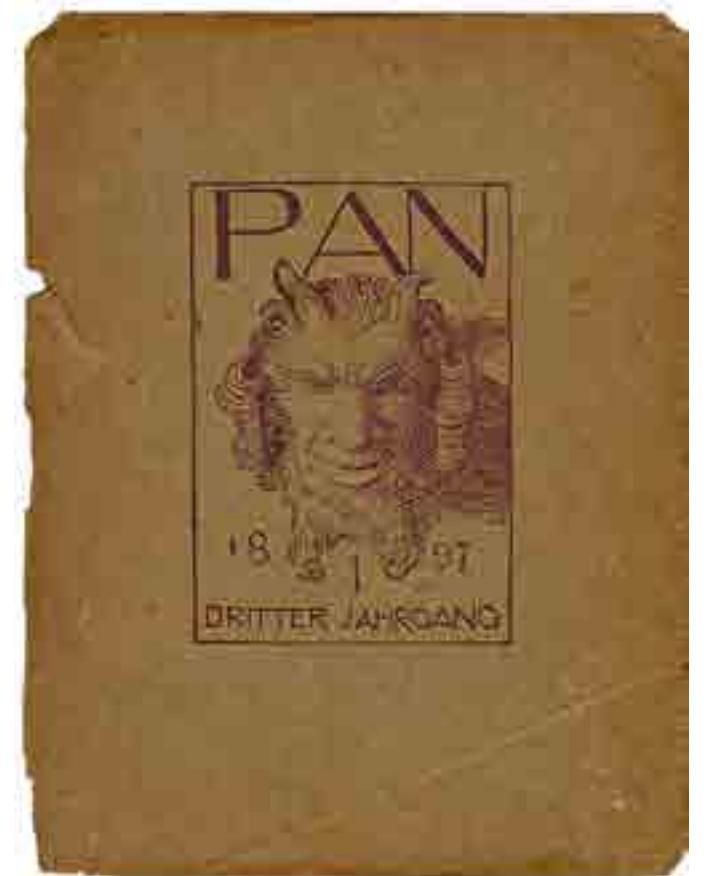
Si se consideran una serie, estas portadas son quizás lo más destacado del trabajo de Cabral en el periodismo. Si lo central es el homenaje al art nouveau, no se confina allí Cabral, variadísimo, brillante, innovador, simbólico y profusamente sensual. Él le da su sitio a la alegoría, la operación mediante la cual una cosa (una imagen) significa algo diferente. Sin duda, estas portadas no son únicamente alegorías (su juego es muy complejo), pero las imágenes sí representan un salto cultural.

[...]

Cabral acude con ánimo diverso a las portadas, y su registro de temas aún sorprende: los arquetipos 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*), a las costumbres nacionales (*Por la fiesta de la Raza*), las españaderías. También prodiga paisajes de los paraísos desconocidos (al Acapulco de entonces), o cuadros de gran vigor descriptivo (*La salida de la ópera*). Cabral se prodiga y le añade al periodismo un elevadísimo nivel artístico.⁶



41. Franz von Stuck (ilustración de portada) / Ludwig von Hofmann (ilustraciones de páginas interiores) || Adán y Eva, Pan (revista publicada entre 1895 y 1900), 1897



⁶ Carlos Monsiváis, op. cit., pp. 17 y 20.



42. Ernesto García Cabral || Amanece..., Revista de Revistas, 1925

REVISTA
DE
REVISTAS
ESCRITORIO-NACIONAL



48



49

43. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1922

44. Ernesto García Cabral || Anuncio publicitario para el jabón Flores del Campo, *Excélsior*, 1933

García Cabral



45. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1926

46. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1922



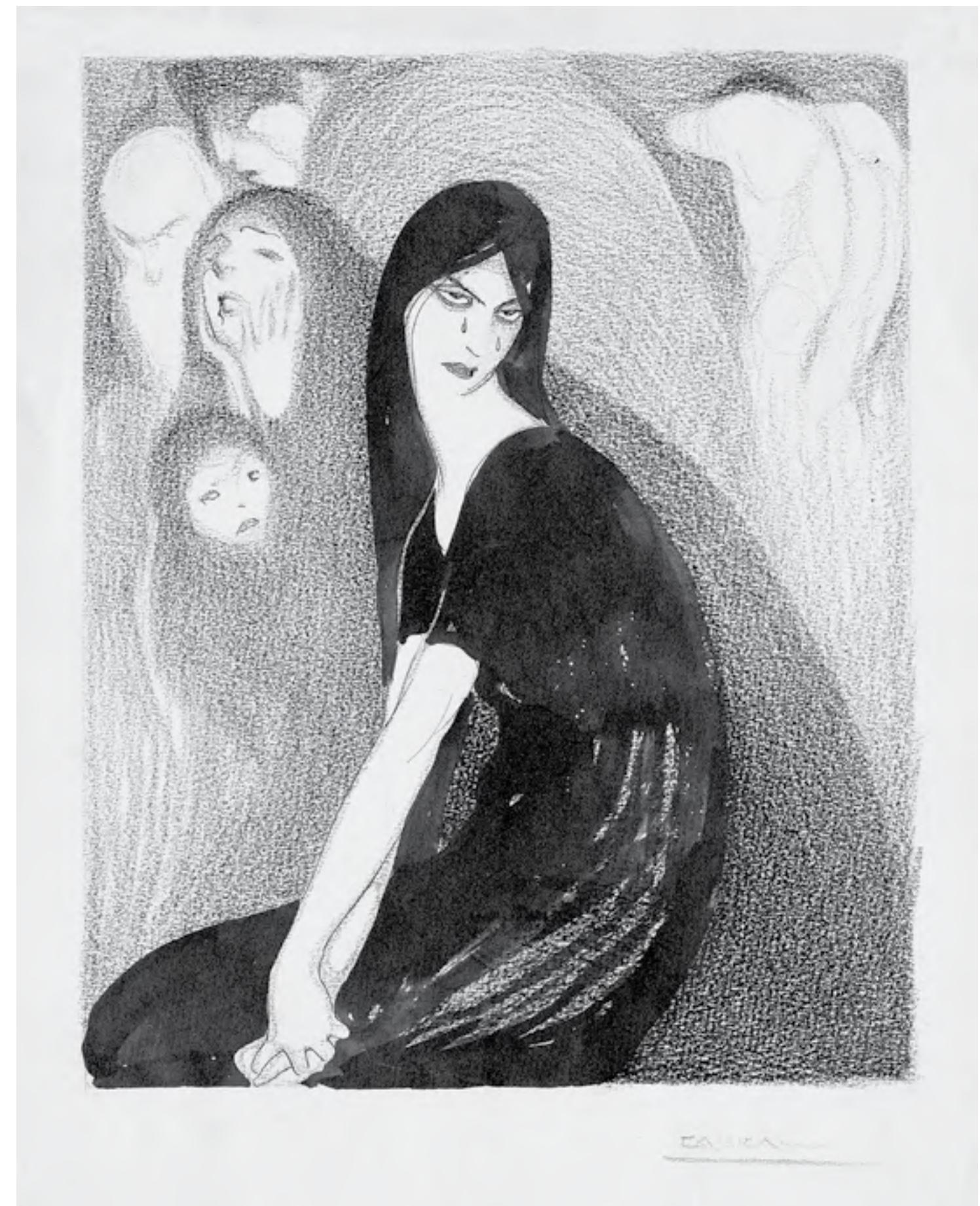


47. Ernesto García Cabral || Sin título (Reina de corazones),
Revista de Revistas, 1922

48. Ernesto García Cabral || *El bufón de ayer, de hoy y de mañana*,
Revista de Revistas, 1926



REVISTA DE REVISTAS
EL SEMANARIO NACIONAL



49. Ernesto García Cabral || Paul Fort, *Revista de Revistas*, 1922

50. Ernesto García Cabral || *La patria clama...*, *Excélsior*, 1920



51



52



53

51. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
El bufón de ayer, de hoy y de mañana, Revista de Revistas. El Semanario Nacional, núm. 846, 1926

52. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Carnaval, Revista de Revistas. El Semanario Nacional, núm. 616, 1922

53. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 625, 1922

54. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Paul Fort, Revista de Revistas. El Semanario Nacional, núm. 613, 1922

55. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 660, 1922

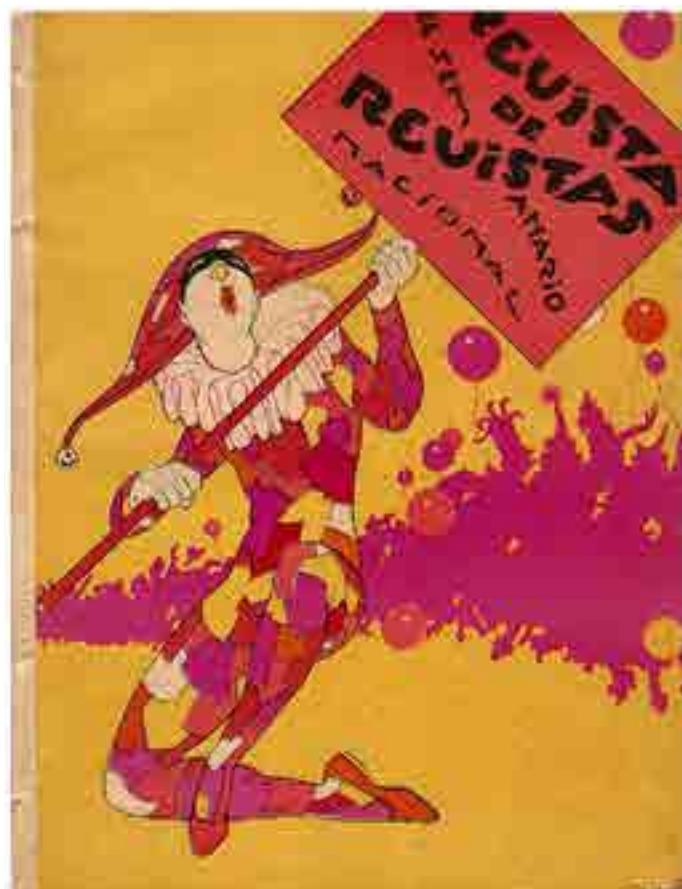
56. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 823, 1926



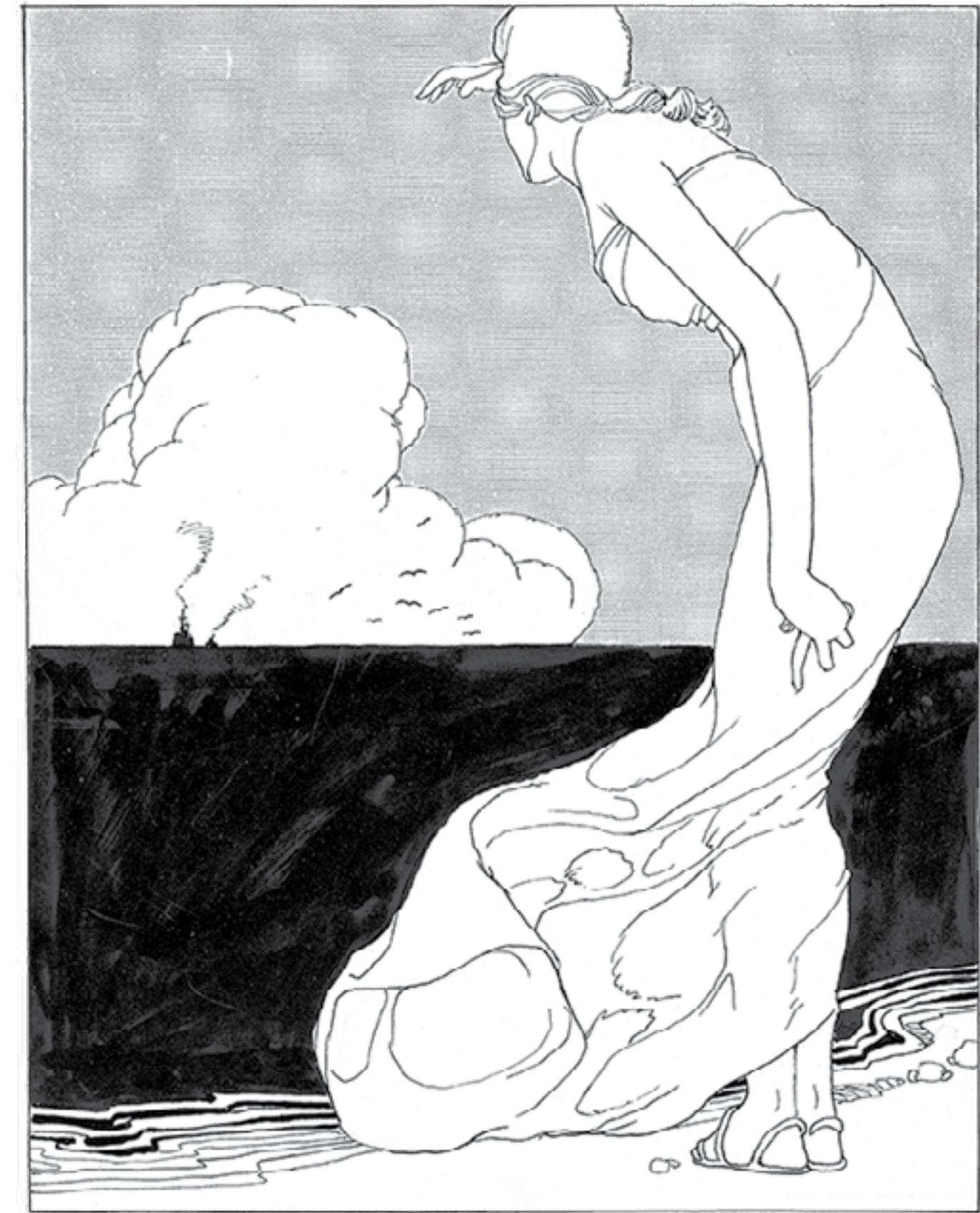
55



54



56



57. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1921

58. Ernesto García Cabral || Ley de amnistía, *Excélsior*, 1919

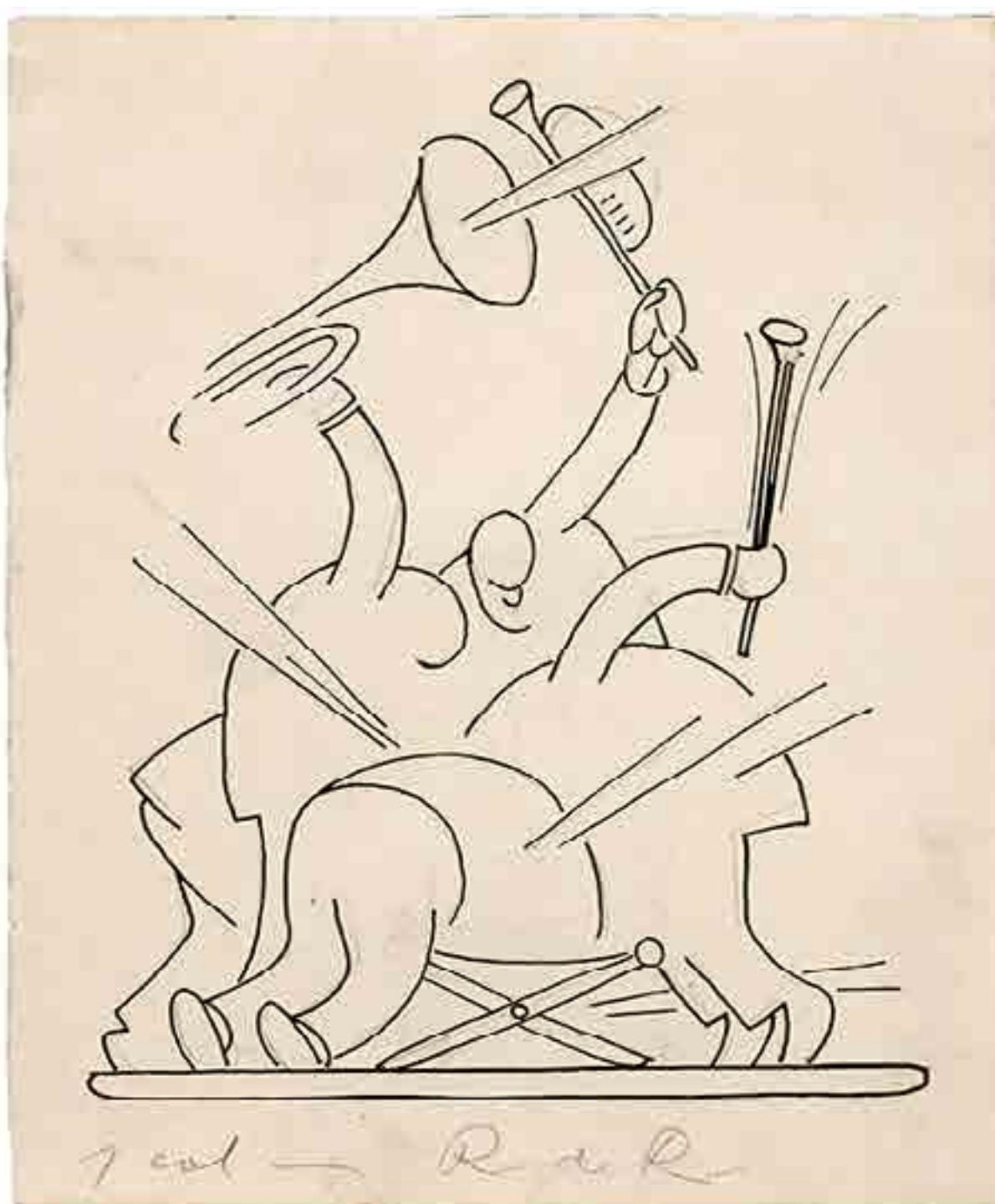
CABRAL, PIONERO DE LA CARICATURA MEXICANA MODERNA

Cabral no sólo absorbe las influencias del modernismo; las corrientes vanguardistas también lo marcan.

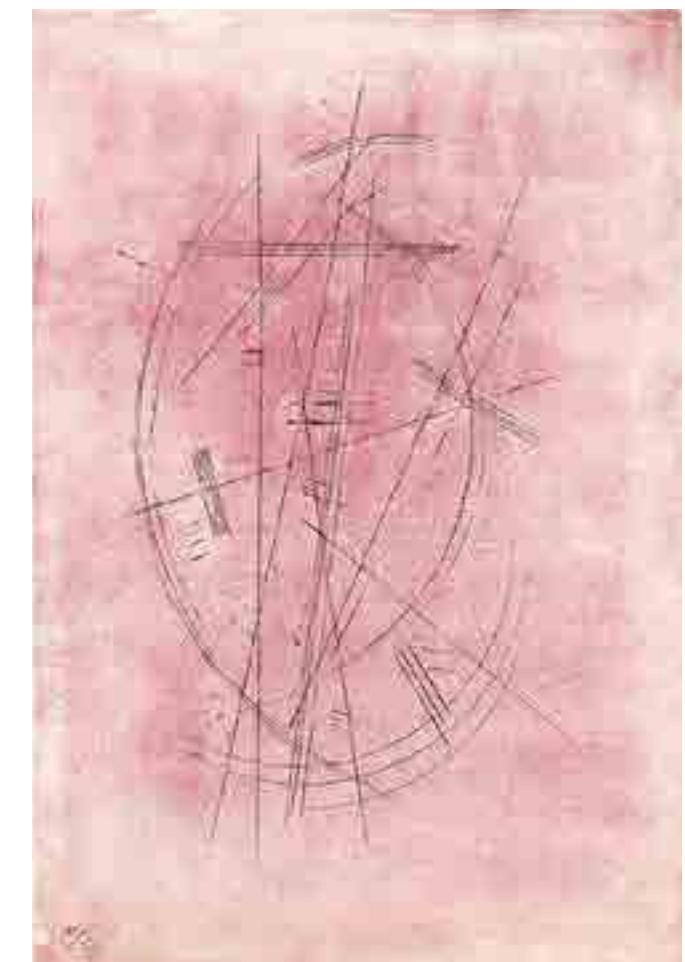
La gráfica satírica y el arte moderno tienen grandes vasos comunicantes. La caricatura nace como una reacción contra la academia, su técnica esencial es la exageración y eso se presta a la libre experimentación plástica. Es por esto que el arte irrespetuoso está en el origen de corrientes fundamentales del arte moderno –como el expresionismo– y que muchos de los grandes pintores de vanguardia trabajaron como dibujantes satíricos en algún momento de su vida; este es el caso de Louis Marcoussis, Juan Gris, Jacques Villon y muchos otros.

Por todo lo anterior, un gran número de caricaturistas incorporaron con facilidad los recursos y las innovaciones del arte moderno a su lenguaje plástico y estilo: experimentaron con el dibujo sintético y depurado del fovismo y con los atrevimientos gestuales del expresionismo alemán, incorporaron los hallazgos compositivos del cubismo, distorsionaron la imagen al límite y jugaron con los lenguajes de la abstracción (trabajaron con planos y composiciones geométricas y pusieron atención a los valores del punto y la línea).

Algunos lo hicieron para burlarse de los movimientos de vanguardia, pero otros adoptaron dichas herramientas porque vieron en ellas una apuesta plástica interesante, fresca y novedosa; un ejercicio que les permitía jugar con un estilo divertido que enriquecía el lenguaje plástico de la caricatura. Con este experimento difundieron los



59. Ernesto García Cabral || Sin título, Revista de Revistas, hacia 1925



60. Vasily Kandinsky || Sin título, 1927



61

hallazgos del arte moderno, familiarizaron a su público con nuevos valores estéticos y sentaron las bases de la caricatura moderna.

Algunos caricaturistas mexicanos de avanzada fueron pioneros de esta propuesta plástica y tuvieron un impacto a nivel mundial. En 1913, en Nueva York, Marius de Zayas Enriques y Calmet expuso en la Galería 291 una serie de retratos satíricos de carácter netamente abstracto; en 1924, Miguel el Chamaco Covarrubias publicó en las revistas *Vanity Fairy* y *The New Yorker* una serie de dibujos vanguardistas que sentaron las bases de la caricatura estadounidense moderna; en Europa, el salvadoreño Toño Salazar, que se formó en México, causó sensación con sus retratos vanguardistas de Pablo Picasso, James Joyce y otros artistas e intelectuales.

En las décadas de 1910, 1920 y 1930, en México, Ernesto García Cabral jugó constantemente con los estilos vanguardistas y merece ser considerado uno de los fundadores de la caricatura moderna mexicana.

El Chango nunca dejó de ser un dibujante figurativo y manejaba los cánones de la academia a la perfección. Sin embargo, en muchas de sus caricaturas de las primeras décadas del siglo XX, el dibujante se dio el lujo de coquetear con los hallazgos estéticos del fovismo, el cubismo y el abstraccionismo. Con frecuencia puso de lado la



62

61. Miguel Covarrubias || Eduardo VIII, príncipe de Gales, 1925

62. Antonio Salazar (Ilustración) / Miguel N. Lira (texto) || *Corrido de Alfonso Reyes* [detalle], 1938



63. Ernesto García Cabral || *Buena amenaza*, *Excélsior*, 1929

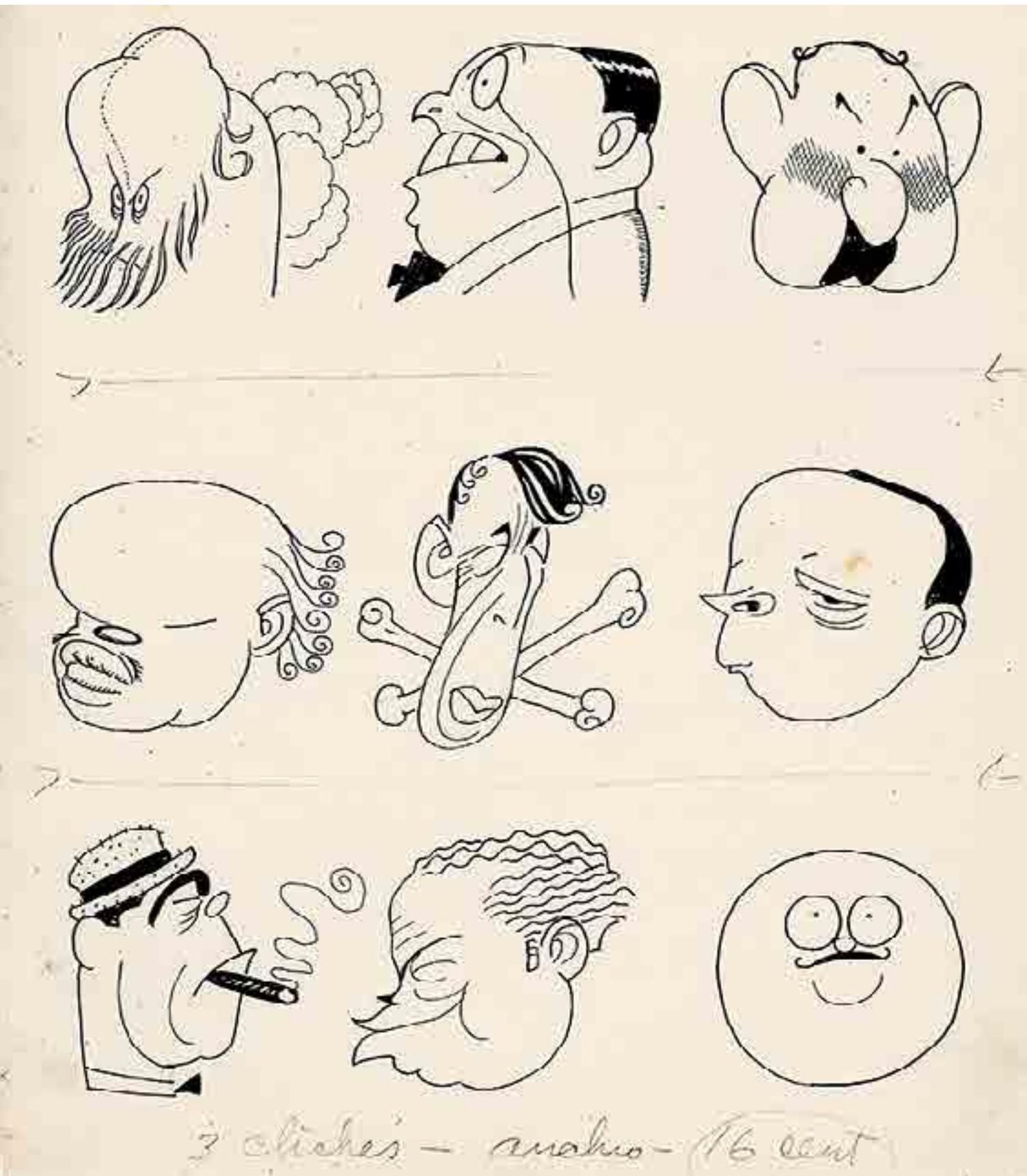
64. Kees van Dongen (ilustraciones) / Edouard des Icourières (texto) || *Van Dongen*, 1925



65. Ernesto García Cabral || *Vanidosa*, *Excélsior*, 1929

66. Tsuguharu Léonard Foujita (ilustración) / Pierre Louÿs (texto) || *Les aventures du roi Pausole*, 1927

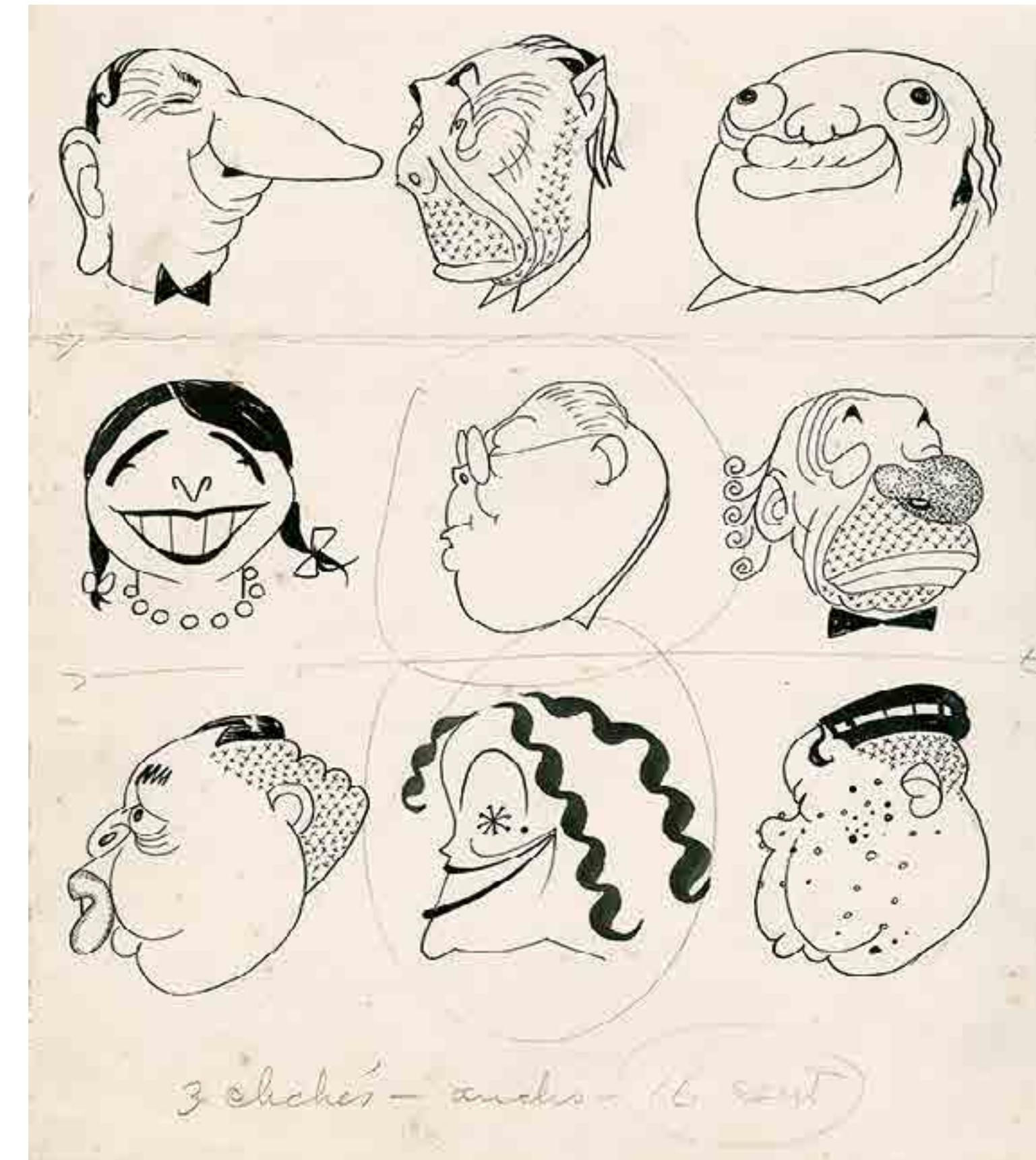




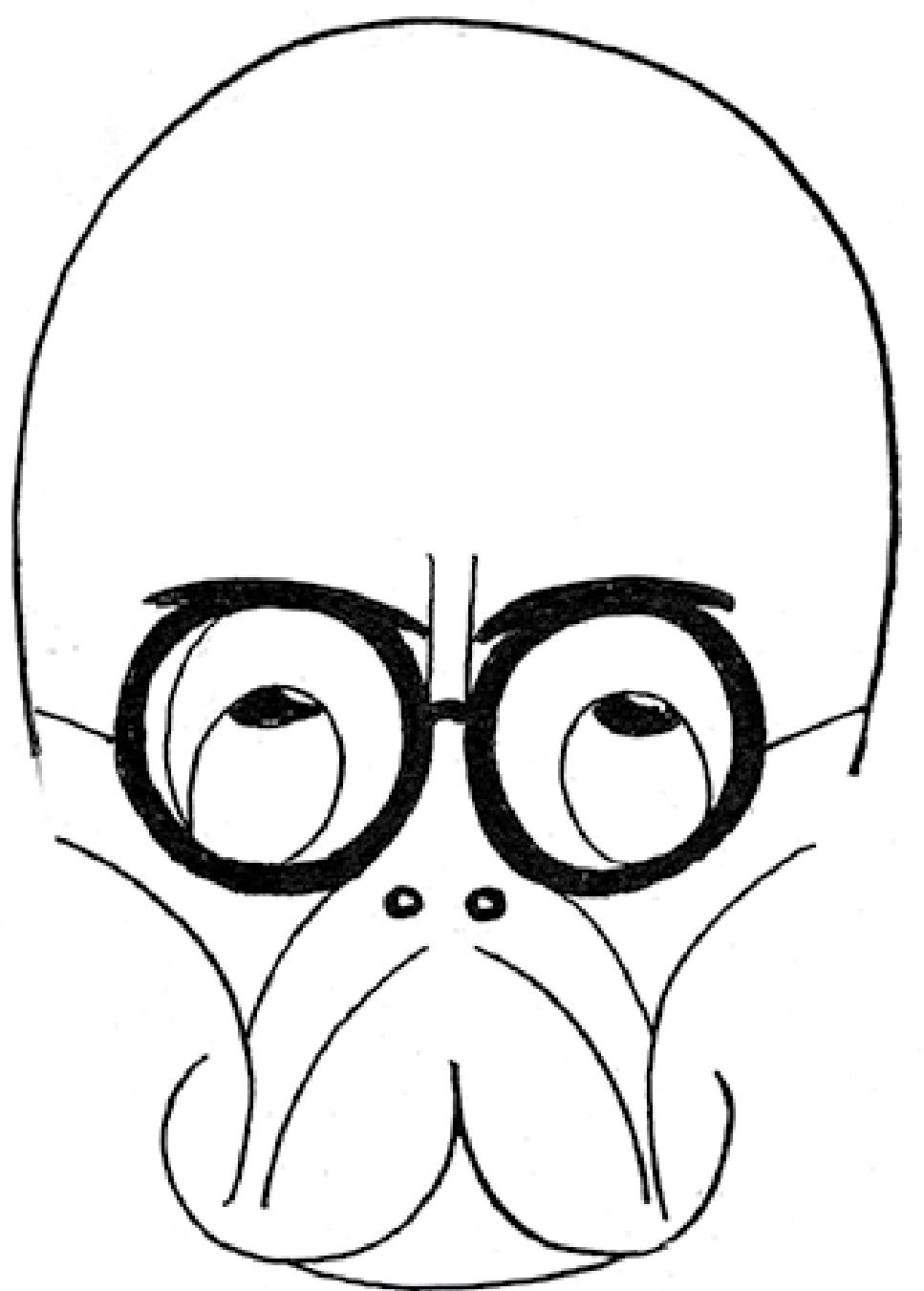
67. Ernesto García Cabral || Dr. Atl, Dr. Tomás Perrín, Dr. Cervera, Luis G. Urbina, Lic. Rábago, José Elguero, Leopoldo Chato Ortín, Ernesto Finance, Mtro. Bilbao, *Fantoché*, 1929

perspectiva o la proporción académica y jugó con el punto, la línea y el plano. Algunas de sus composiciones parecen estar tomadas de obras de Henri Matisse, André Derain, Kees van Dongen, Jules Pascin, Jacques Villon o Robert Delaunay.

Los dibujos de Cabral que usan los valores plásticos de la abstracción parecen sencillos, pero el mecanismo que está detrás de la simpleza es muy sofisticado: consiste



68. Ernesto García Cabral y Miguel Covarrubias (*) || Roberto Montenegro, Ignacio Rosas, Diego Rivera, Esperanza Iris, José Junco, Eduardo Pastor, Roberto el Panzón Soto, Margarita Carvajal (*), Joaquín Pardavé, *Fantoché*, 1929

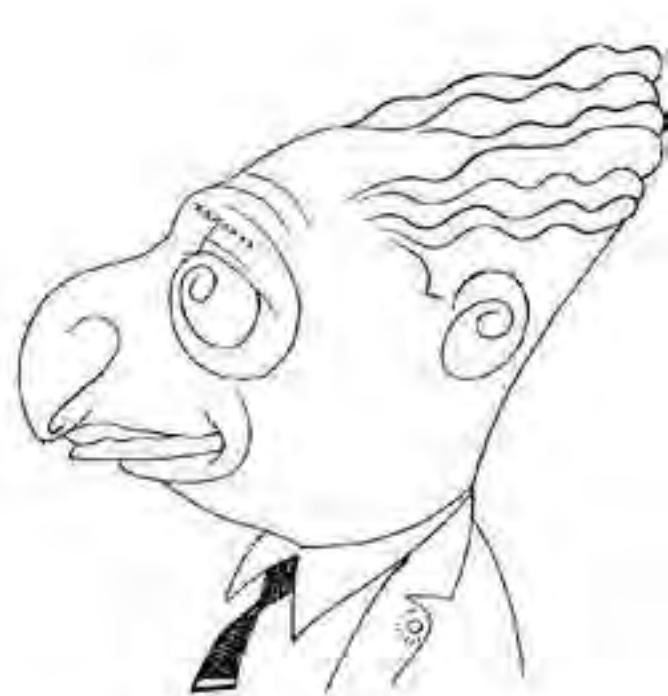


69. Ernesto García Cabral || *Don Federico Gamboa, Fantoche*, 1929

70. Ernesto García Cabral || Plutarco Elías Calles, publicación
sin identificar, hacia 1929



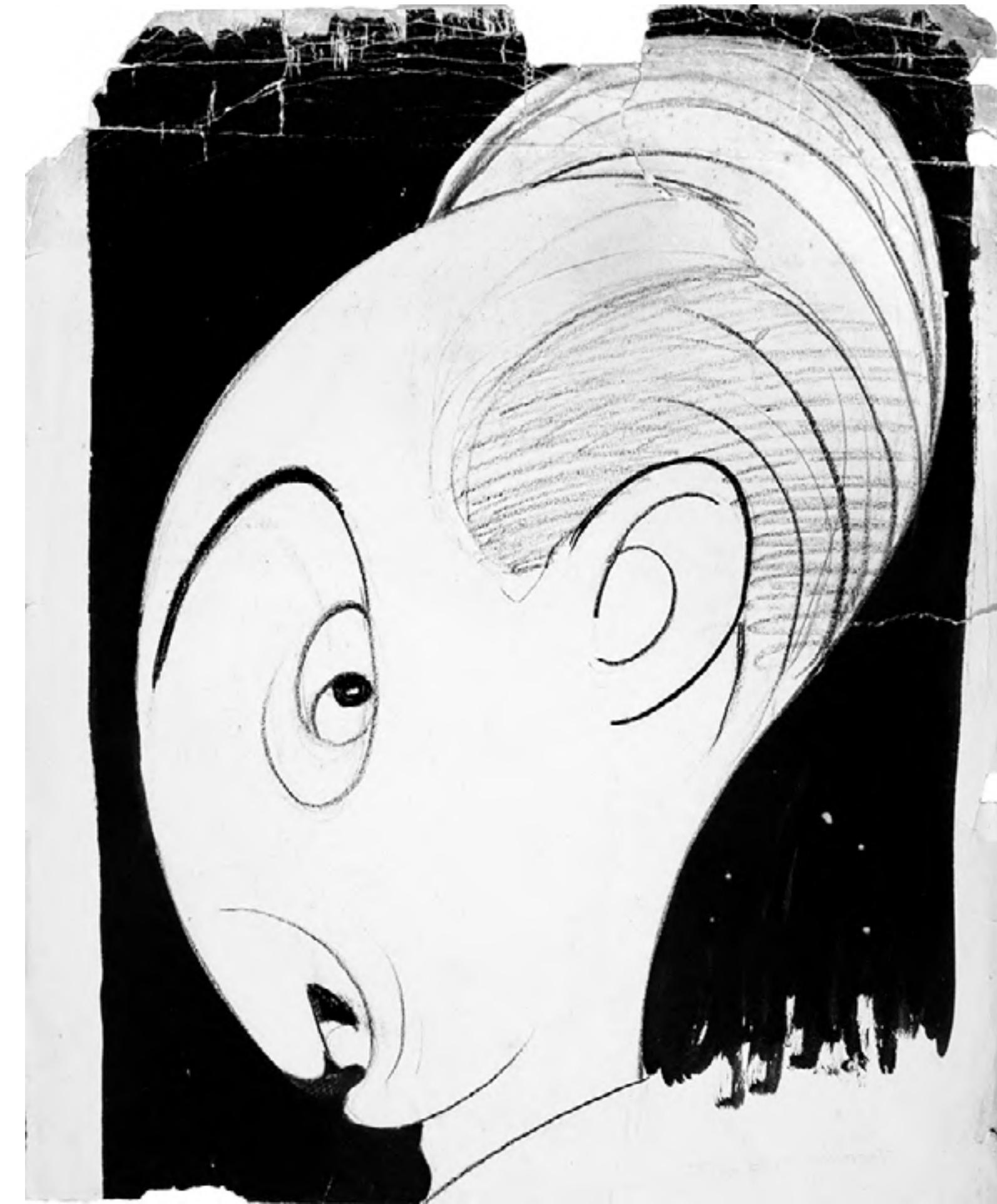
círculos menores y unas pequeñas líneas reconocemos al maestro Bilbao; en un juego de cuadrados y líneas rectas que parodian una greca prehispánica reconocemos a Plutarco Elías Calles, y los puntos que juegan caprichosamente sobre un plano circular son el acné del rostro de Joaquín Pardavé.



71. Ernesto García Cabral || *El señor presidente municipal de Puebla*
(Fidel Guillén), *Fantoche*, 1929



72. Ernesto García Cabral || Joaquín Clausell, *Fantoche*, 1929
73. Ernesto García Cabral || *El señor cónsul alemán*, *Fantoche*, 1929



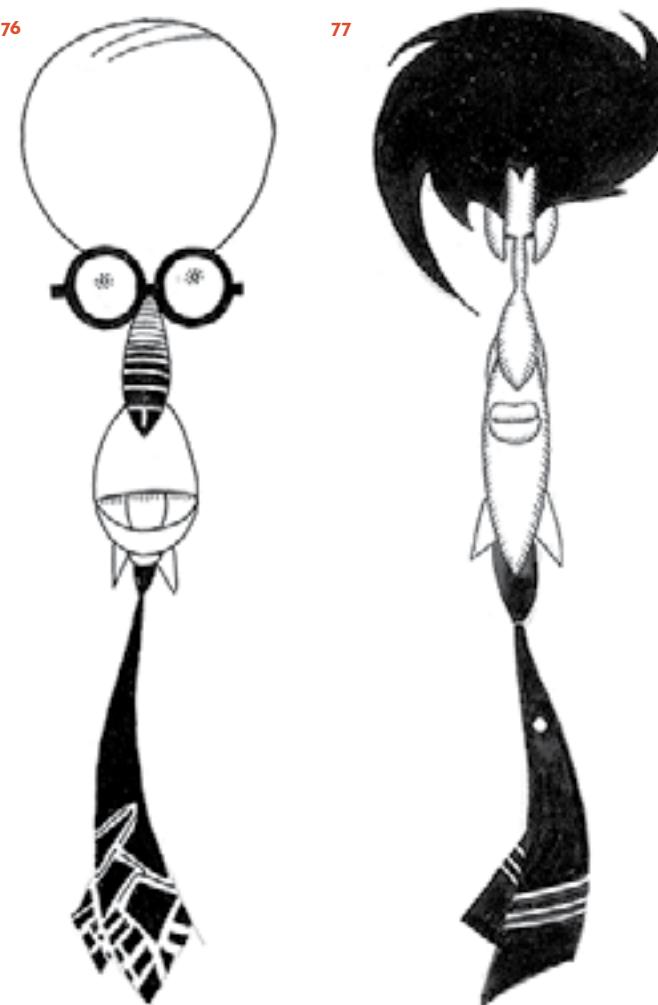
74. Ernesto García Cabral || Adolfo Best, pintor mexicano, *Excélsior*,
1918

Si el parecido con el sujeto retratado no fuera asombroso, todos estos dibujos podrían ser abstracciones puras, juegos arbitrarios o accidentes fortuitos. Algunos retratos que Cabral publicó en *Fantoche* parecen incluso homenajear a Kandinsky. Es un alarde de habilidad lograr sintetizar en unas cuantas líneas y formas puras el rostro de un personaje conocido.

Como director artístico de *Fantoche*, el Chango le dio espacio a una gran cantidad de dibujantes que también experimentaron con las aportaciones plásticas de las vanguardias europeas. En esta revista, bajo el seudónimo de ERA, Alfredo Zalce publicó una serie de notables y atrevidos dibujos vanguardistas. Algunos de estos trabajos recuerdan las composiciones de Juan Gris; otros más, los diseños de Walter Reimann y Walter Röhrig para el *El gabinete del doctor Caligari*, y otros parecen ser homenajes al suprematismo soviético.

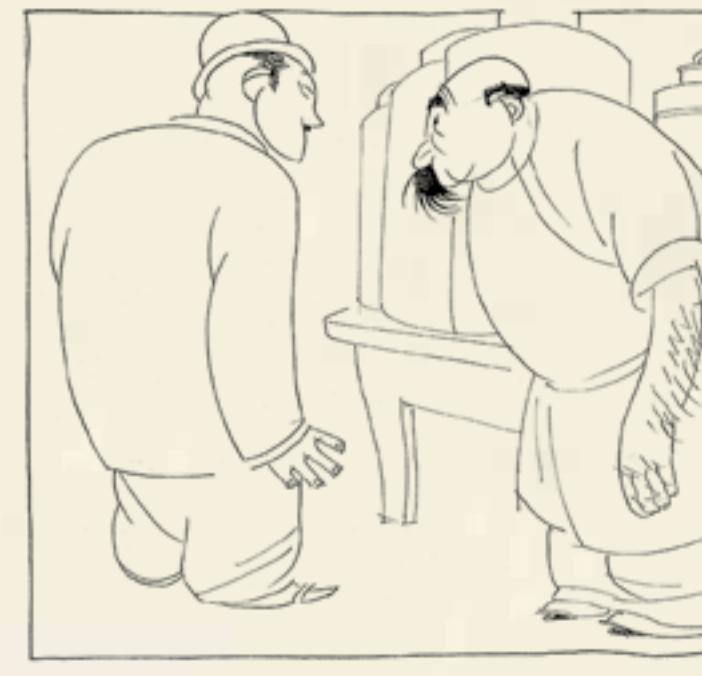


75. Alfredo Zalce (ERA) || Composición cubista, 1930



76. Ernesto García Cabral || Manuel Horta, *Fantoche*, 1929

77. Ernesto García Cabral || Autocaricatura, *Fantoche*, 1929



78

78. Ernesto García Cabral || *Buena oferta*, *Excélsior*, 1928

79. Ernesto García Cabral || *Un caso triste*, *Excélsior*, 1929

80. Ernesto García Cabral || *Vaya resistencia*, *Excélsior*, 1928



79



Vaya resistencia

—A Silván le han hecho la tonta 3.000 contados. hace poco se puso en el número 3.000 contados. desde entonces, te diría que ya no se acuerda de su contado, y ahí andas tan tranquilo. ¿Qué piensas de la resistencia? ¿Puedes darme tu opinión?

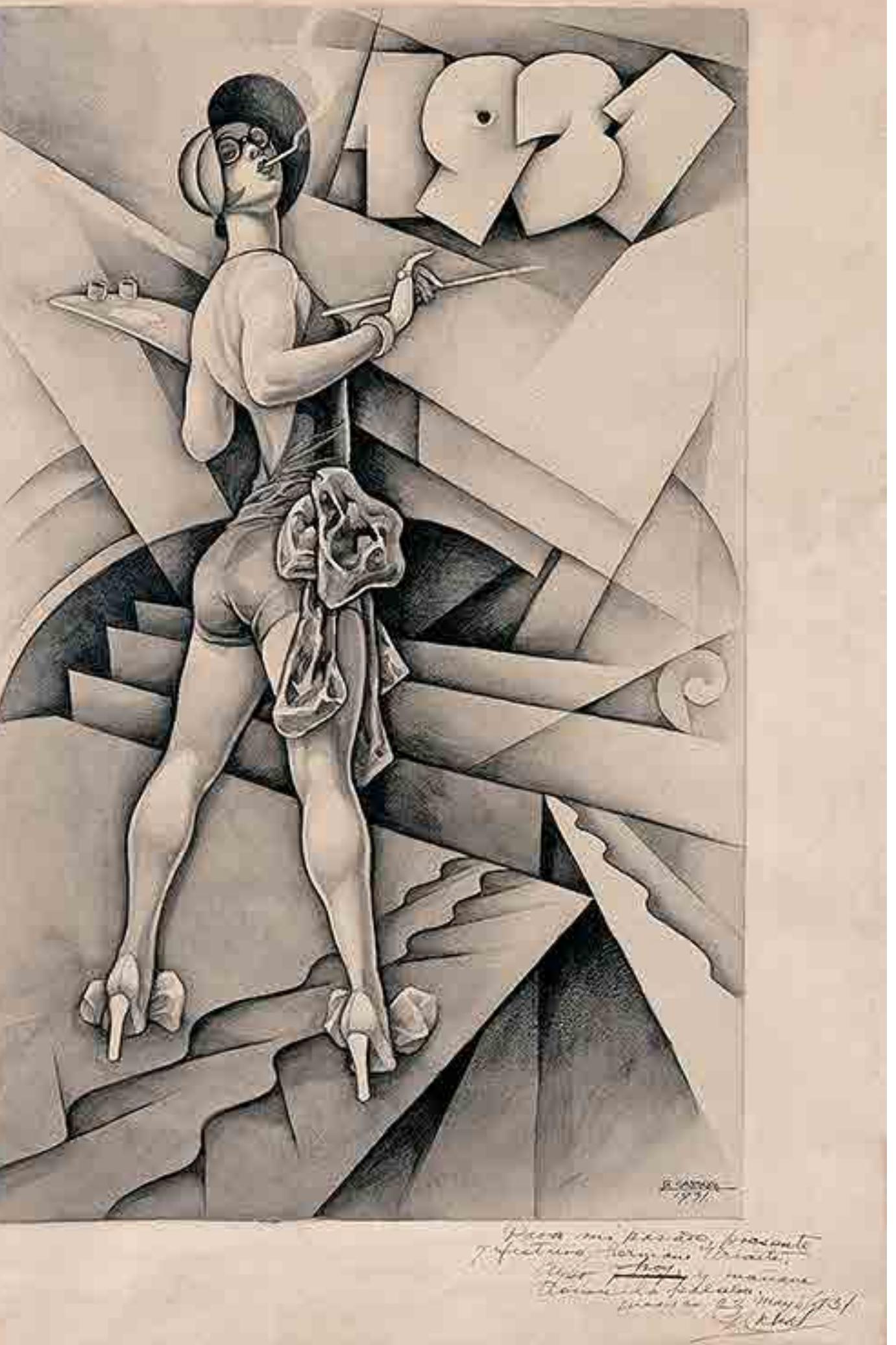
—Pues, que el fin del jiribilla lo verá a tiempo, cuando pase su juicio.

CABRAL, UN MAESTRO DEL ART DÉCO EN MÉXICO

A principios del siglo XX, un grupo de artistas franceses, entre los que se encontraban Héctor Guimard, Eugène Grasset y Maurice Dufresne, se unieron en un colectivo que buscó incorporar los postulados de las vanguardias artísticas a las artes decorativas.

En 1925, organizaron en París la gran Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas, en las que se mostraba cómo las nuevas corrientes pictóricas –el cubismo, el fovismo, el constructivismo y el futurismo, entre otras– habían transformado la arquitectura, las artes aplicadas, el diseño industrial, el diseño de interiores, la industria editorial, la gráfica y la escultura. Los promotores de las artes decorativas modernas buscaban, al igual que el modernismo, democratizar la belleza, socializar el arte y crear una nueva sensibilidad; pero, en vez de usar líneas curvas, inspiradas en la naturaleza, preferían la línea recta, los zigzags, los grandes planos curvos, y con ello exaltaban las ventajas de la velocidad y las facilidades de la era moderna. Durante un tiempo, este estilo se identificó con lo “moderno” y lo “refinado”.

En México, esta corriente tuvo varios seguidores: muchos arquitectos, artesanos y pintores elaboraron obras maestras de artes decorativas modernas. En la colonia Condesa de la Ciudad de México, los arquitectos Juan Segura y Francisco J. Serrano construyeron grandes edificios en este estilo. Son notables los diseños para platos que hicieron Miguel Covarrubias y Lola Cueto. El *art déco* tuvo un impacto mayor en las artes gráficas, y



81. Ernesto García Cabral || Sin título, *Jueves de Excelsior*, 1931

82. Lola Cueto || Abstracción, hacia 1930

83. Lola Cueto || Marina abstracta, hacia 1930



muchos dibujantes y caricaturistas adoptaron este estilo; entre ellos Cabral.

No es extraño que Cabral se haya metido de lleno en las lógicas de lo que, desde la década de 1960, se denomina como estilo *art déco*. De hecho, él fue un precursor y promotor de esta corriente en México en la medida que, desde la década de 1910, incorporó a sus trabajos las innovaciones de las vanguardias. El caso es que, desde inicios de la década de 1920, el Chango realizó varios óleos, dibujos, caricaturas y portadas de revistas en lo que hoy se reconoce como estilo *art déco*.

En especial, son notables las portadas *art déco* que ejecutó para *Revistas de Revistas*. Este semanario pretendía ser cosmopolita y moderno, y eso era lo que anunciaban las carátulas del Chango. Su dibujo vanguardista y preciso, su manejo de la geometría y de las nuevas técnicas de impresión (notablemente de las aplicaciones industriales del color) eran un despliegue de modernidad. La diversidad de temas tratados –que van de leyendas de la antigüedad europea a la moda femenina, pasando por los deportes– le daban un tono erudito y cosmopolita.

Varias de estas portadas retratan a muchachas a la moda y recuerdan las carátulas de revistas femeninas de la época como *Vogue*. Algunas muestran aspectos de la cultura negra estadounidense, que se revaloró en la década de 1920. Un gran número de sus estampas de la década de 1930 tienen fuertes reminiscencias del estilo *art nouveau* y tocan temas de la antigüedad clásica: sátiros,

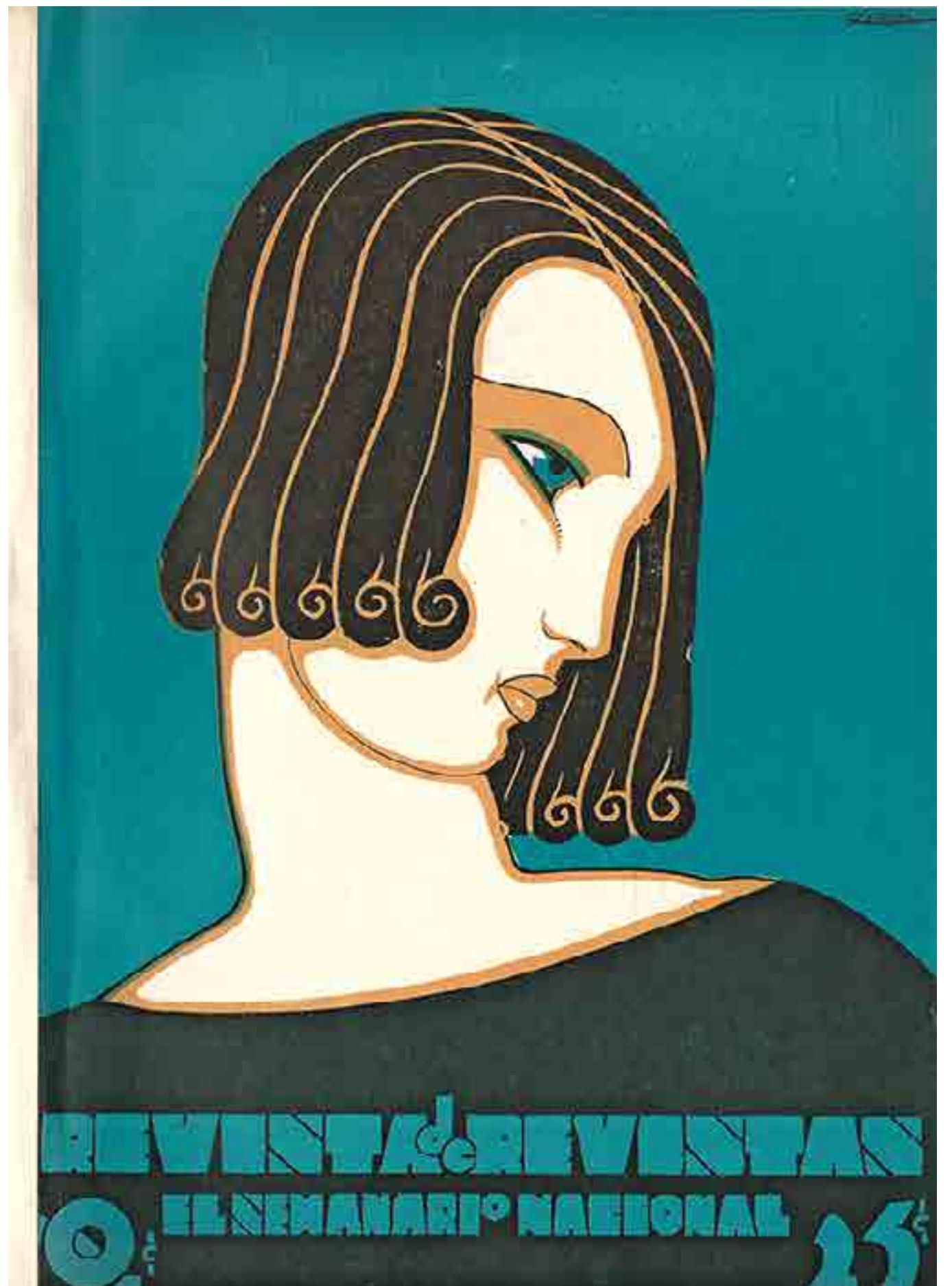


84. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1932

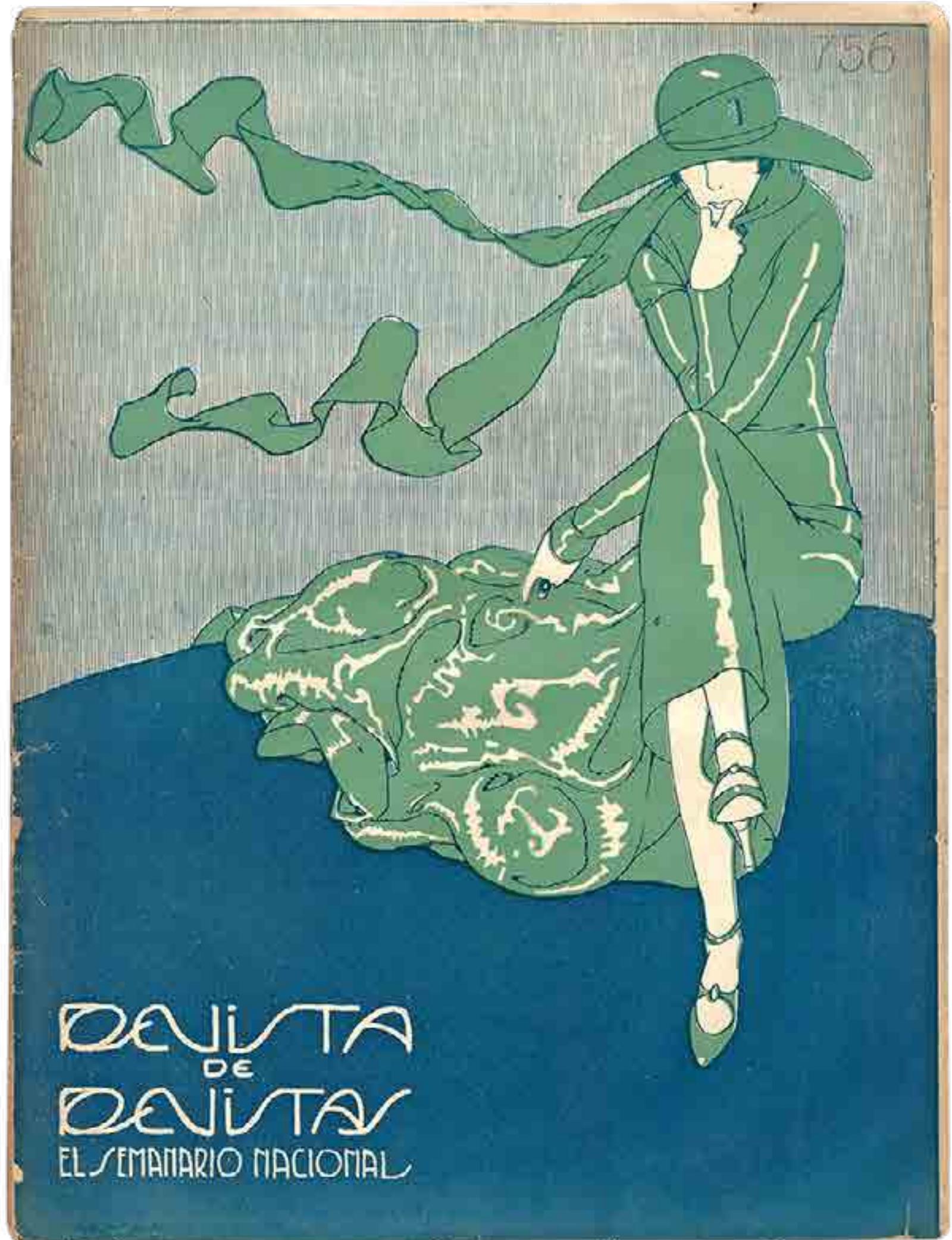
85. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1926

86. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) || Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 844, 1926





87. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1150,
1932



88. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
La dama de otoño, Revista de Revistas. El Semanario Nacional,
núm. 756, 1924

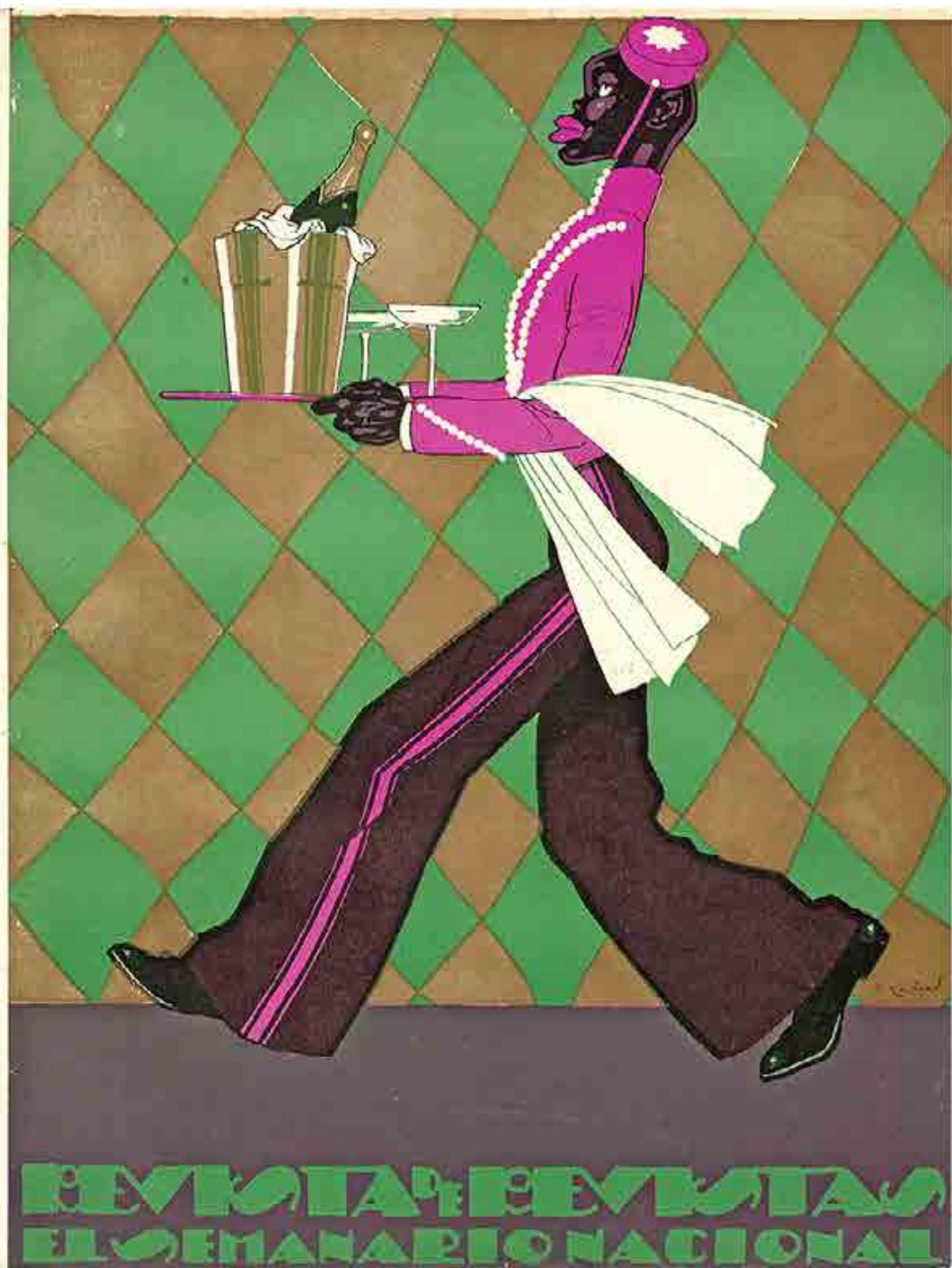


89. Ernesto García Cabral || Bailarín negro en un "rag-time",
Revista de Revistas, 1921

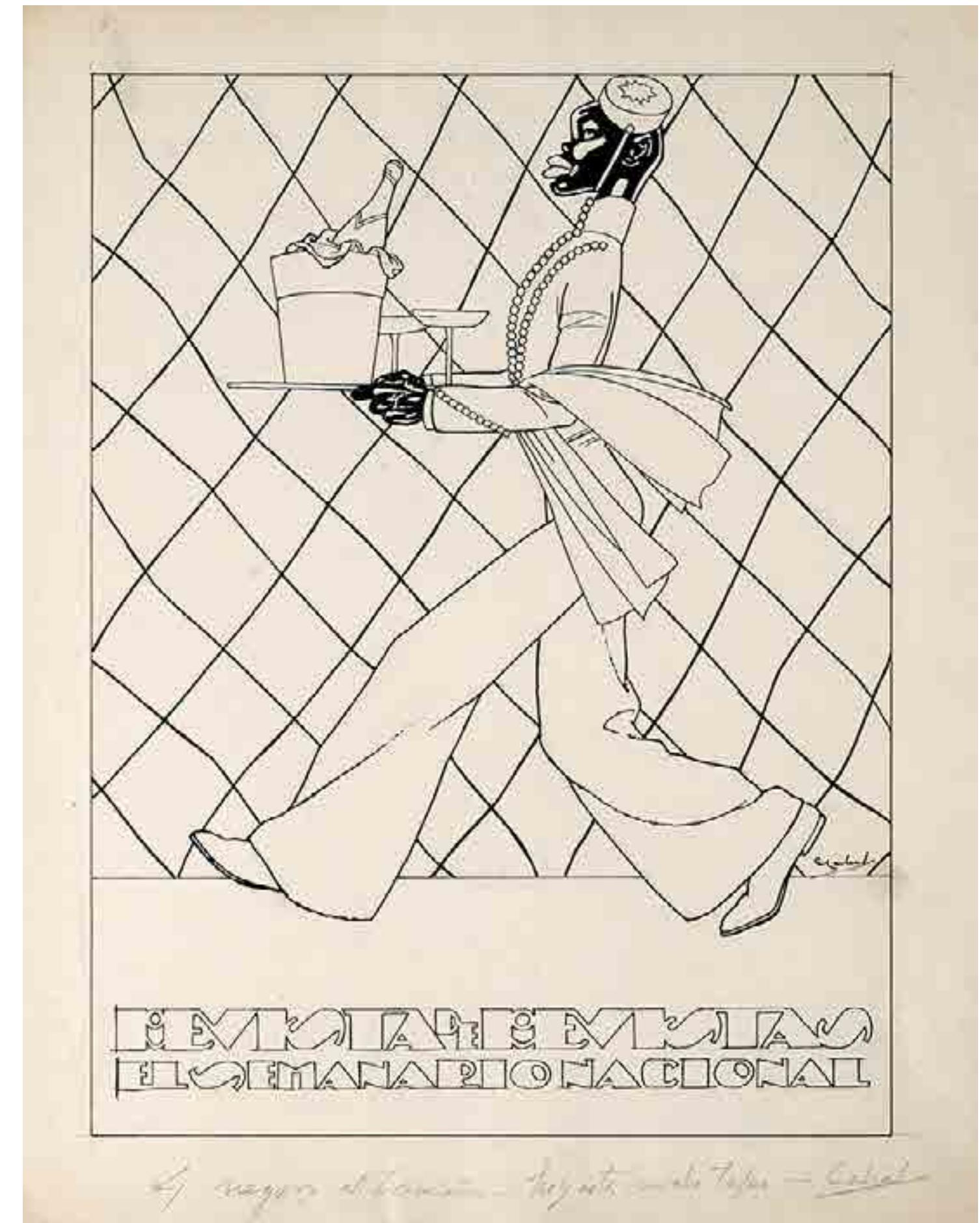


90. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Bailarín negro en un "rag-time", *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 590, 1921



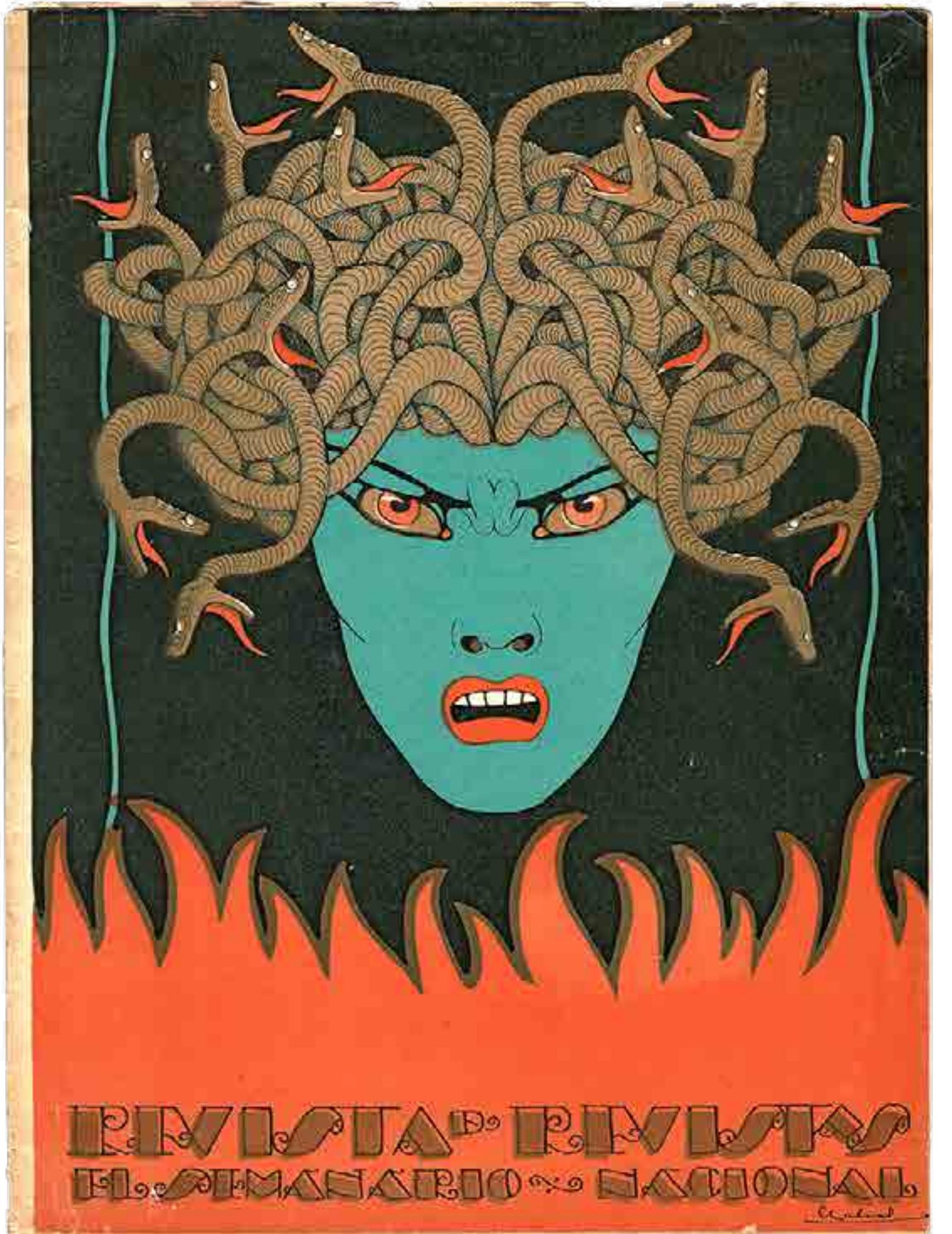


REVISTA DE REVISTAS
EL SEMANARIO NACIONAL



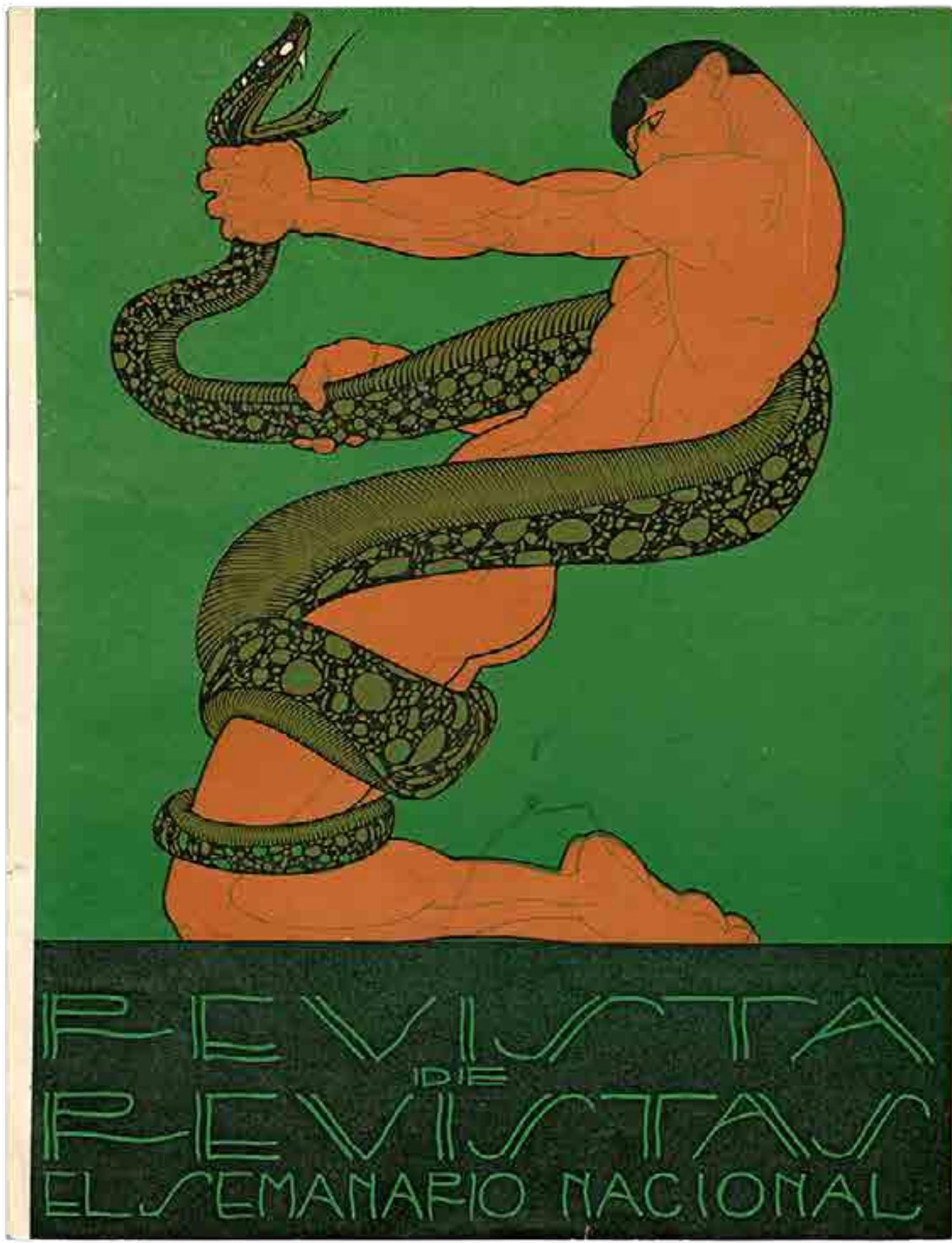
91. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 917,
1927

92. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1927



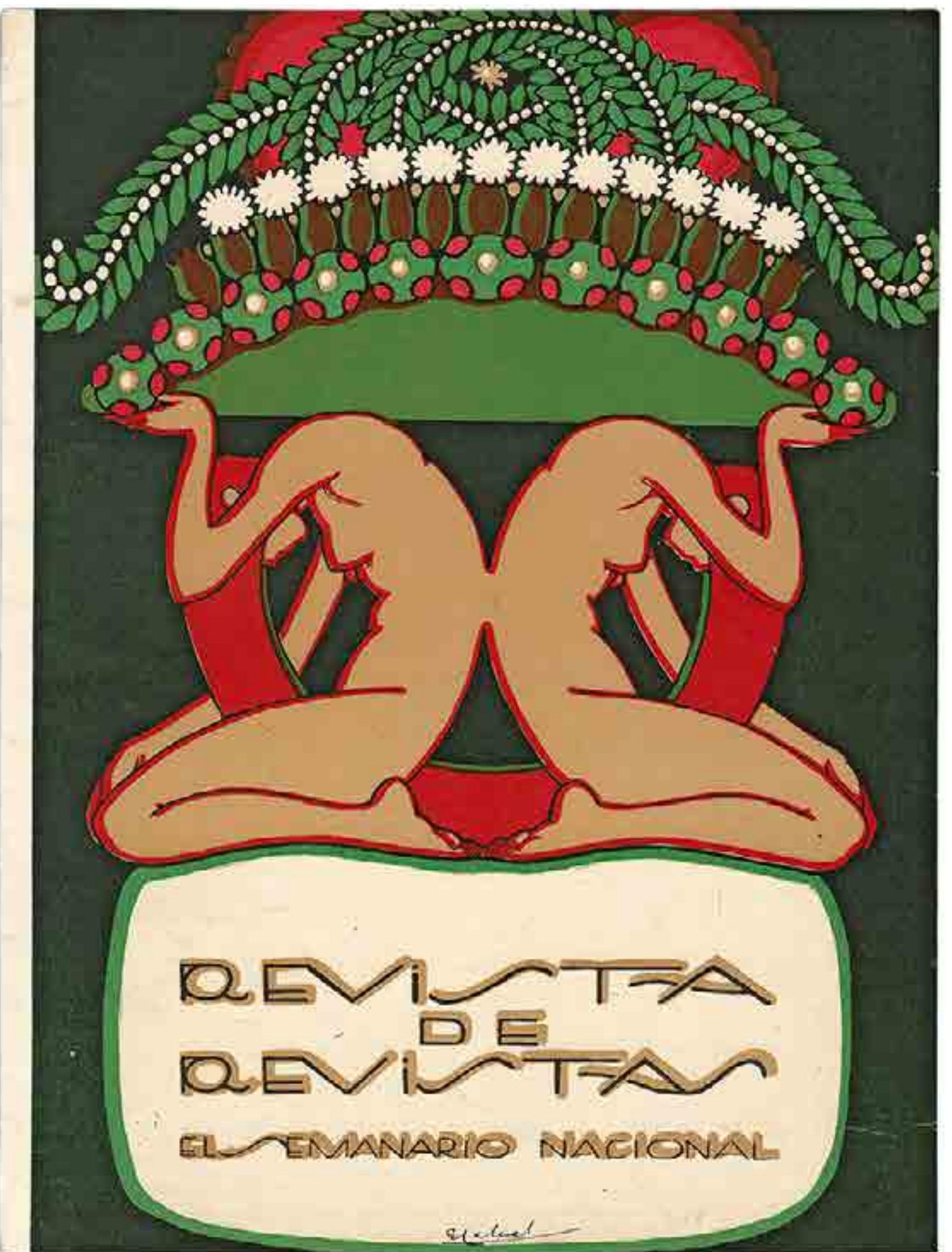
REVISTA DE REVISTAS
EL SEMANARIO NACIONAL

93. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 861, 1926



REVISTA
DE
REVISTAS
EL SEMANARIO NACIONAL

94. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 845, 1926



95. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 886,
1927



96. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 860,
1926

REVISTA DE REVISTAS.

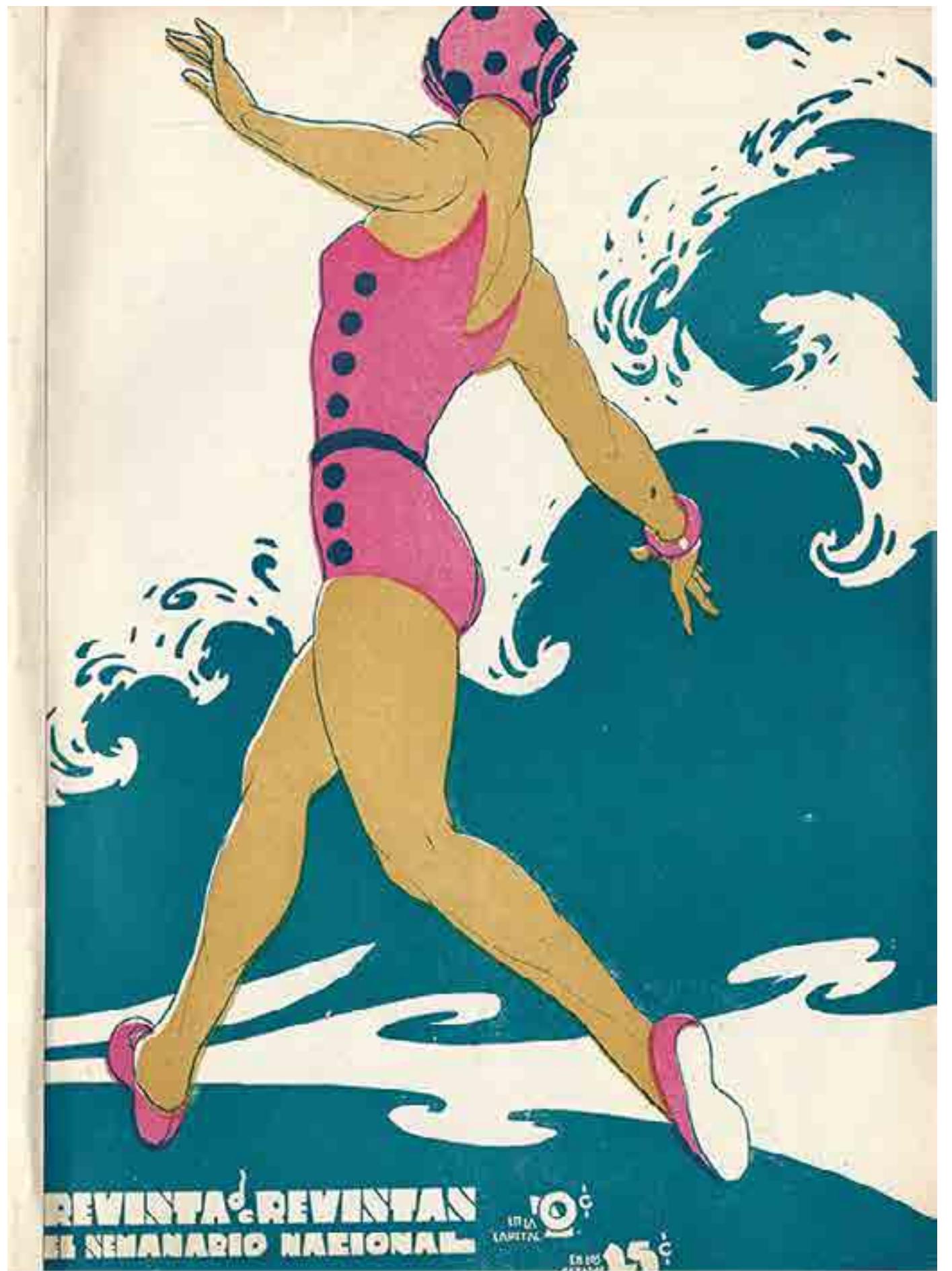


EL SEMANARIO NACIONAL

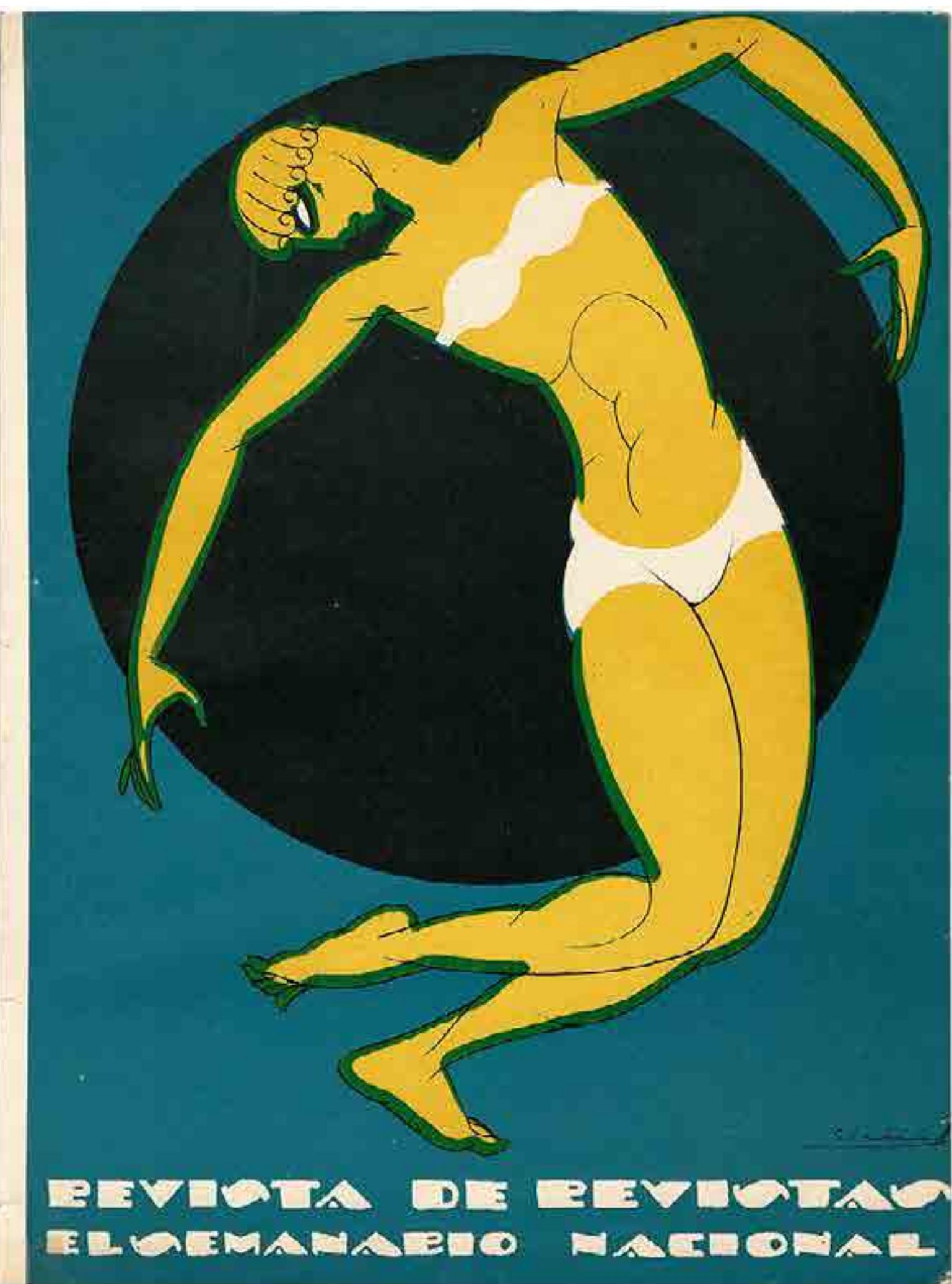
97. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1928

98. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 894,
1927

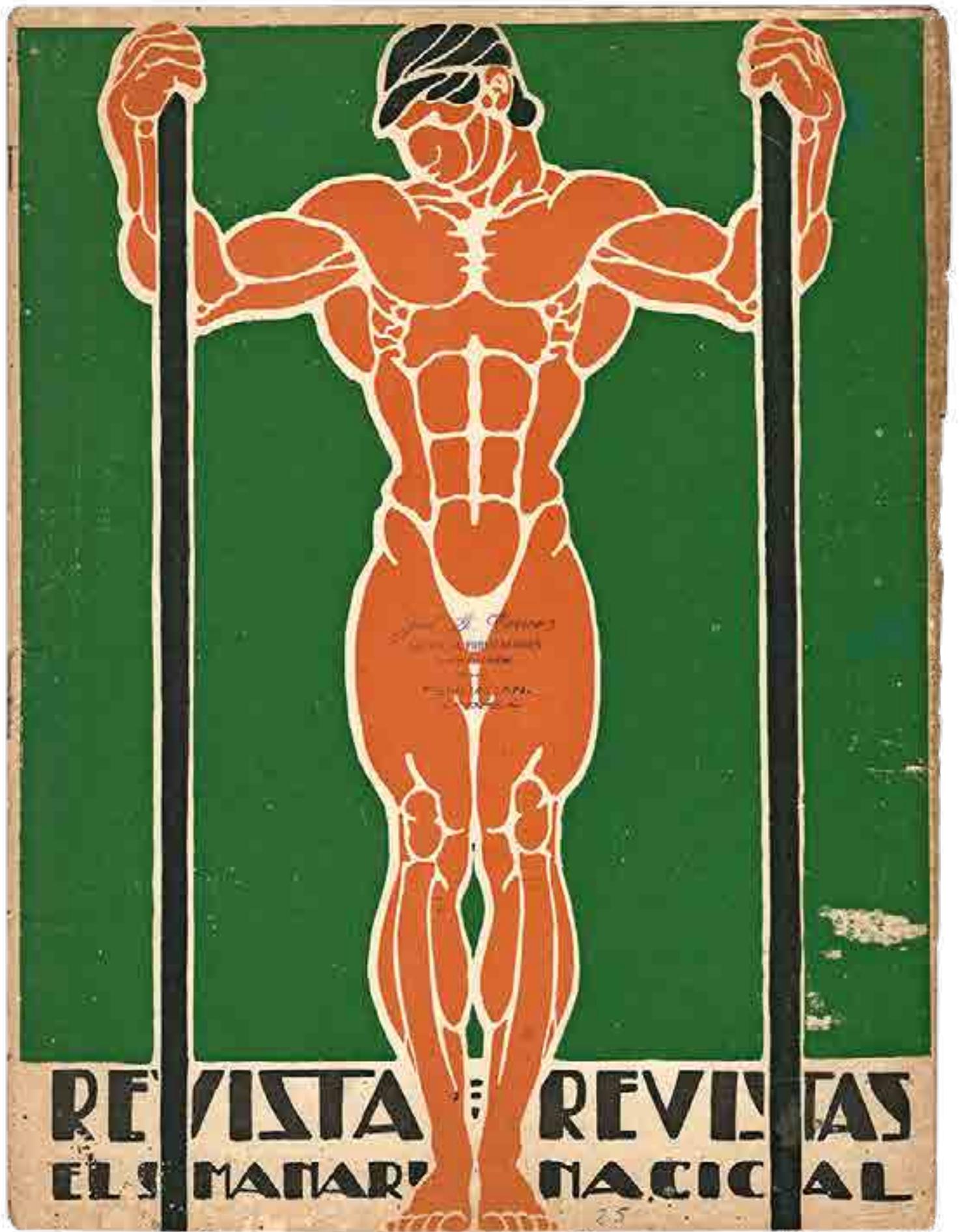




99. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1146,
1932



100. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 961,
1928



101. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 790,
1925



102. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 645,
1922



vestales, atletas, figuras hercúleas. Tal vez las más interesantes son aquellas que incorporan elementos de diseños artesanales mexicanos tradicionales a las lógicas rigurosas del *art déco*.

En enero de 1931, *Jueves de Excélsior* publicó en su portada un dibujo notable de Cabral que retrata a una joven moderna, hermosa y bien formada: está de pie y la vemos de espaldas, pero ella volteá, altiva, y mira al lector; trae lentes, viste un ajustado traje de baño adornado con un moño, calza zapatillas de tacón y está tocada con un sombrero con visera; en la mano derecha sostiene un pincel y en la izquierda una paleta; la chica decora con modernos motivos *art déco* un letrero que anuncia el año de 1931.

El artista también ejecutó óleos decorativos de gran formato en este estilo. Su tela titulada *Musa* es un desnudo femenino; es un *trompe l'oeil* ya que es una grisalla que

103. Ernesto García Cabral || *Musa déco*, s/f

104. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 762,
1924



simula un bajo relieve esculpido en piedra; la pose de la mujer se asemeja a la del cuadro *La source* de Ingres (o a la ninfa de *El sátiro viejo* del propio Cabral). Por el manejo de luces y volúmenes, esta pieza tiene una calidad arquitectónica; es una cariátide moderna. Es una pieza magistral de las artes decorativas mexicanas.

También en la caricatura Cabral incorporó, de manera natural, los cánones del movimiento impulsado por Guimard y Grasset. Su retrato de Josephine Baker bailando es un alarde de motivos rítmicos que evoca el baile sincopado de la llamada Venus de bronce. En una portada que ejecutó para *Revista de Revistas*, unos negros (caricaturizados de modo más bien racista) bailan alrededor de una palmera, cuya geometría libre produce un efecto óptico que anticipa lo que será el *op art* de la década de 1960.

Cuando fue director de *Fantoché*, Cabral congregó a un buen número de artistas que hicieron maravillas en un estilo modernista y experimental. Entre los convocados se cuentan: Miguel Covarrubias, Carlos Orozco Romero, Matías Santoyo, Alfredo Zalce y Guerrero Edwards, entre otros, pero la estrella indiscutible de la publicación era Cabral. Sin lugar a dudas, *Fantoché* merece ser considerada como uno de los pináculos del *art déco* nacional.

105. Ernesto García Cabral || *Negra mala* (Josephine Baker), *Fantoché*, 1929

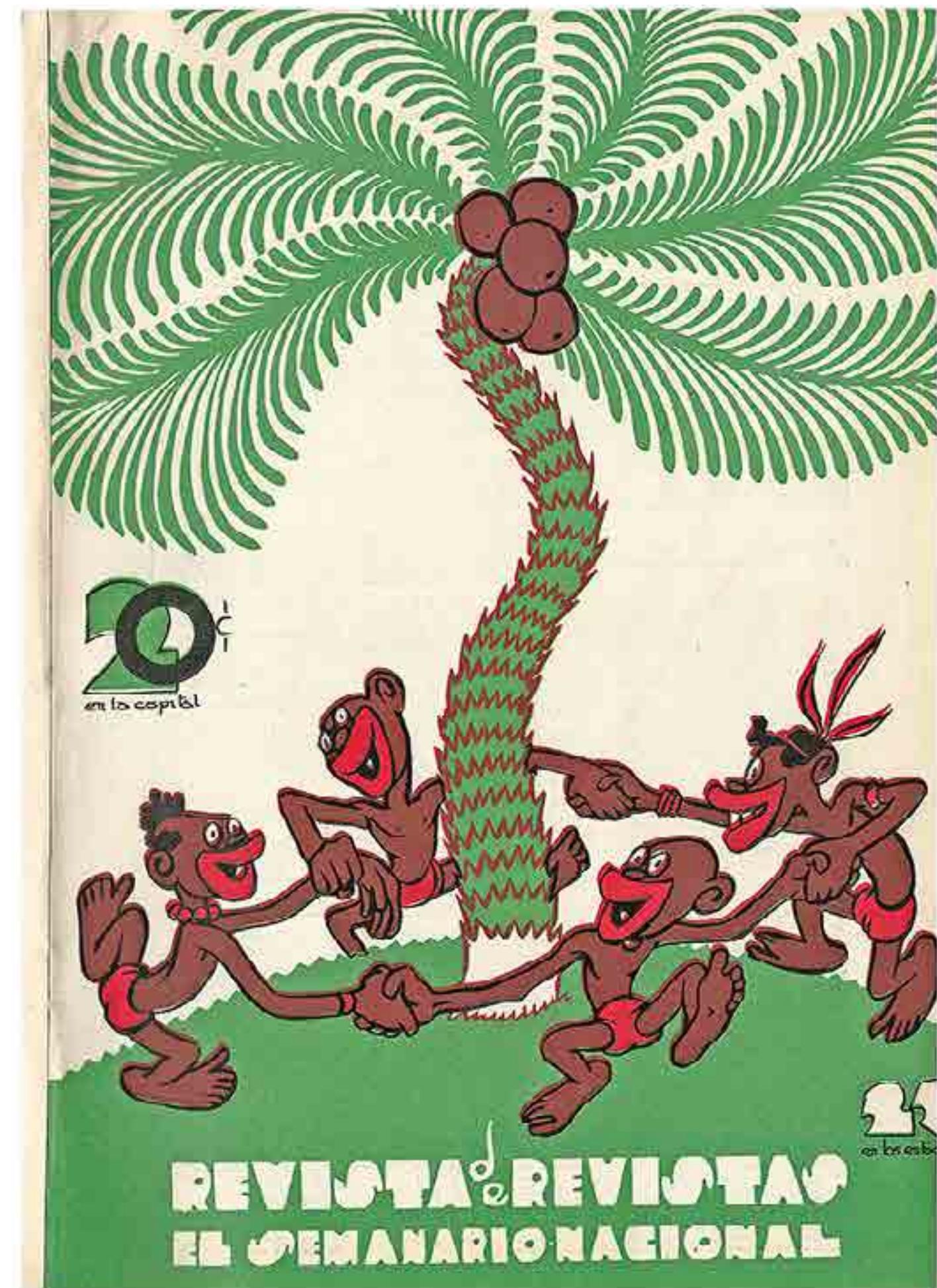
106. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1930



106

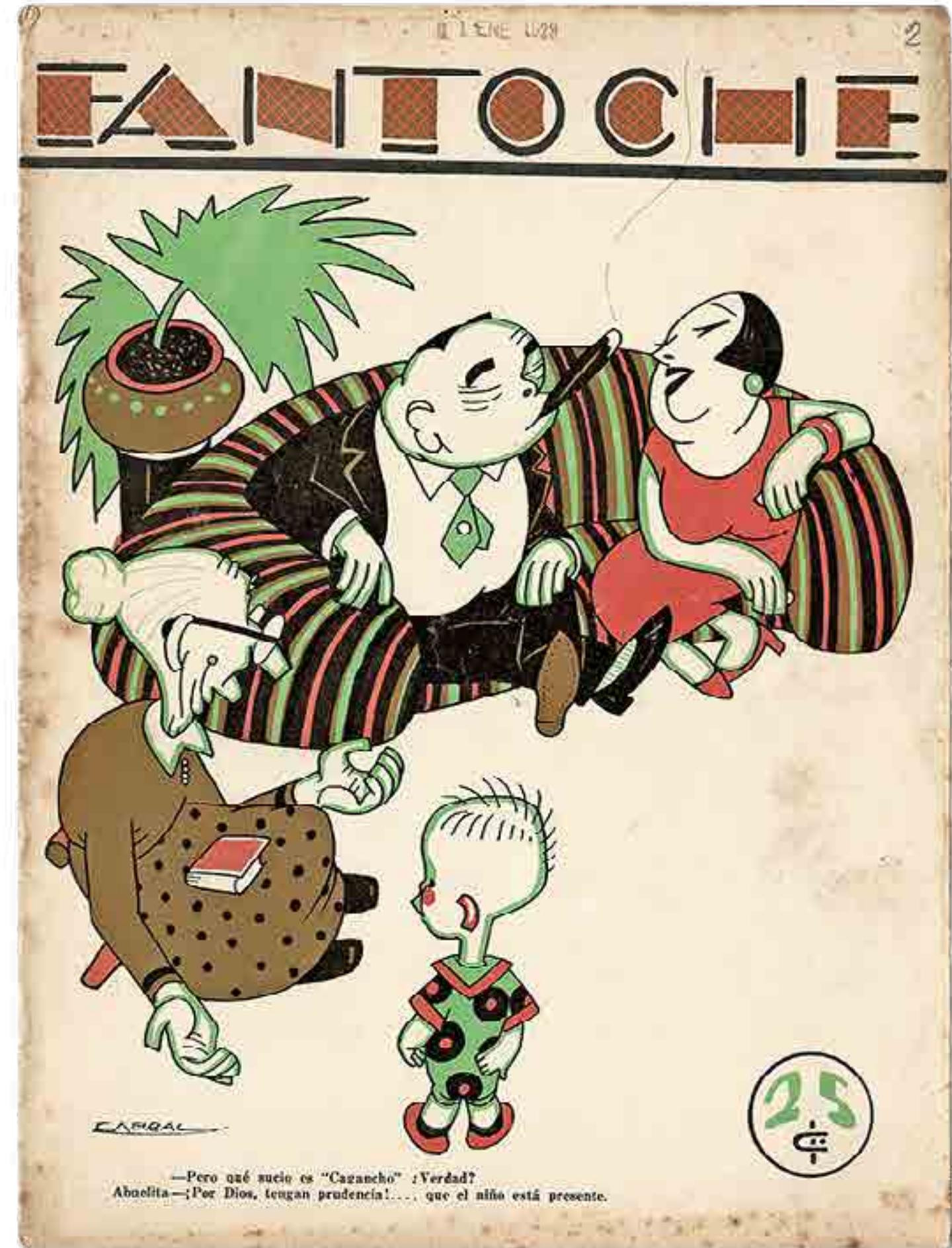
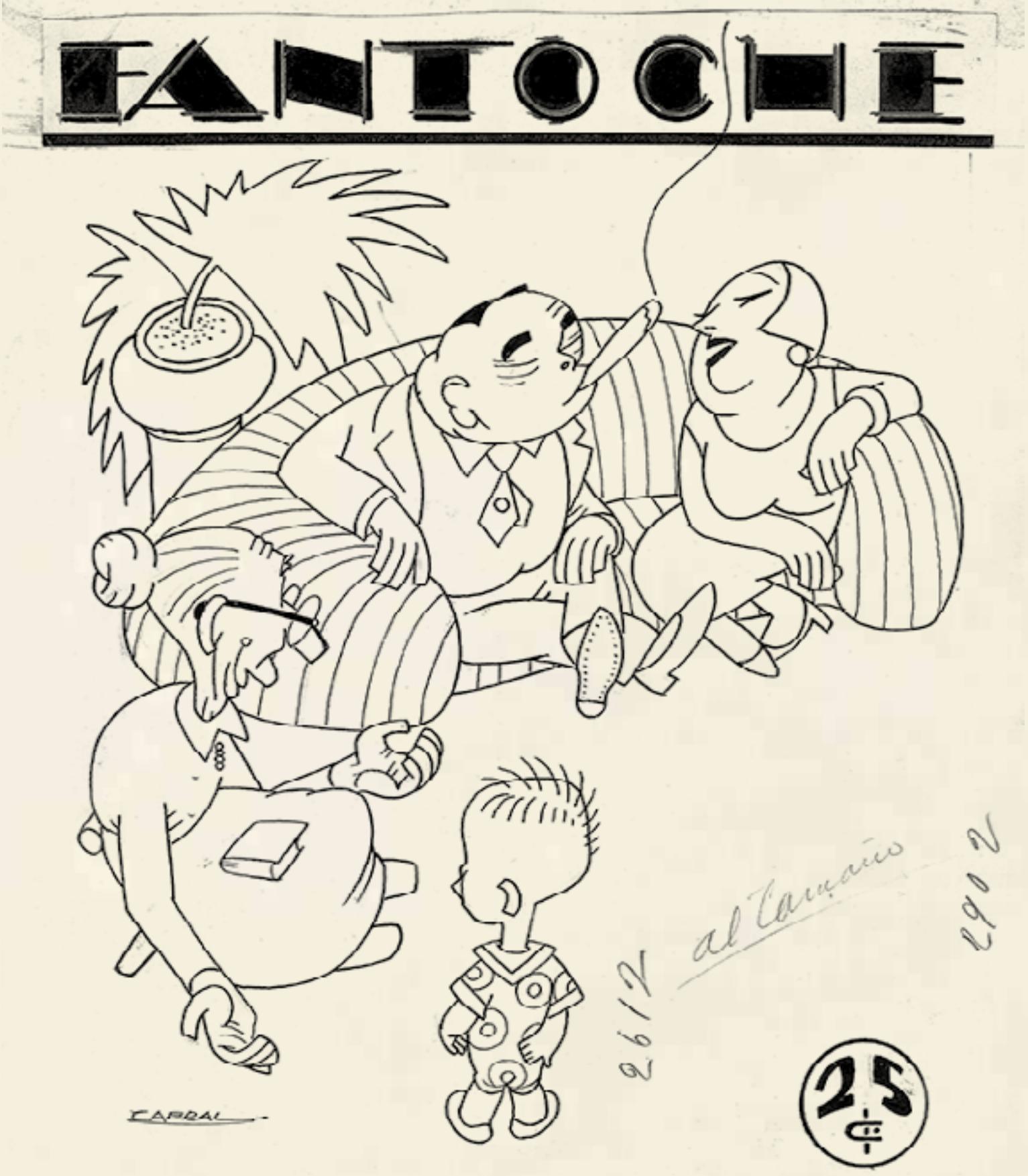


94



95

107. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) || Sin título || *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1069, 1930



108. Ernesto García Cabral || Sin título, *Fantoché*, 1929

109. Ernesto García Cabral || Sin título, *Fantoché. Semanario Loco*, núm. 2, 1929



110. Ernesto García Cabral || *Por hablador*, *Excélsior*, 1926

111. Ernesto García Cabral || *En plena prosa*, *Excélsior*, 1924



112. Ernesto García Cabral || *Razón de peso*, *Excélsior*, 1929

113. Ernesto García Cabral || *Snobismo*, *Excélsior*, 1922



En plena prosa.
chicas... ¿y aquel día amor tan romántico?...
Todo se acaba....
¡Comé!... ¿nunca?
no... nos casamos



- ¡Comé! ¡Somos felices fuimos en el boliche?
- Si son mas caros que los de ahi

UN MAESTRO DE LA CARICATURA COSTUMBRISTA DEL SIGLO XX

A pesar de que incursionó en el art nouveau, las vanguardias y el art déco, Cabral nunca olvidó sus orígenes. Se formó como un caricaturista de combate y, a lo largo de toda su vida, trabajó los temas del costumbrismo, una de las vertientes más arraigadas de la caricatura mexicana de los siglos XIX y XX.

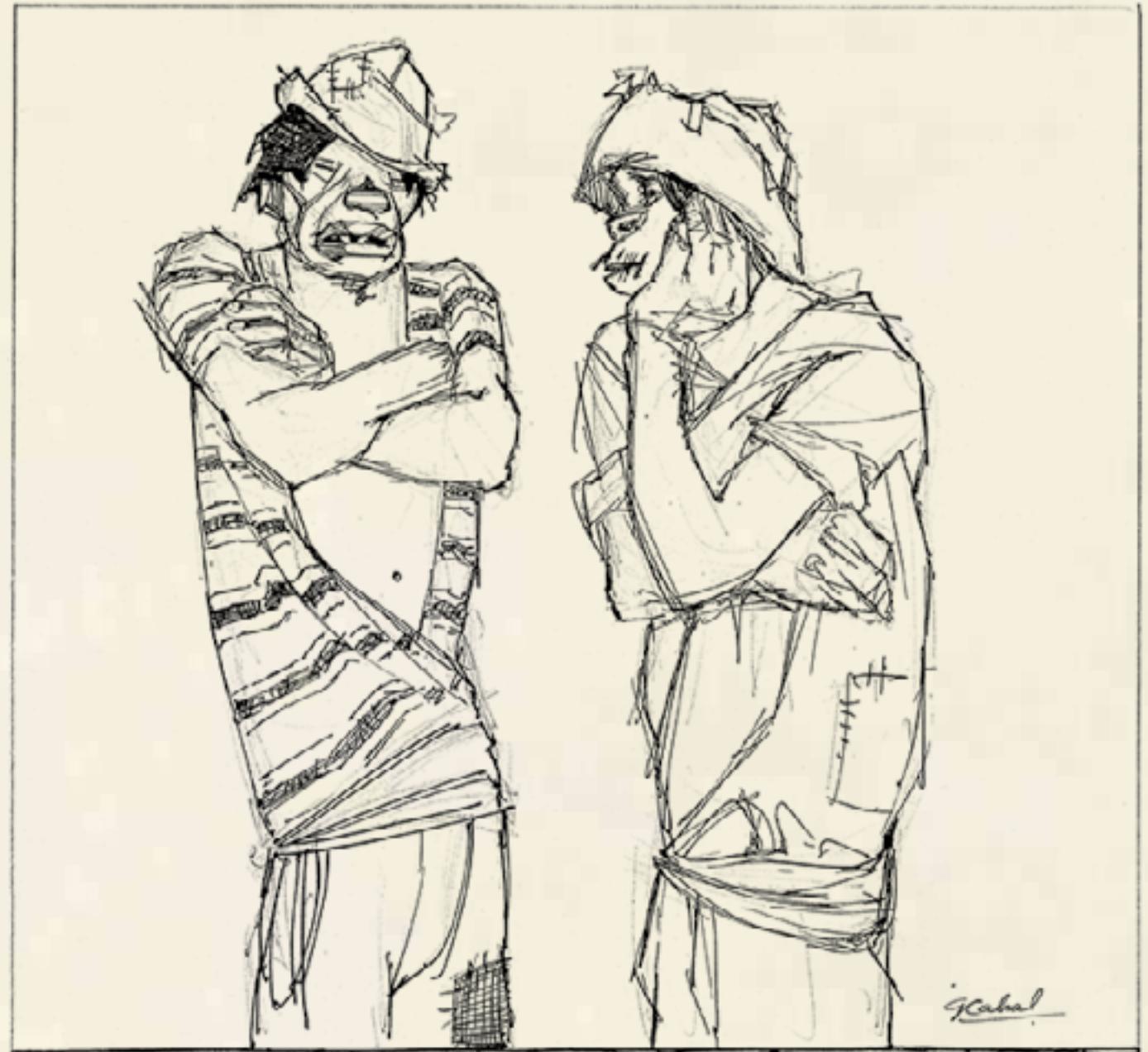
El costumbrismo fue un movimiento artístico derivado del romanticismo y ligado al realismo decimonónicos, que se propuso plasmar los usos, las costumbres y las particularidades de la sociedad.

A la gente le gusta verse retratada, con todo y sus defectos y peculiaridades. Esto le refuerza su idea de sí misma y le ayuda a consolidar su identidad. Tal vez por eso, la literatura, la gráfica, el arte y el periodismo costumbristas del siglo XIX contribuyeron notablemente a conformar la imagen patria en los tiempos de la República Restaurada y el porfiriato. Entre nuestros grandes dibujantes costumbristas del cambio de siglo se cuentan: José María Villasana, Jesús Martínez Carrión, Manuel Alfonso Manilla y José Guadalupe Posada.

Esta tradición no se perdió en el siglo XX. En tiempos de Madero, la caricatura costumbrista fue uno de los vehículos que usó la élite del antiguo régimen para transmitir sus ideas al bajo pueblo (con el que no tenían trato); el mensaje parecía ser: “este monito que se parece a ti, dice las cosas que seguramente tú piensas”. En las primeras décadas del régimen de la Revolución mexicana, el costumbrismo fue incorporado al discurso de los muralistas y al de Escuela Mexicana de Pintura. Los caricaturistas de la prensa también lo usaron para defender sus ideas y criticar decisiones políticas específicas, pero la constante recreación del folclor, las tradiciones y los usos y costumbres colectivos reforzó la identidad nacional y esto le ayudó al régimen.

Los caricaturistas de la época practicaron el costumbrismo sin darse cuenta, de la manera más natural y de forma colectiva. Parecían preguntarse: ¿a quién más podríamos retratar?, ¿de qué otra forma nos podríamos dibujar?, ¿de quién más podríamos hablar?

114. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1923



2. ¿Qué géneros de manifestaciones prefieres, maestro?
Género?... Nos no conforma con la muestra de los Charros, jajá, como la despedida!...

Entre muchos otros dibujantes, practicaron la caricatura costumbrista José Clemente Orozco, Andrés Audiffred, Clemente Islas Allende, Fernando Leal, Luis Hidalgo, Carlos Neve, Hugo Tilghmann, Juan Arthenack, Rafael Freyre, Ángel Zamarripa *Fa-Cha* y Antonio Arias Bernal. Sin embargo, el maestro indiscutible del género fue Cabral.

La caricatura costumbrista corre paralela a la Escuela Mexicana de Pintura. Bajo este término, los historiadores del arte han agrupado a los artistas que estaban cercanos al muralismo pero que hacían pintura de caballete y que trabajaron en México desde 1920 hasta mediados del siglo. Esta corriente, esencialmente nacionalista y que simpatizaba con los postulados de la Revolución, buscó crear conciencia social y reforzar la identidad nacional a partir de la tradición prehispánica, la cultura popular y el arte. Los caricaturistas costumbristas encajan en esta tradición en la medida en la que son los herederos directos de los patriotas románticos del siglo XIX y también contribuyeron a reforzar la identidad colectiva, pero renegaron de los discursos indigenistas, de la agenda social, se negaron a glorificar el pasado mesoamericano y su postura política ante el Estado surgido de la gesta de 1910 fue, en general, crítica.

LA TEMÁTICA COSTUMBRISTA DE CABRAL

El Chango practicó la caricatura costumbrista a lo largo de toda su vida profesional, y sus temas fueron, a grandes rasgos, los mismos que abordaron los caricaturistas liberales del siglo XIX: el retrato de tipos populares (identificados por sus oficios, por sus características sociales arquetípicas y a veces incluso por personajes específicos, como el pelado de Cantinflas) y el registro visual de los usos y costumbres de los diversos estratos de la sociedad.

TIPOS POPULARES

RETRATOS DE TIPOS Y ARQUETIPOS

Entre 1911 y 1969, el Chango retrató en sus cartones a cuanto personaje popular tuvo a su alcance: pelados, payos, rancheros, léperos, señoritos de sociedad, sombrerudos, bohemios, lagartijos, revolucionarios, adelitas, viejas persignadas, verduleras, coroneles triunfantes, aristócratas caídos en desgracia, proletarios miserables, viejas chimeras, demagogos en ascenso, estrellas de cine, modelos de belleza, lúmpenes, millonetas, ñoras de vecindad, damas de sociedad, señoritas en edad de merecer, pachucos, cholos, cinturitas, changuitas, nuevos ricos, estudiantes rebeldes, hippies y demás.

Sobre esta veta del Chango, Carlos Monsiváis escribió:

La serie de estampas [costumbristas de Cabral publicadas en *Revista de Revistas*] parece originada en una consigna: somos una nación donde los abismos sociales no niegan lo primordial: nuestro carácter pintoresco. Esto último, en el idioma artístico de Cabral quiere decir aquello inevitable, gracioso y –si uno se fija bien– bello, y que la tradición alberga como materia prima. La reconciliación de los mexicanos con su aspecto y sus orígenes pasa por la utopía del esplendor físico y por la definición de la familia como la patria chica donde la patria grande se aloja. Y el trazo de lo pintoresco lleva a la superficie lo que la realidad ya no podrá expulsar.

[...]

Cabral imagina un México donde las diferencias de clase se anulan si se le concede a lo pintoresco un sitio respetable. Si lo no visto por los sectores dominantes es susceptible de tratamiento artístico, lo pintoresco es el preámbulo de lo estético y, también, la riqueza de la pobreza.

En esta legión de caricaturas o “paisajes de época” Cabral despliega la utopía a escala que es su “programa de gobierno”. Por intermediación de los tipos populares la sociedad se vuelve comunidad, lo marginal se ufana de sus jerarquías valorativas y lo cotidiano localiza la alegría de la repetición. Al país que crece en el peor de los desórdenes, a los trastornos que se vuelven instituciones, Cabral les opone su convicción dibujística: aquí las diferencias son siempre inferiores a las semejanzas. Si somos mexicanos, sería su afirmación paradójica, se nos enseña desde la cuna a perdonarnos unos a los otros los pecados y delitos que no hemos cometido.⁷



¡Oiga, amigo! aquí no se puede dormir! —
¡Claro!... — como que lo vienen a despertar a uno... —

115. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1924

⁷ Carlos Monsiváis, op. cit., pp. 17 y 20.



104



¡Dónde va, comadrita?
Por carre, comadrita.

116. Ernesto García Cabral || *Era natural*, Excélsior, 1926

117. Ernesto García Cabral || *¡Vaya pregunta!*, Excélsior, 1924

105



118. Ernesto García Cabral || *Buena respuesta*, *Excélsior*, 1925

119. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1919





120. Ernesto García Cabral || *Científica, Novedades*, 1964



121. Ernesto García Cabral || *Bondojito, Novedades*, 1965



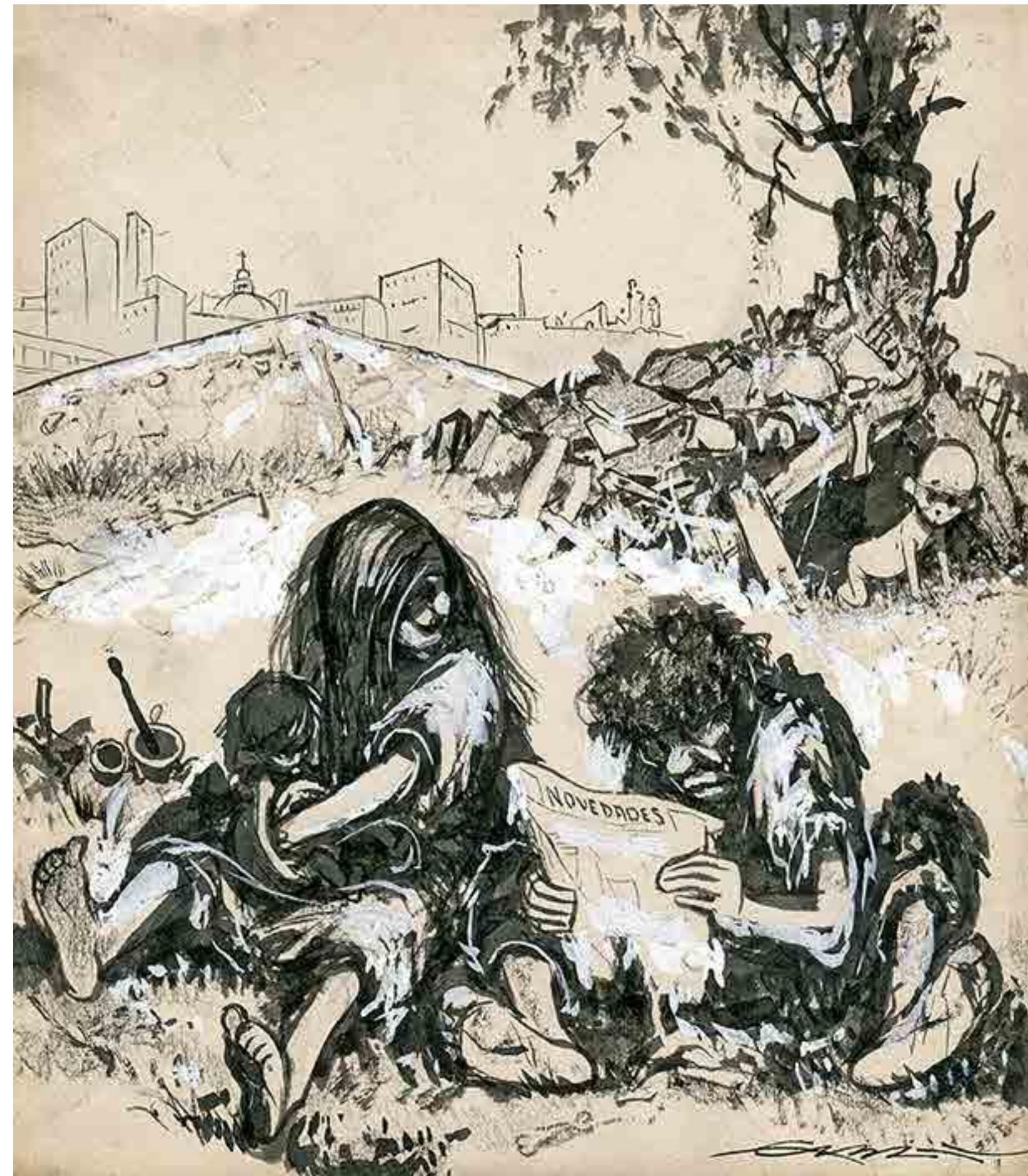
122. Ernesto García Cabral || *Algunos mendigos*, *Novedades*, 1947

123. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1950





Hay minorías que hacen una huelga de hambre y todos lo saben.
Hay mayorías que se mueren de hambre y nadie lo sabe.



124. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1947

125. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1961



114



115

126. Ernesto García Cabral || Mujer con dos niños, *Novedades*, hacia 1945

127. Ernesto García Cabral || *Pa luego es tarde*, *Novedades*, 1967



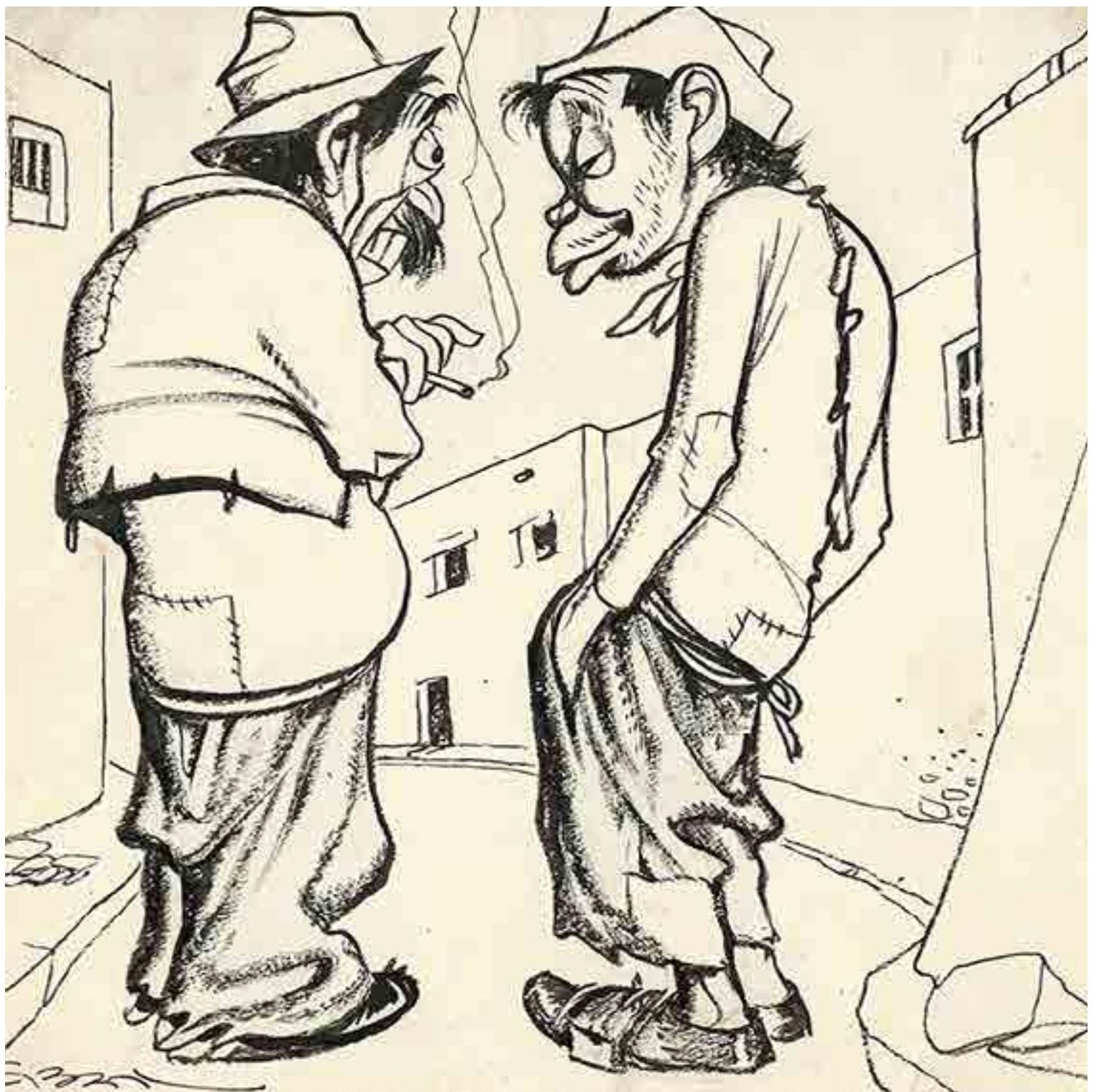
116



117

128. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1952

129. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1951



Algunos actores de cine también se basaron en la tradición costumbrista para consolidar personajes populares. Entre muchos otros, Mario Moreno *Cantinflas* se hizo famoso con su pelado, y Germán Valdés *Tin Tan*, con su pachuco. Cabral fue muy amigo de estos actores y con frecuencia los retrató en sus editoriales gráficos; algunas veces los usó para encarnar al personaje arquetípico; otras para representar al pueblo anónimo, y en ocasiones para rendirle un homenaje a sus cuates.

130. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, hacia 1950



131. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral y Mario Moreno *Cantinflas*, hacia 1940



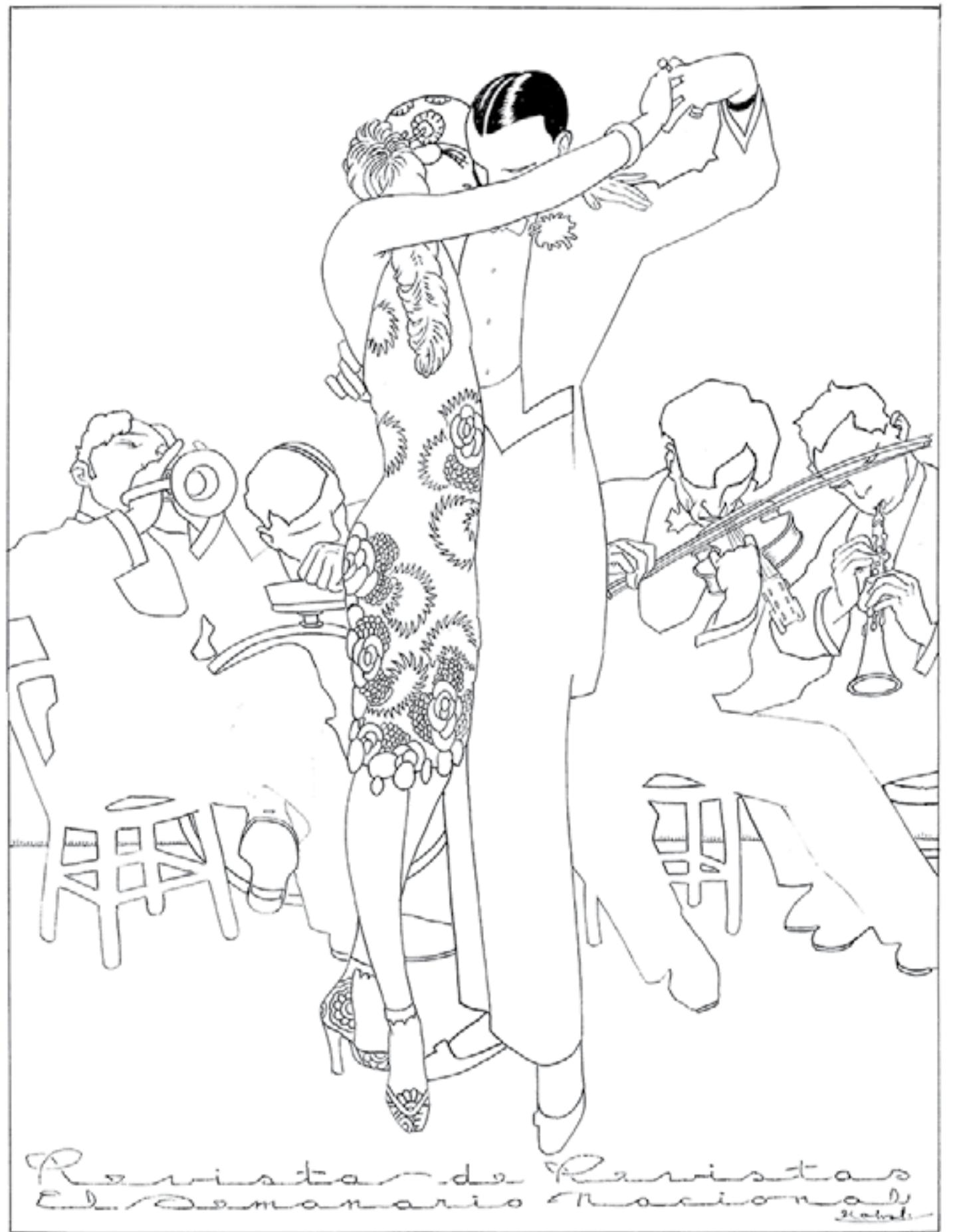
132. Ernesto García Cabral || *Cantinflas y otros actores en una posada*, publicación sin identificar, hacia 1960

FIFÍS, FUFURUPOS Y ESTIRADOS

En México, la antípoda y el complemento del universo del bajo pueblo es el exquisito y refinado mundo de la alta sociedad. Sin concesiones, Cabral caricaturizó a las clases altas nacionales y nos dejó una serie importante de dibujos en los que satirizó a la nobleza del nopal con sus lagartijos, niñas y niños bien, damas caritativas, empresarios pomposos, fifís, fufurufos, estirados y demás raza pretenciosa y bien vestida.

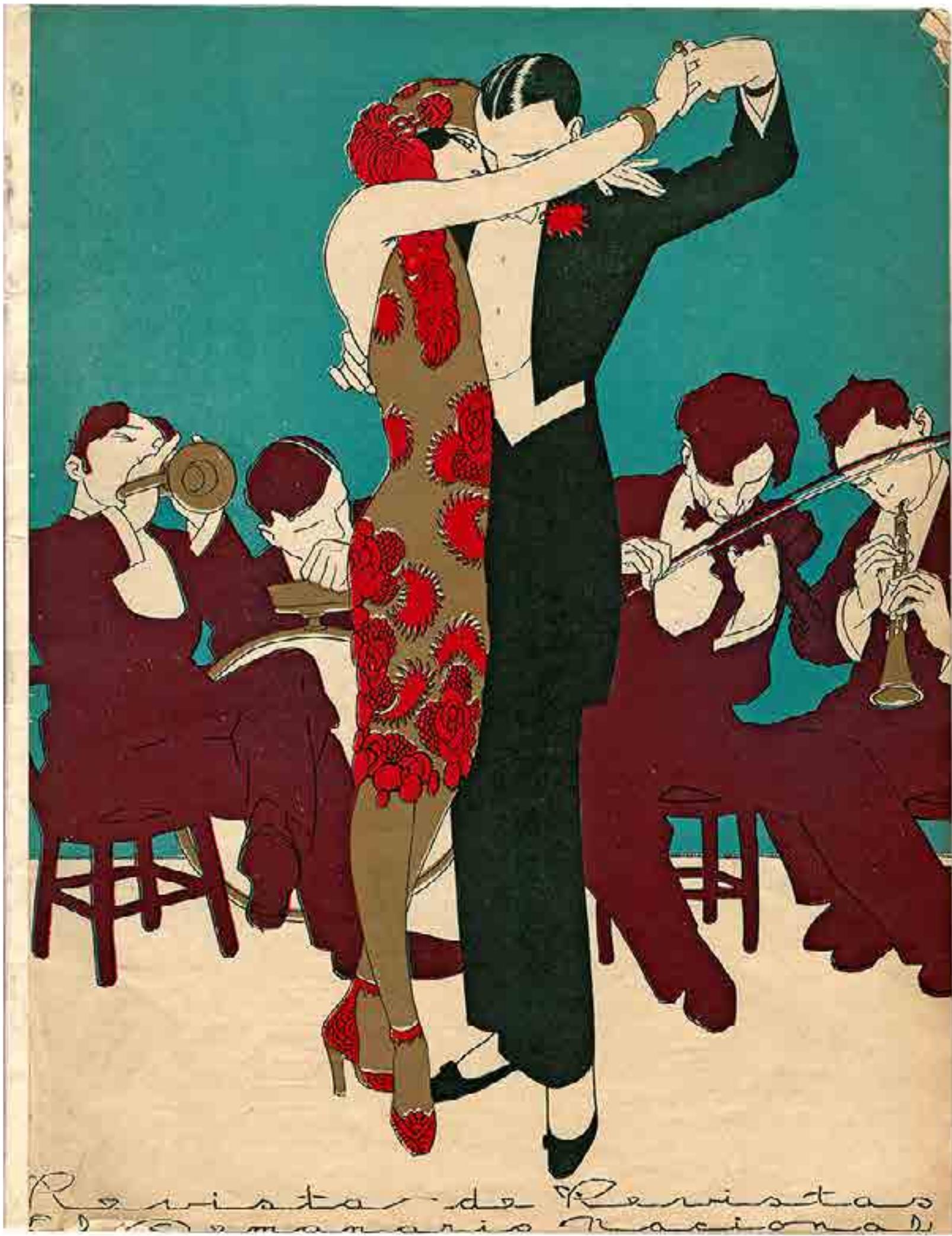


133. Ernesto García Cabral || *Un espectáculo edificante*, *Excélsior*, 1918



134. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1926

135. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) ||
Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 859,
1926





124



125

136. Ernesto García Cabral || *Fueros municipales*, *Excélsior*, 1921

137. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1922



138. Ernesto García Cabral || *Falta lo principal*, Excélsior, 1926

139. Ernesto García Cabral || *Confusión*, Excélsior, 1937

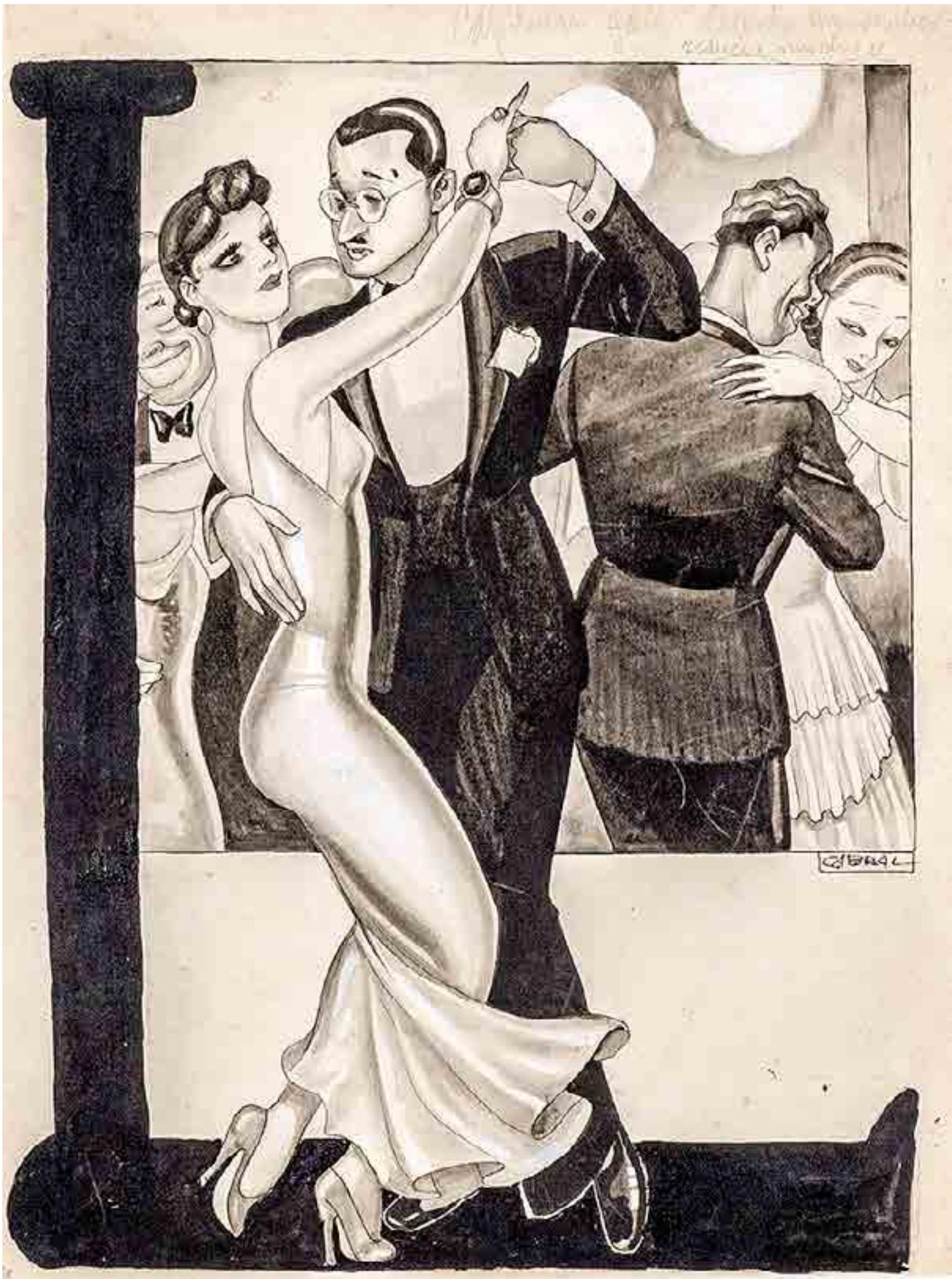




140. Ernesto García Cabral || *Era igualito*, *Excélsior*, 1927

141. Ernesto García Cabral || *Contra el calor*, *Excélsior*, 1922





142. Ernesto García Cabral || Sin título, *Gacetilla Bayer*, s/f

143. Ernesto García Cabral || Sin título, *Gacetilla Bayer*, 1947

TIPOLOGÍA DE OFICIOS MEXICANOS

Siguiendo la tradición decimonónica establecida en el libro *Los mexicanos pintados por sí mismos* (escrito por varios autores e ilustrado por los litógrafos Hesiquio Iriarte y Andrés Campillo) –y perpetuada por dibujantes como Villasana, Olvera y Carlos Alcalde, así como por fotógrafos como Cruces y Campa–, a lo largo de su vida, Cabral hizo un registro detallado y divertido de sus compatriotas de acuerdo con sus oficios. Retrató en plena labor al carnicero, a la sirvienta, a la portera de vecindad, al abonero, al burócrata, al diputado, al ama de casa, al profesor, al cartero, a la modelo, a la secretaria, al bombero y al pepenador.

En la década de 1960, completó estas descripciones cuando realizó para una campaña publicitaria notables retratos del panadero, el minero, el ama de casa, el bombero y el carnicero.



144. Ernesto García Cabral || *La vida en broma. El miedo no anda en burro*, Excélsior, 1924



145. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, hacia 1920



146. Ernesto García Cabral || *En la escuela*, *Excélsior*, 1927

147. Ernesto García Cabral || *Con el dentista*, *Excélsior*, 1926



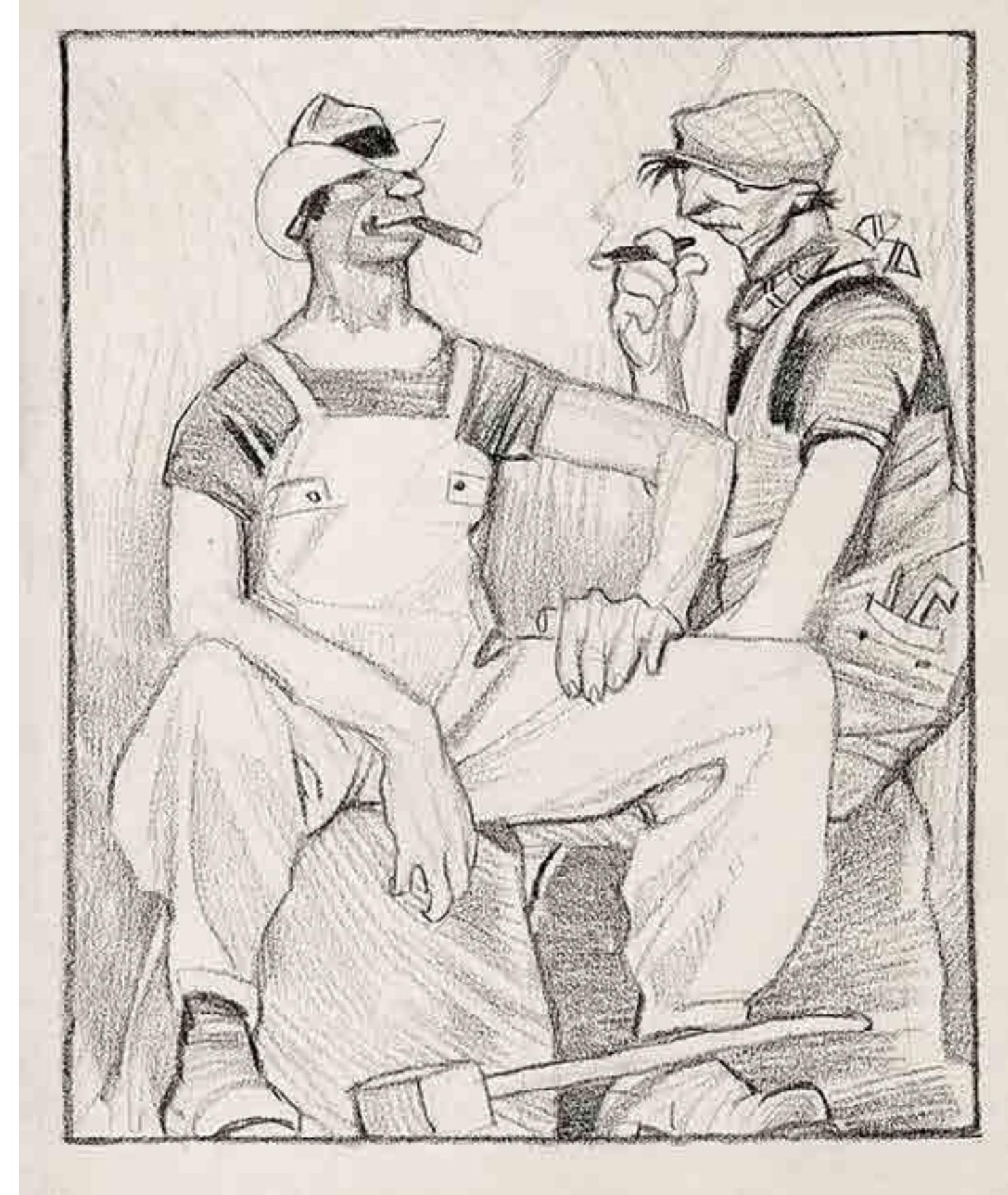
148. Ernesto García Cabral || */Exageración!*, *Excélsior*, 1926

149. Ernesto García Cabral || *En el cuartel*, *Excélsior*, 1926





150. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional:
¡Tómelo el pulso a la Fortuna!, 1964



151. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1921



152. Ernesto García Cabral || Sin título, *Gacetilla Bayer*, 1946



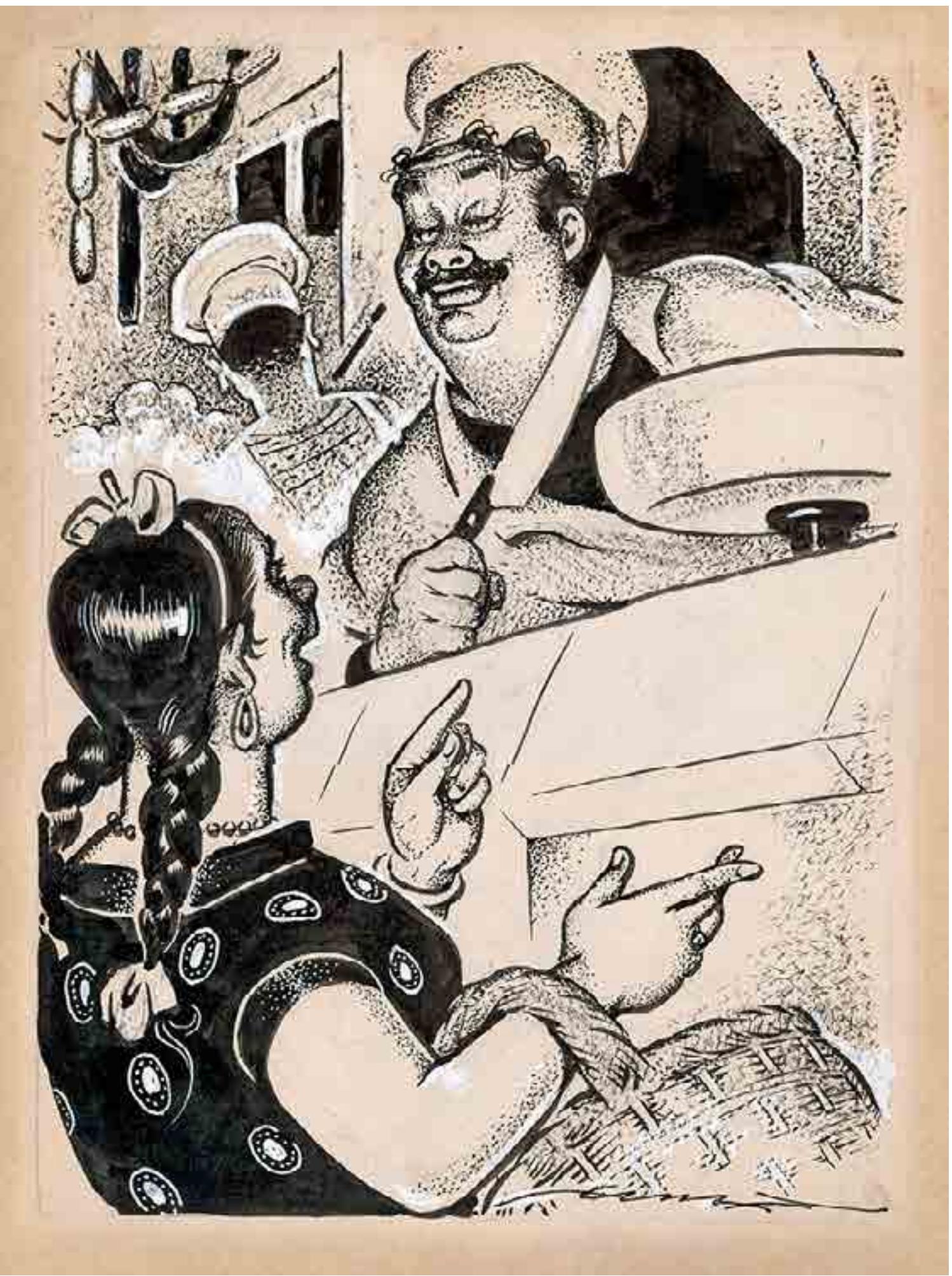
153. Ernesto García Cabral || Sin título, *Gacetilla Bayer*, 1947



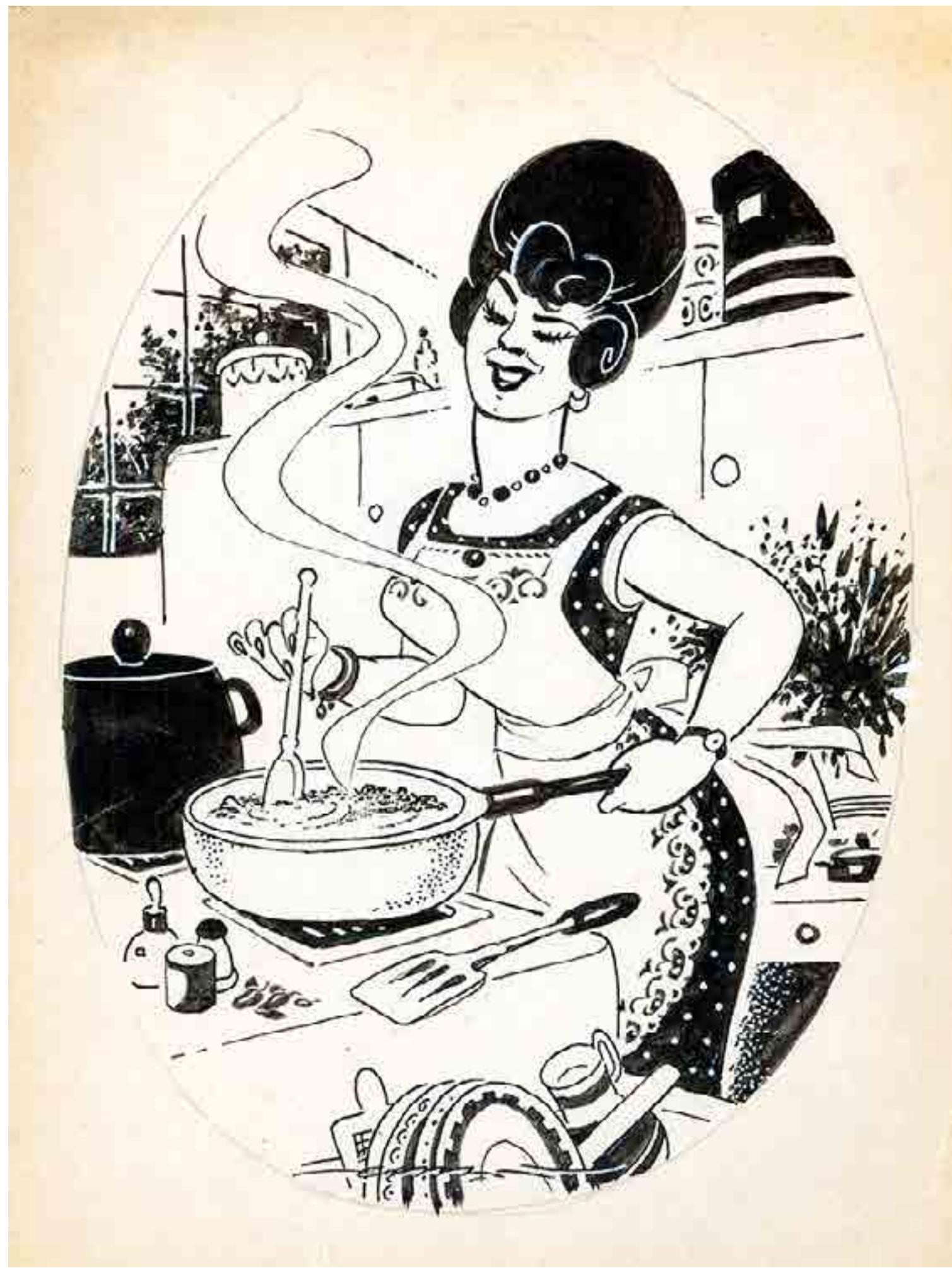
154. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional, 1963



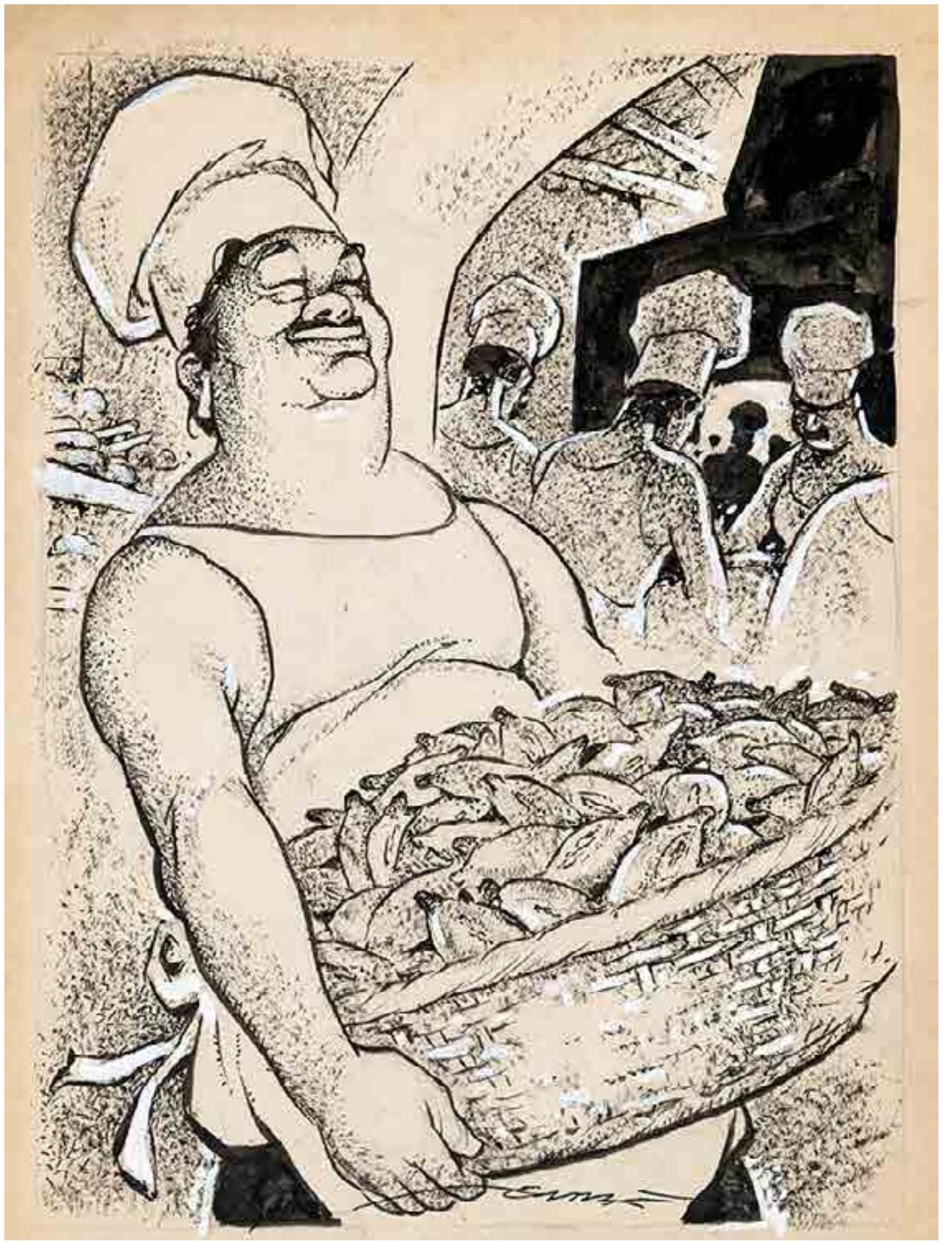
155. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional, 1963



156. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional,
1963

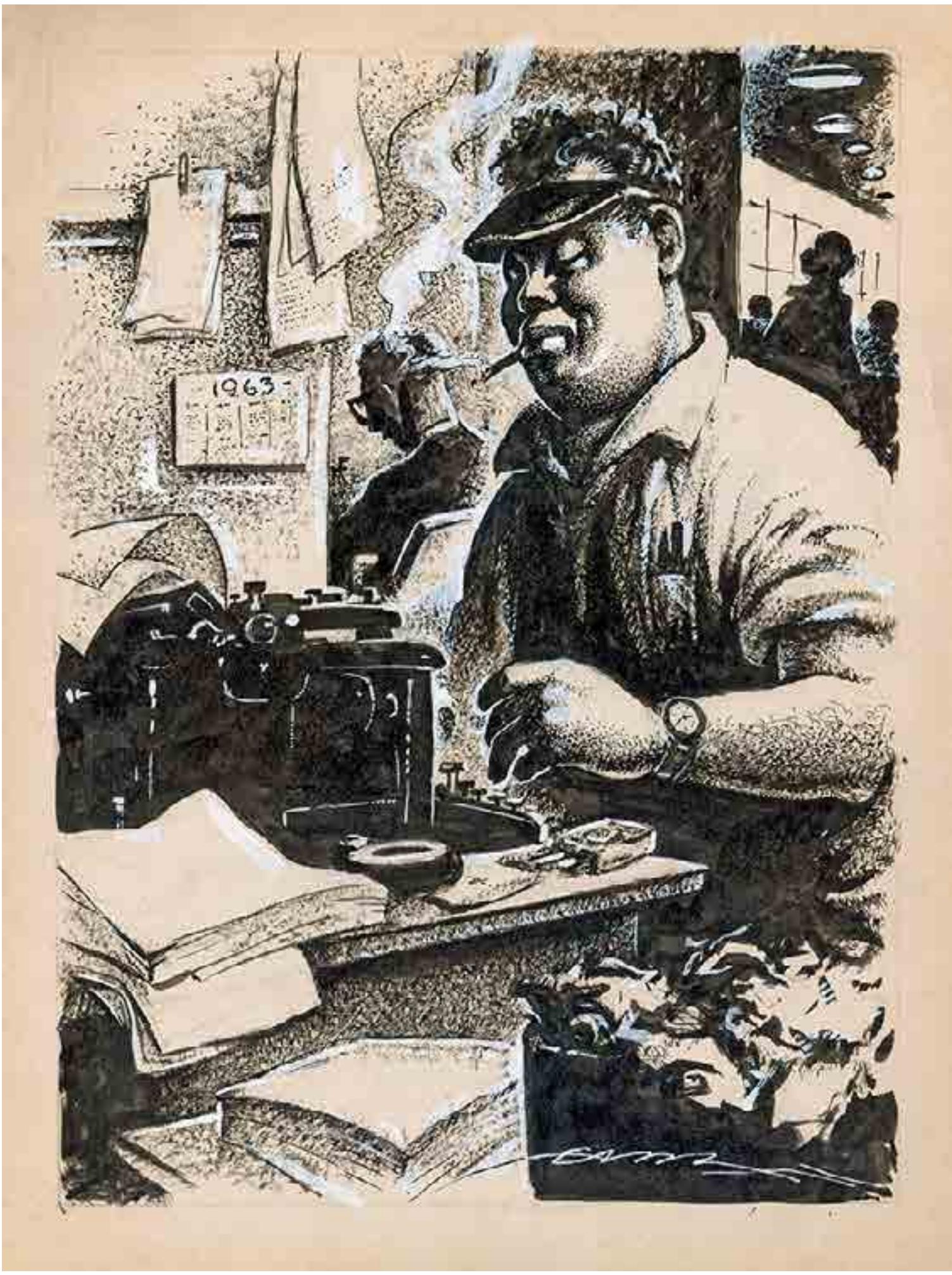


157. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional, 1963



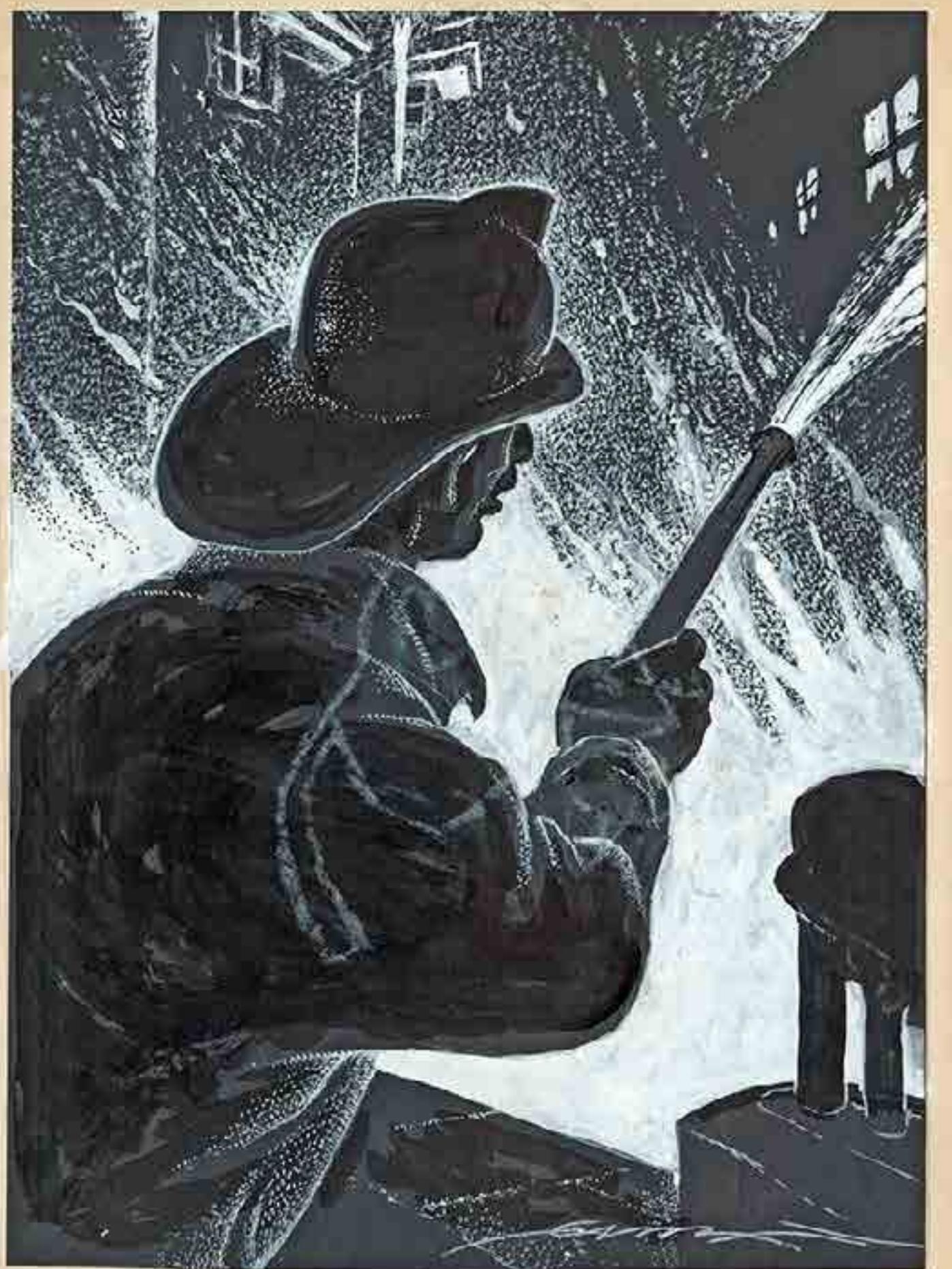
158. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional,
1963

144



159. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional, 1963

145



160. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional, 1963

146



161. Ernesto García Cabral || Campaña para la Lotería Nacional, 1963

147

LA CRÓNICA VISUAL DE USOS Y COSTUMBRES

El tema central del costumbrismo es la vida cotidiana. Es en el hogar, en los ritos cotidianos, donde se manifiestan los usos y costumbres más arraigados de la sociedad. Es allí donde se revelan las esencias de nuestra personalidad y se exhiben los rasgos comunes de la sicología colectiva. En muchas de sus caricaturas para revistas y periódicos, Cabral retrató las rutinas y el quehacer diario de sus compatriotas. En algunos de estos dibujos encontramos una vena realista; en otros, emoción y ganas de idealizar a su sujeto; pero en la gran mayoría hallamos una mirada crítica, mordaz y humorística.

A lo largo de su vida profesional, Cabral retrató los diversos usos y costumbres de la sociedad mexicana. El conjunto de estos dibujos conforma una simpática crónica de lo que fue la vida cotidiana del siglo XX. En particular, al Chango le gustaba retratar las fiestas, las tradiciones, las costumbres, las diversiones, la forma de amar y hasta los flagelos de sus compatriotas.

CRÓNICAS CALLEJERAS

Es común que los caricaturistas resuelvan sus editoriales gráficos con diálogos aparentemente casuales, y con frecuencia callejeros, entre tipos anónimos del pueblo. Como tantos otros dibujantes de prensa, el Chango plasmó una gran cantidad de escenas de calle, pero las ejecutó siguiendo la tradición –instaurada en el siglo XIX por Honoré Daumier, Chevalier Gavarni y otros dibujantes del periódico francés *Le Charivari*– de tomar del natural escenas chuscas o típicas. A menudo, sus dibujos callejeros parecen estar hechos a partir de apuntes directos y son auténticos testimonios gráficos o instantáneas afortunadas.

162. Ernesto García Cabral || *Siluetas metropolitanas*, Jueves de Excélsior, 1922





150



151

163. Ernesto García Cabral || *¡Nuestro aguinaldo, jefe!...*, 1919

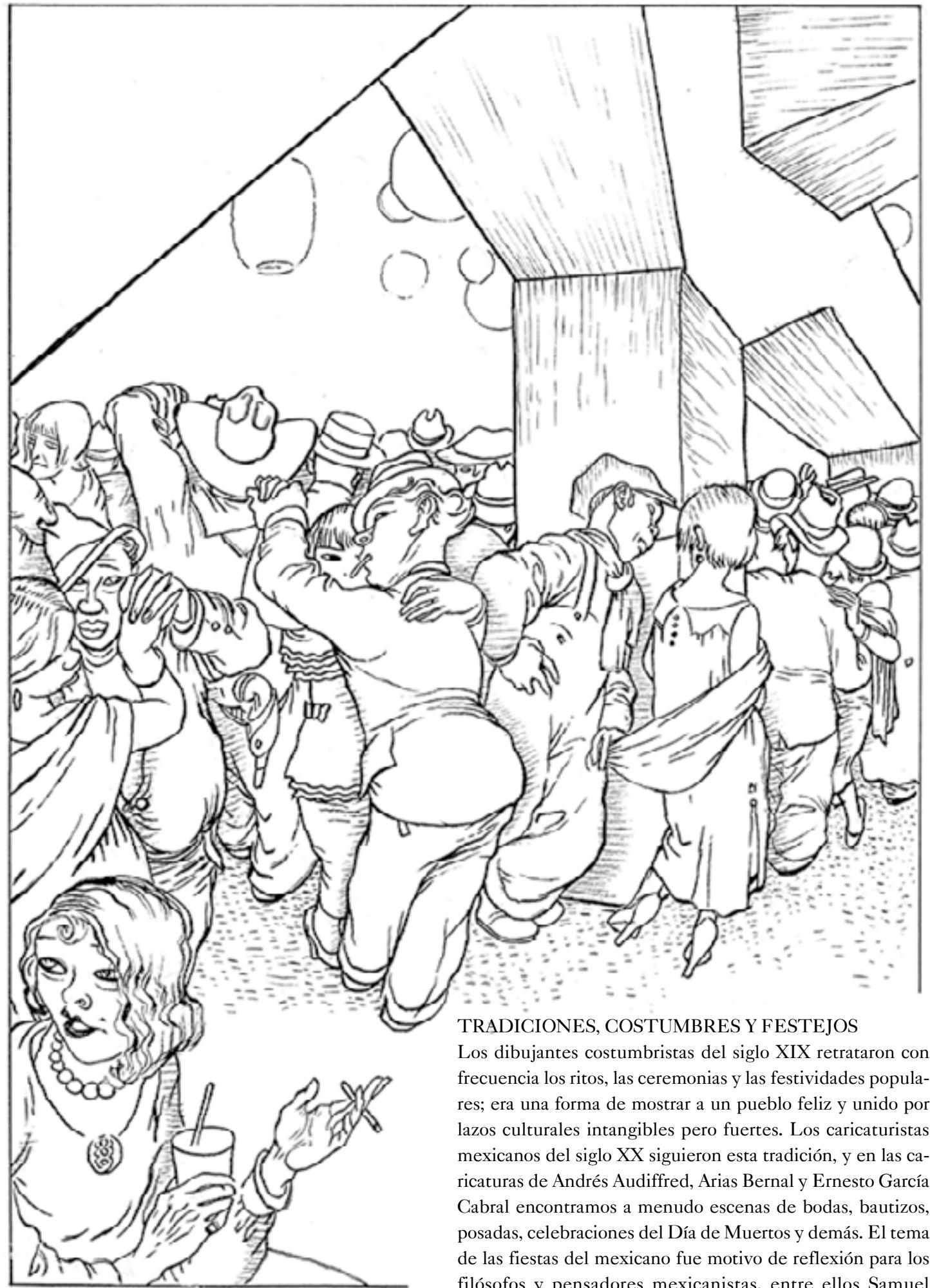
164. Ernesto García Cabral || *Ignorancia, Excélsior*, 1926



165. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1964



166. Ernesto García Cabral || *Ojalá y así sea*, *Gacetilla Bayer*, 1934



TRADICIONES, COSTUMBRES Y FESTEJOS

Los dibujantes costumbristas del siglo XIX retrataron con frecuencia los ritos, las ceremonias y las festividades populares; era una forma de mostrar a un pueblo feliz y unido por lazos culturales intangibles pero fuertes. Los caricaturistas mexicanos del siglo XX siguieron esta tradición, y en las caricaturas de Andrés Audiffred, Arias Bernal y Ernesto García Cabral encontramos a menudo escenas de bodas, bautizos, posadas, celebraciones del Día de Muertos y demás. El tema de las fiestas del mexicano fue motivo de reflexión para los filósofos y pensadores mexicanistas, entre ellos Samuel Ramos, Jorge Portilla y Octavio Paz.



167. Ernesto García Cabral || Sin título, *Revista de Revistas*, 1932

168. Ernesto García Cabral || Escenas de las posadas. La venganza del yerno, *Excélsior*, 1928

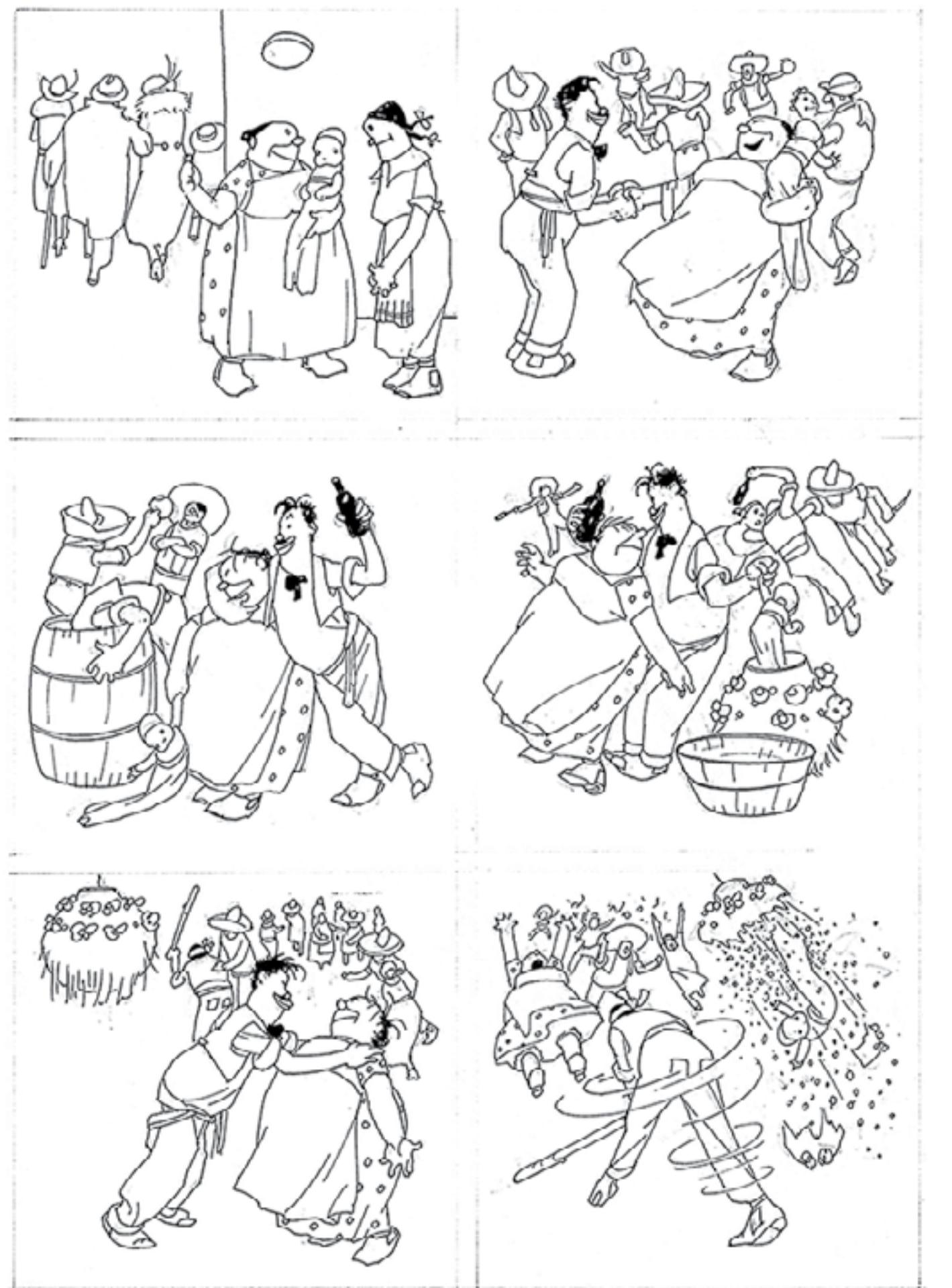


169. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1928

170. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1928

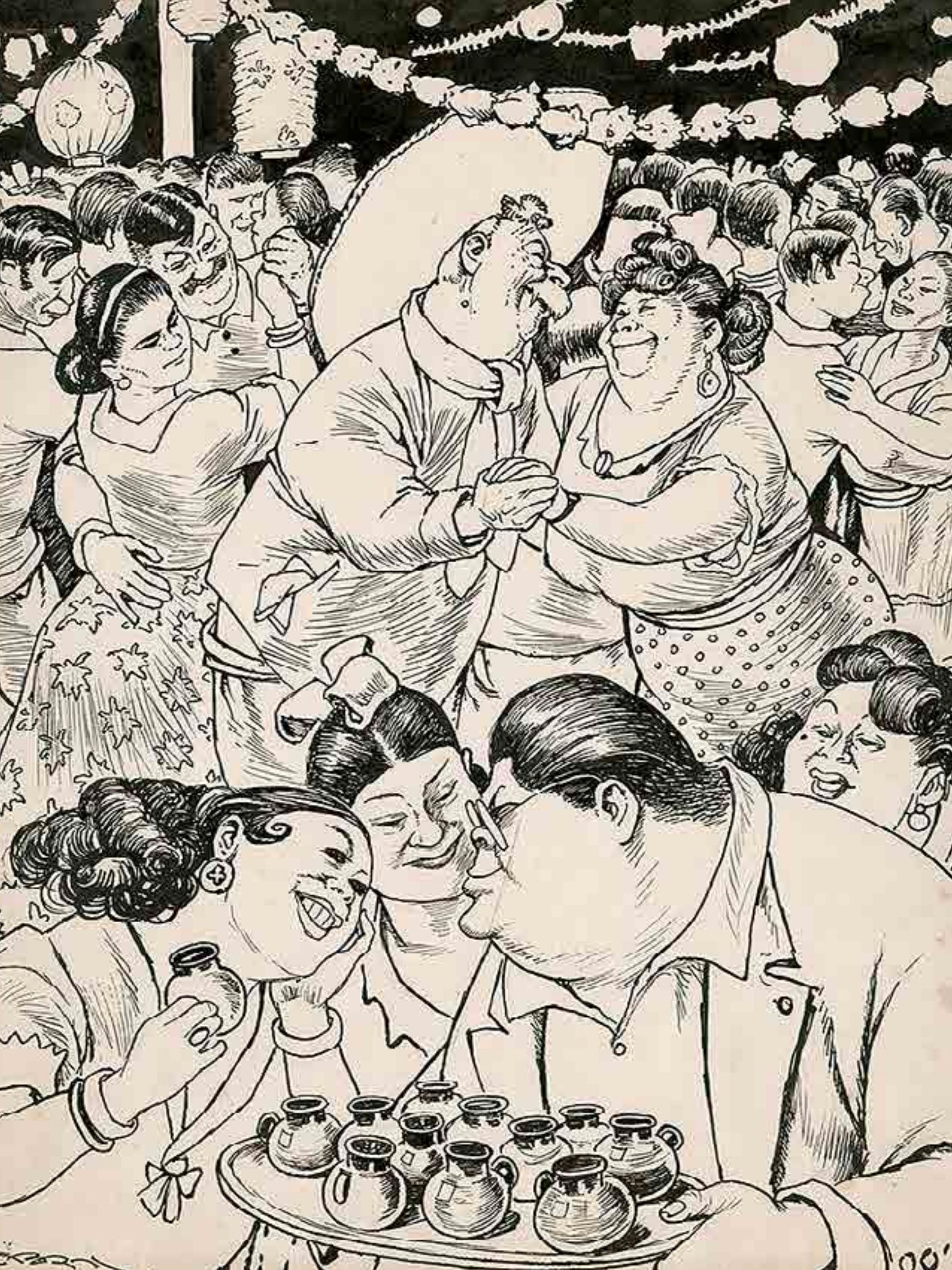


-/Qué fastidio aterrador/
Si de su tumba, Manuel
surgiera disparador
con dos copas de Martel'...
-/Como serás soñador....!



172. Ernesto García Cabral || Posadas de Excélsior. Cuarta posada.
Cuando el gato no está en casa, Excélsior, 1921

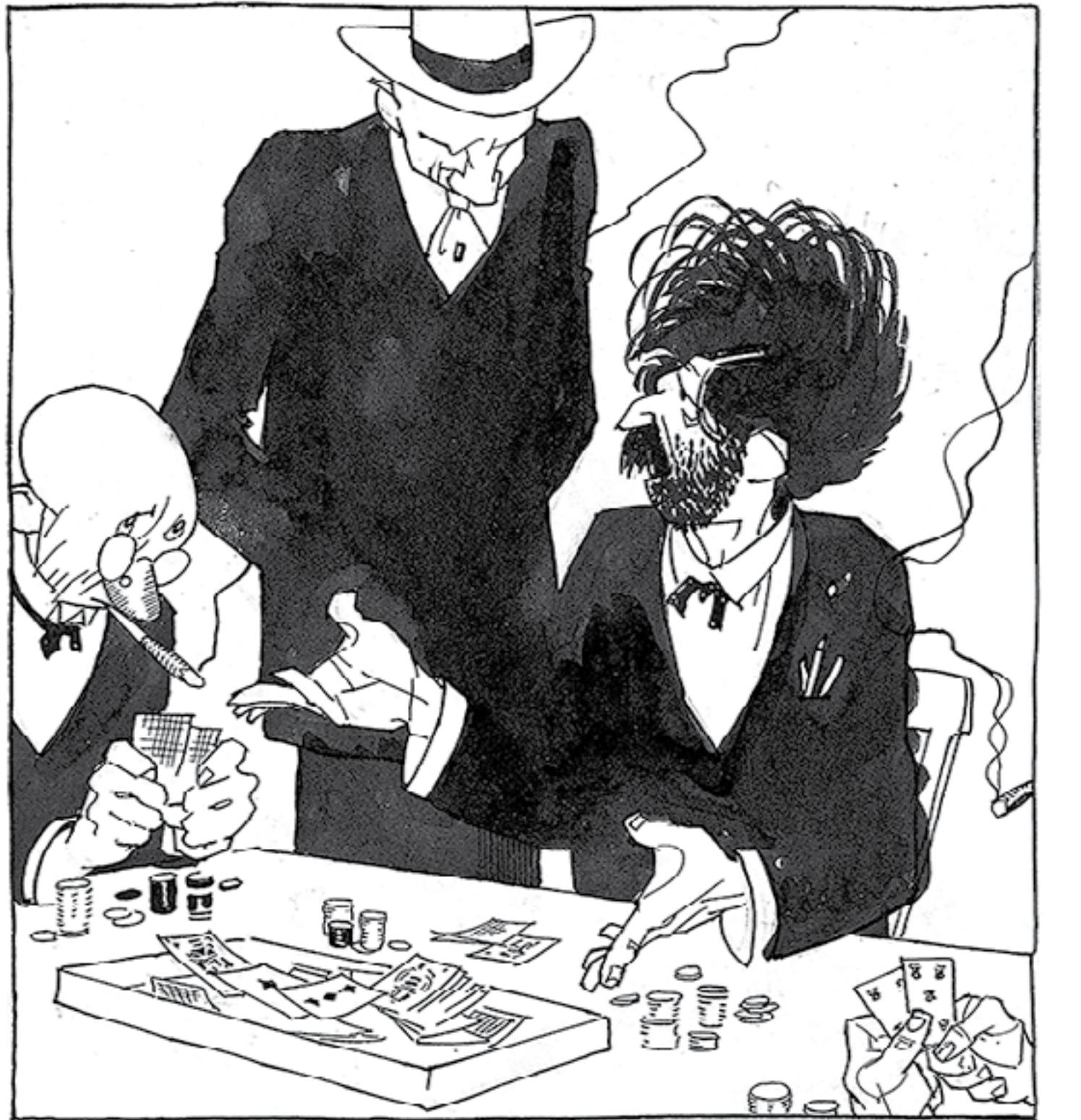
173. Ernesto García Cabral || Sin título, Novedades, hacia 1945





174. Ernesto García Cabral || *Culpable*, *Excélsior*, 1943

175. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1953



CRÓNICA DEL OCIO Y LA BOHEMIA

Cabral trabajó mucho toda su vida; sin embargo, su chamba le divertía y por eso, como tantos otros artistas, tenía fama de ser un ocioso, además de un *bon vivant*, ya que era un bohemio conocido y un cliente asiduo de cafés y tabernas. En muchos de sus dibujos abordó la cultura del alcohol, otro de los grandes temas del costumbrismo mexicano. Muchas de sus escenas de ocio y bohemia reproducen con fidelidad el ambiente de cafeterías, bares, cantinas, tabernas y hasta de las pulquerías de su tiempo, y están llenas de detalles chistosos y significativos.

176. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1923

177. Ernesto García Cabral || *En Veracruz*, *Excélsior*, 1937



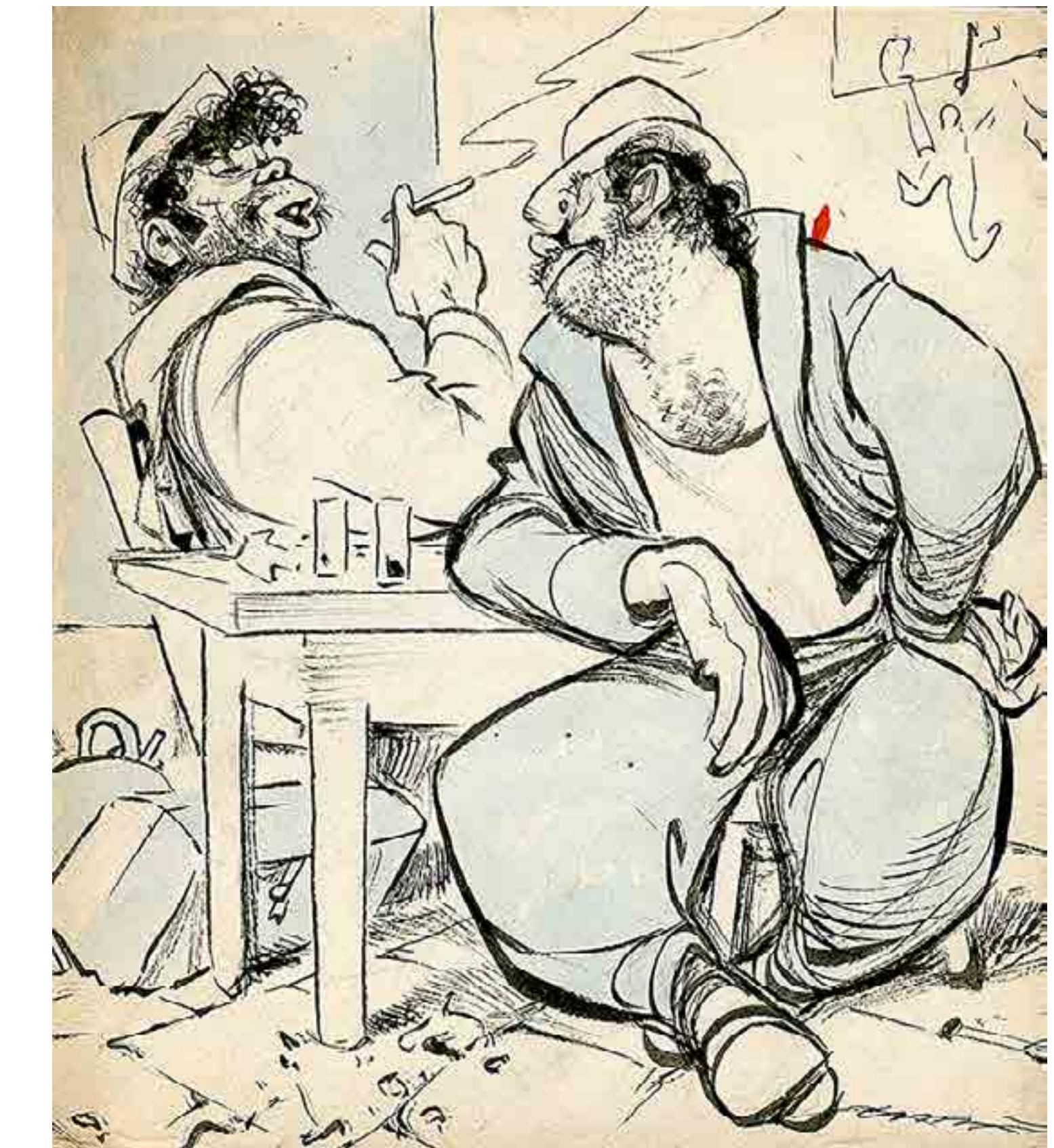


entre cesantes
Páginas de Novedades, 1923



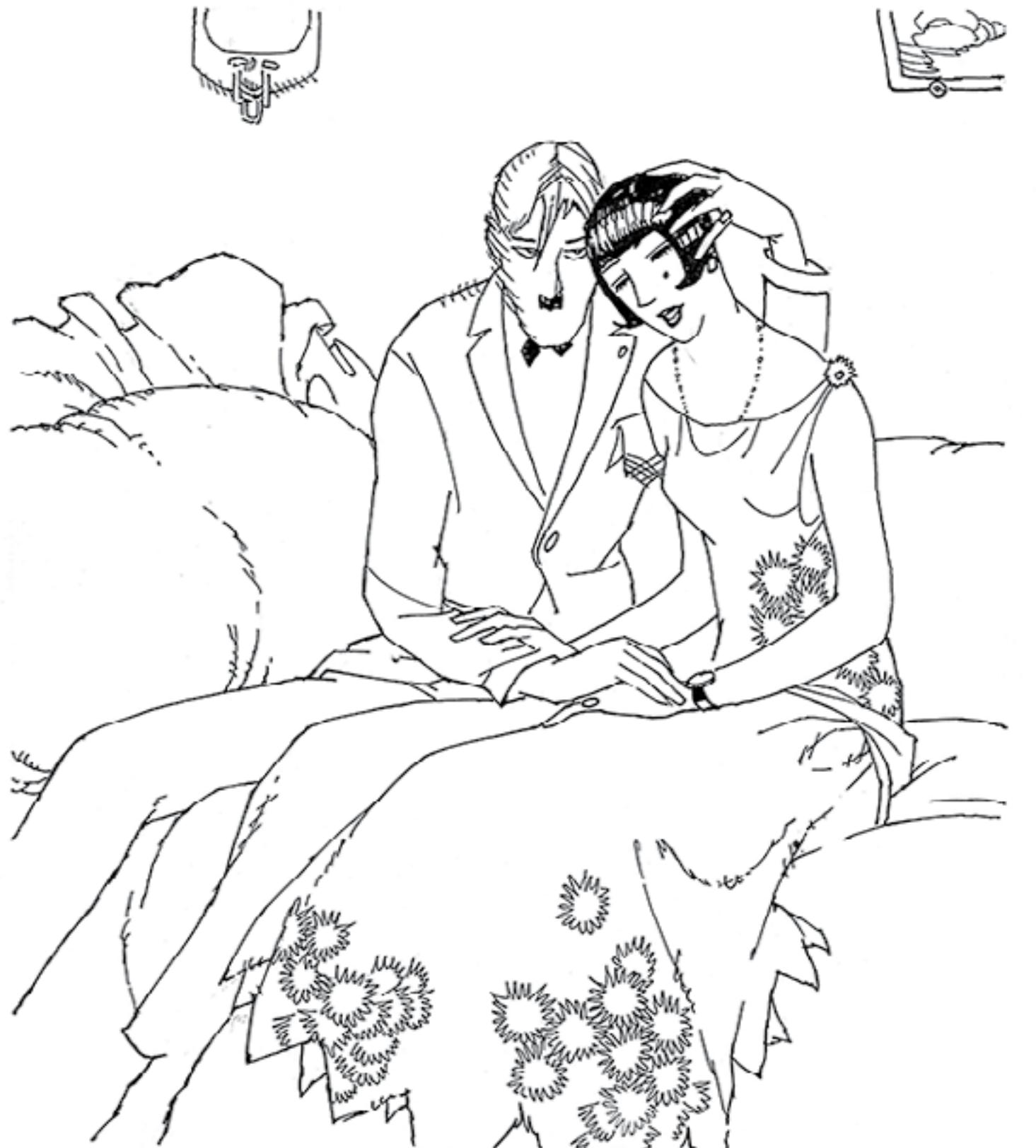
178. Ernesto García Cabral || *Entre cesantes*, *Excelsior*, 1923

179. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1954



180. Ernesto García Cabral || Sin título, publicación sin identificar, hacia 1945

181. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1960



ESCENAS DE CORTEJO Y DESAMOR

Las costumbres más singulares de los pueblos son aquellas que tienen que ver con los aspectos más íntimos y profundos de su vida cotidiana. Es por eso que el cortejo amoroso y la vida emocional de la pareja es, desde el siglo XIX, uno de los temas centrales del costumbrismo mexicano. Siguiendo esta lógica, Villasana y Posada retrataron las

venturas y desventuras amorosas de las distintas clases sociales de la República Restaurada y del porfiriato. Del mismo modo, Cabral, Audiffred, Luis Hidalgo y muchos otros caricaturistas costumbristas del siglo XX se divirtieron plasmando la forma en que sus compatriotas se enamoraban y desenamoraban. En estos dibujos hay mucho de personal y autobiográfico.



182. Ernesto García Cabral || *Voces del corazón*, Excélsior, 1925

183. Ernesto García Cabral || *Desgracia doble*, Excélsior, 1926



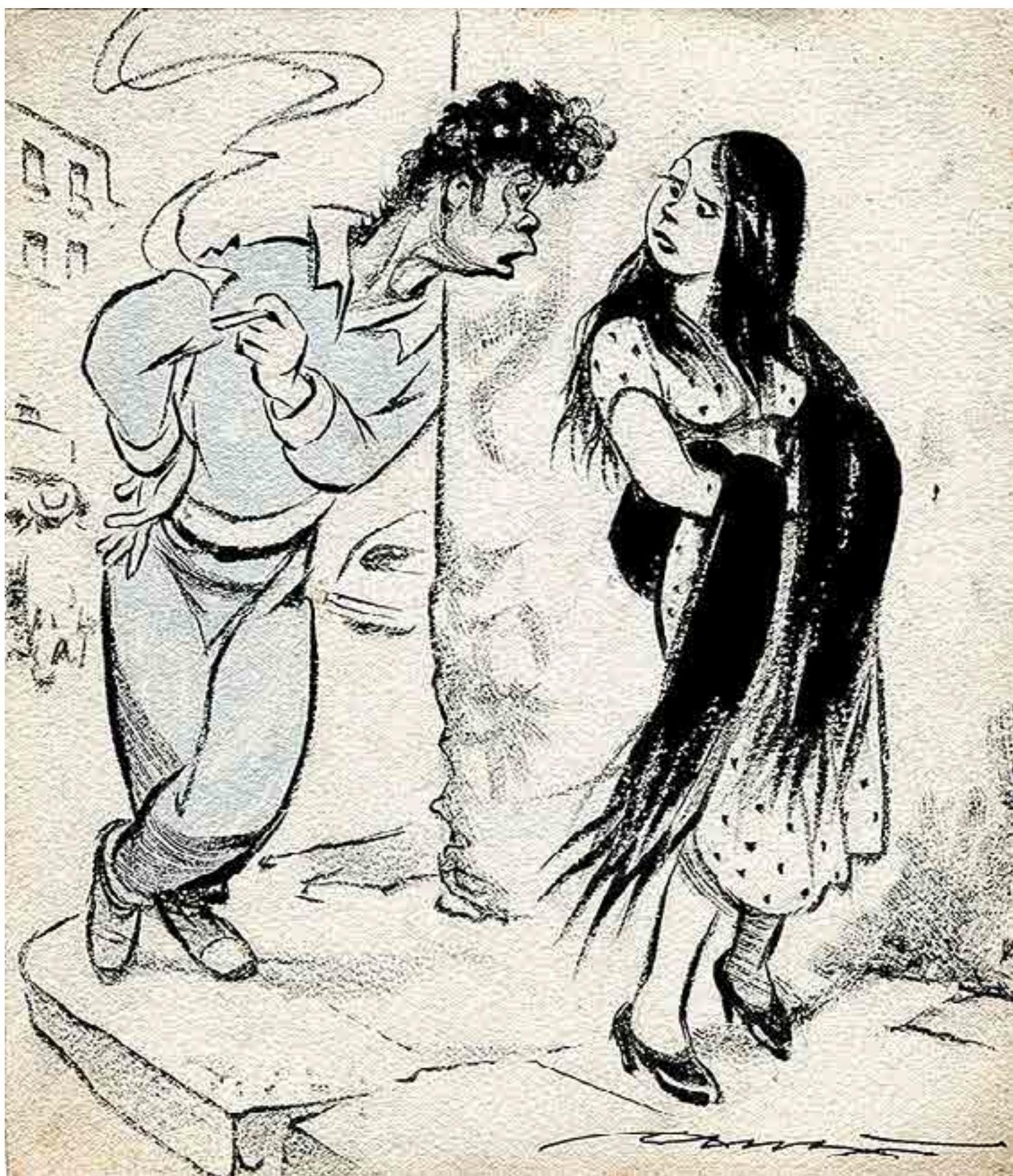
184. Ernesto García Cabral || *El amor y la política*, *Excélsior*, 1920

185. Ernesto García Cabral || *Amor del bueno*, *Excélsior*, 1925



186. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1953

187. Ernesto García Cabral || Sin título, 1963



174



175

188. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1962

189. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1962



Conejo : métale pantalla donde quieras

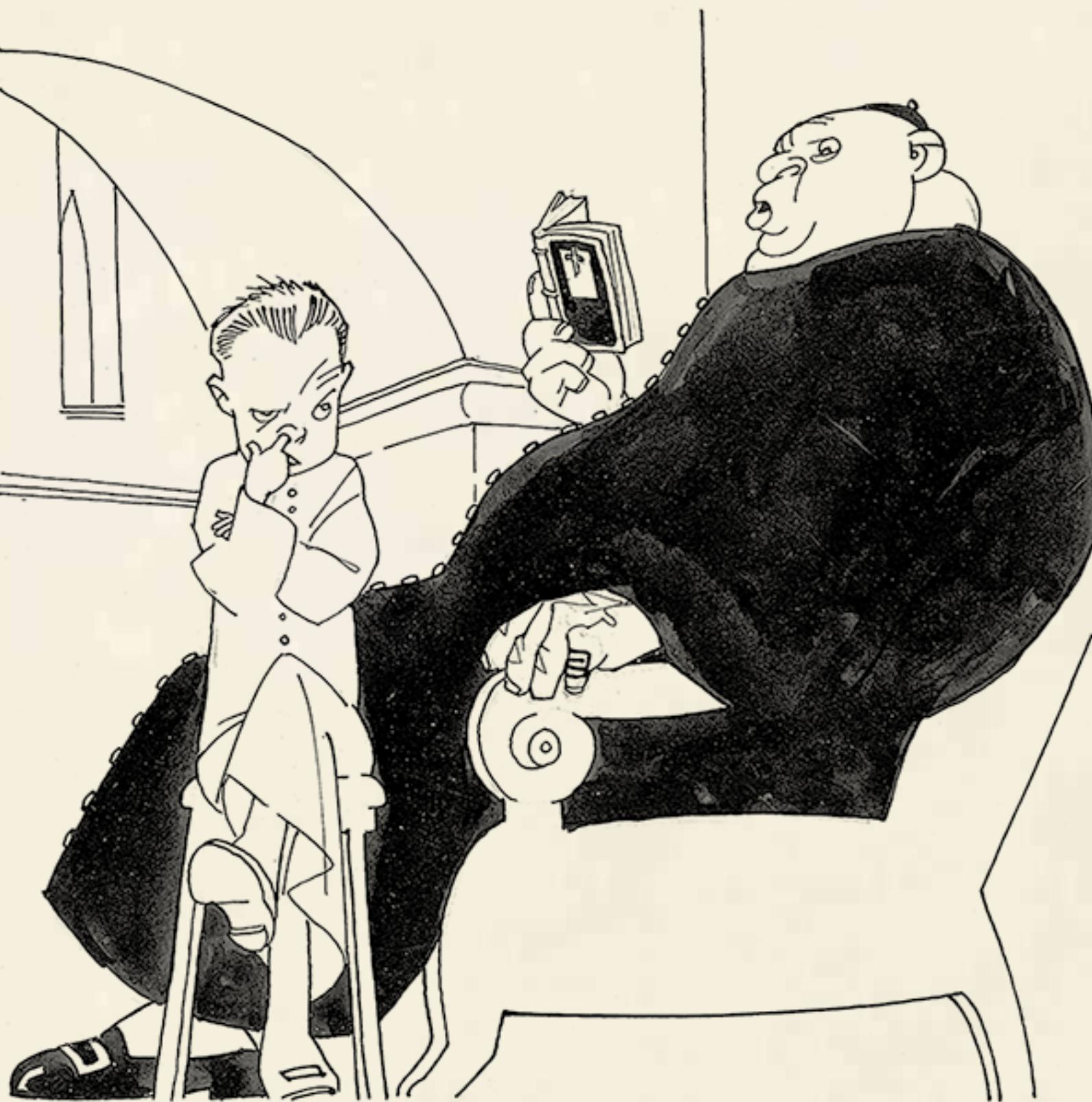
RELATOS DE INFANCIA

En el meollo de la tradición costumbrista está la familia, y uno de los temas fundamentales de la vida familiar son los niños. A principios del siglo XX, las teorías de Sigmund Freud pusieron en el centro del debate la sexualidad y la infancia, y muchos caricaturistas trataron estos asuntos con humor.

Cabral hizo decenas de dibujos en los que registró, con gracia y ternura, cómo pasaban el tiempo los niños y las niñas del siglo XX. Algunos tienen un toque de candor y otros son claramente provocadores. Según testimonios familiares, en muchas de sus caricaturas de la segunda mitad del siglo XX, cuando el Chango tenía que retratar a un chamacico, retrataba a uno de sus propios hijos.

190. Ernesto García Cabral || *La vida en broma. Las excursiones de Semana Santa*, Excélsior, 1924

191. Ernesto García Cabral || *Los pecados capitales*, Excélsior, 1925





Amor filial

— Toman, mi abuelita y compresme unos zapatos
— Mi abá y mi ama tampoco tienen, señor... —

192. Ernesto García Cabral || *Amor filial*, *Excélsior*, 1925



Las sillas para los bebitas, deben arreglarse
siempre bien.

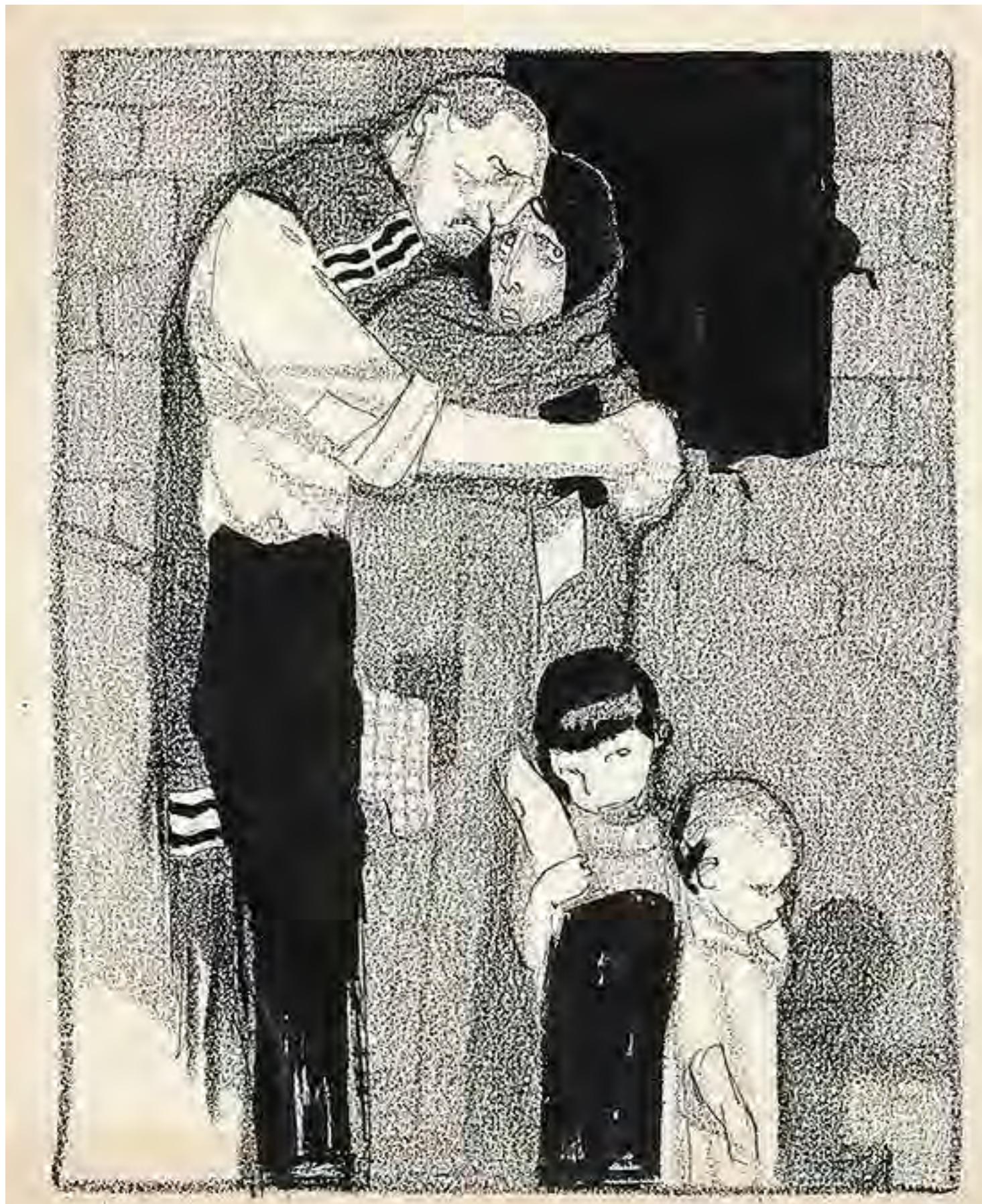
¡En donde la fruta? Pienso en una alacena?

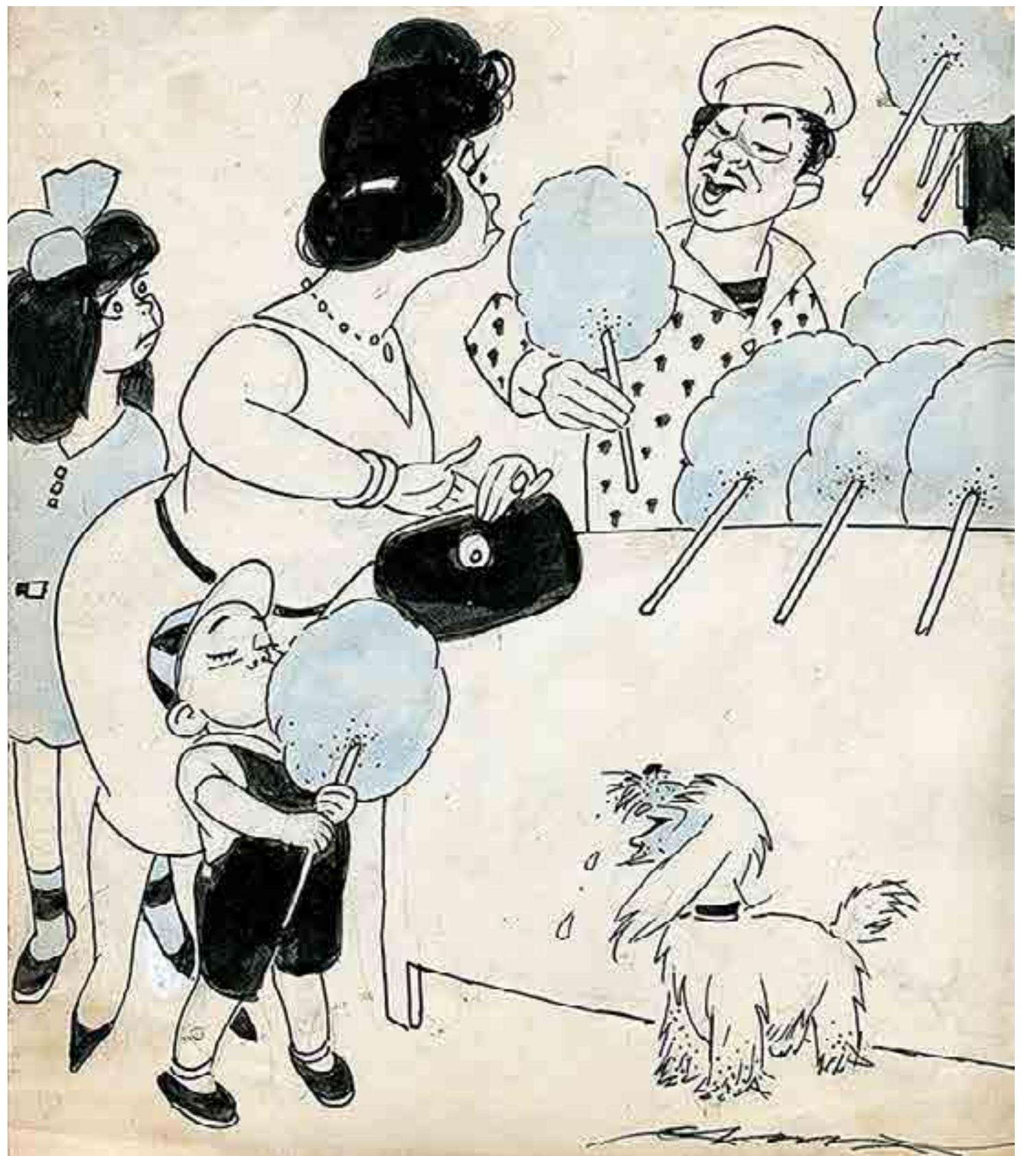
193. Ernesto García Cabral || *Respuesta infantil*, *Excélsior*, 1925



194. Ernesto García Cabral || *Amenazas de la inundación*, *Excésior*, 1926

195. Ernesto García Cabral || *Un mes después de la catástrofe*, *Excésior*, 1920





182



183

196. Ernesto García Cabral || *Economista joven*, Novedades, 1965

197. Ernesto García Cabral || *Aprovechados*, Novedades, 1965

HISTORIAS DE POLICÍAS Y LADRONES
Las desventuras, sinsabores, angustias y tribulaciones de la sociedad conforman otro tema fundamental del costumbrismo mexicano. En el siglo XIX, la nota roja y el flagelo del crimen fueron el motivo de varias estampas y notas de prensa, de novelas tan notables como *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano y *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, así como de múltiples hojas volantes de Posada y Manilla. El hampa, el bajo mundo, la picaresca criminal y las historias de policías y ladrones también están presentes en muchas de las caricaturas diarias que el Chango publicó en *Excélsior Novedades*. En sus retratos de bandidos, facinerosos, tahúres, matones, malvivientes y forajidos podemos reconocer a los precursores de los capos, sicarios y traficantes de hoy.





186



187

199. Ernesto García Cabral || *El fuero rateril*, Excélsior, 1920

200. Ernesto García Cabral || *La vida en broma... Y las costumbres son las mismas*, Excélsior, 1924



Comisario ; El Dr. le queja de que Uds. lo ha encaprichado en su cara!

¡Pero, jefe! Si escupo en la calle, me multan.

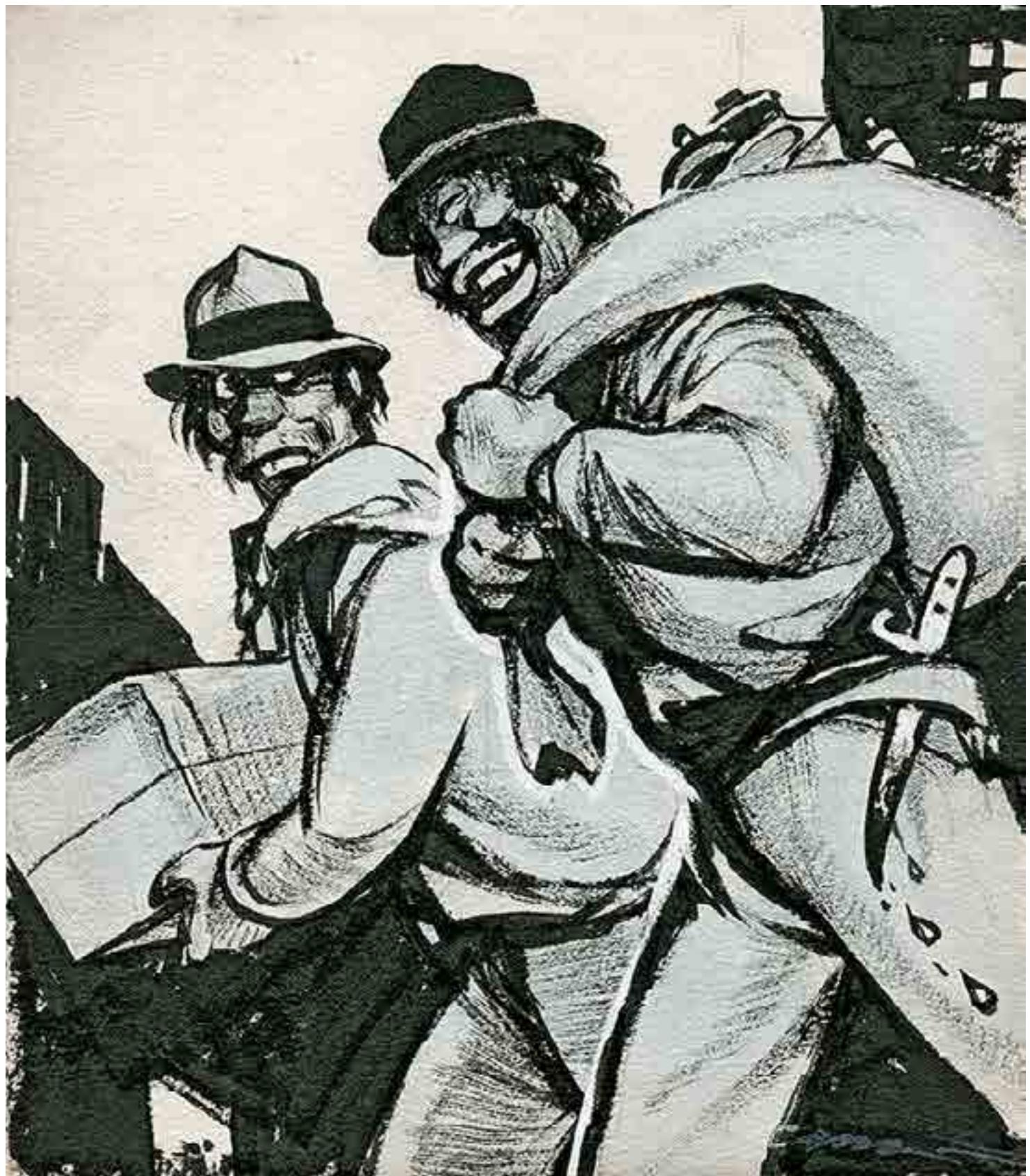
201. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1924

202. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1923



1º - Los lunes de Domingo

2º - Los viernes de Dolores



203. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1964

204. Ernesto García Cabral || Seguridad pública, *Novedades*, 1963



205. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1959

206. Ernesto García Cabral || Entre asaltantes, *Novedades*, 1964





207. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1923

208. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excélsior*, 1923



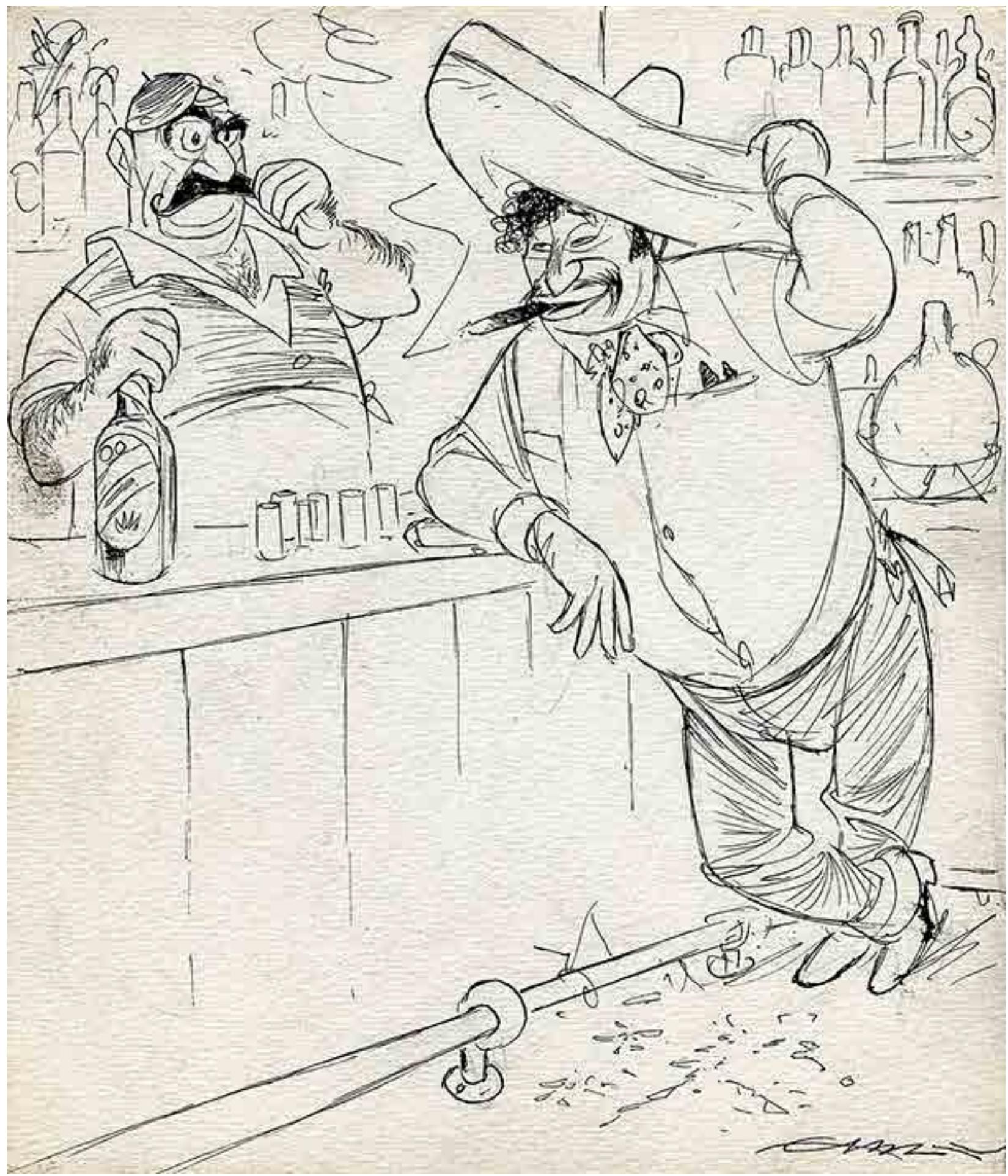
- ¡Beso báisano!... ¿por qué traías a la Jorgonisa?
- Bés el cumple dominical, báisana.

UN MOSAICO AMPLIO DEL MÉXICO DE LA POSREVOLUCIÓN

La caricatura costumbrista del siglo XX ha sido ignorada por la historia del arte mexicano, pero merece ser rescatada del olvido. Tuvo mucha importancia y, vista en conjunto, conforma una crónica visual extraordinaria, bastante completa y muy simpática de cómo evolucionó la sociedad mexicana en el siglo XX. En particular, los retratos del pueblo y la alta sociedad que ejecutó Cabral tienen tanta vida, tanta chispa, son tan fidedignos y están tan llenos de detalles realistas que da la impresión de que fueron tomados del natural. Además, muchos de estos dibujos son verdaderas obras maestras que respetan los cánones originales del género; están entre una visión idílica y un realismo descarnado.



209. Ernesto García Cabral || En casa de la cartomanciana, *Excélsior*, 1920



196



197

210. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1956

211. Ernesto García Cabral || Sin título, *Novedades*, 1960

CABRAL, RETRATISTA EXCEPCIONAL

El retrato es un género artístico particularmente difícil en la medida en la que exige precisión y fidelidad. Un trazo de más y el parecido con el sujeto se pierde por completo. Sin embargo, los grandes caricaturistas se dan el lujo de exagerar ciertos rasgos del personaje y con ello resaltan su personalidad y ponen en evidencia aquello que lo hace único.



Durante décadas, las caricaturas que distorsionaban los rasgos de un personaje fueron percibidas como verdaderos actos de agresión. De hecho, los críticos de arte franceses acuñaron el término *portrait-chARGE* (retrato de ataque) para designar los retratos cargados de subjetividad que exageran los defectos y aspectos negativos del retratado. No obstante, este concepto cambió con la llegada del arte moderno y la liberación de las formas.

Desde niño, Cabral dio muestras de ser un retratista consumado, como lo demuestra un retrato a lápiz que le hizo a su abuela. Su paso por la Academia le permitió refinar estas habilidades. Finalmente, en su oficio de caricaturista se consagró como un gran exaltador de defectos personales. Para colmo, incorporó a su lenguaje plástico los recursos del arte moderno, y gracias a eso realizó algunos de los mejores retratos que se hicieron en México en el siglo XX. Las caricaturas personales que publicó en *La Tarántula*, *Frivolidades* y *Multicolor* entre 1903 y 1911 son dignas de un profesional.

A lo largo de toda su vida, el Chango hizo retratos y *portrait-chARGE*. De su estancia en París se conservan dos apuntes a lápiz. Para *Excélsior* realizó retratos de gran formato, al carboncillo, de personajes tan notables como Alfonso Reyes, Julián Carillo, José F. Elizondo e Ignacio

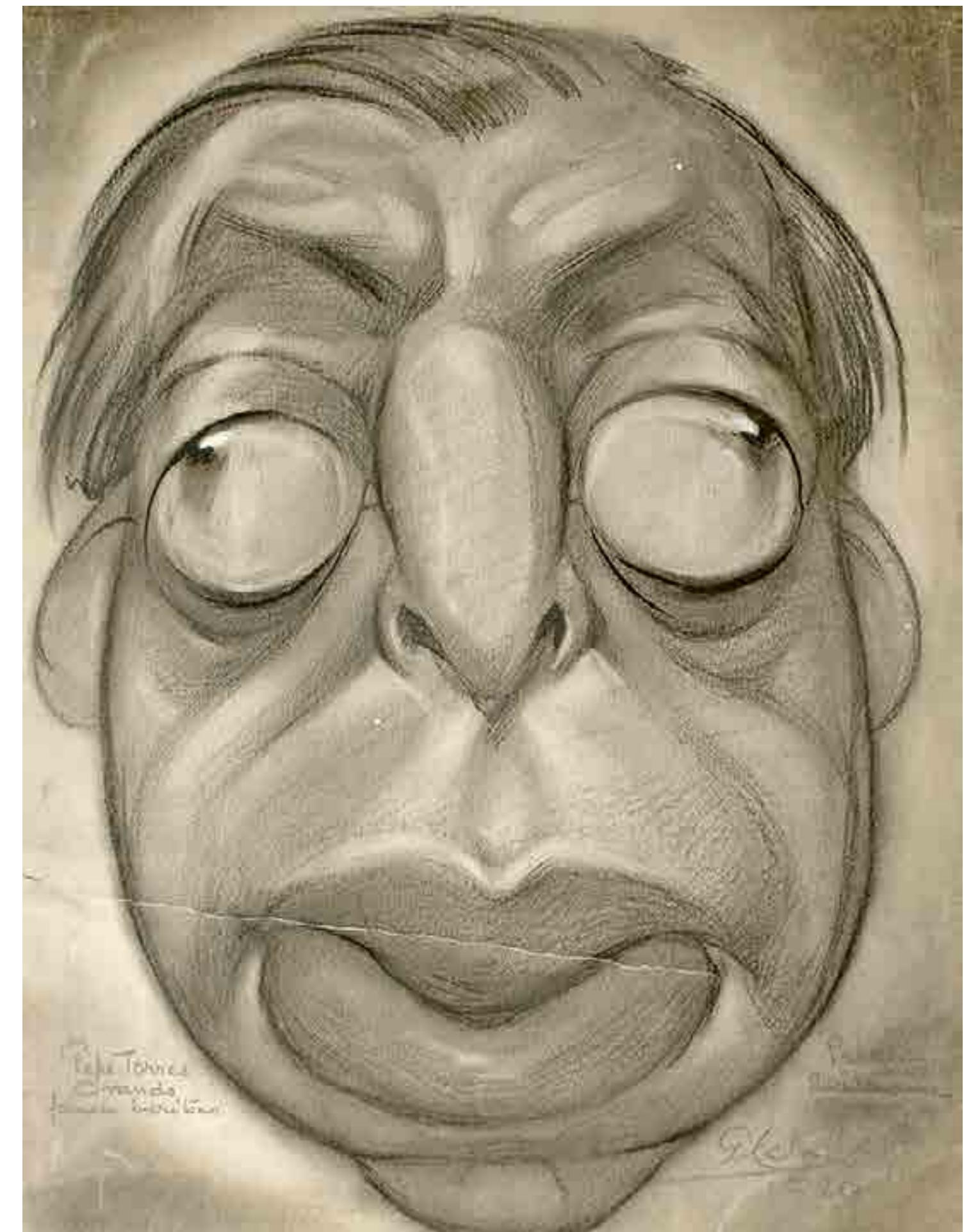
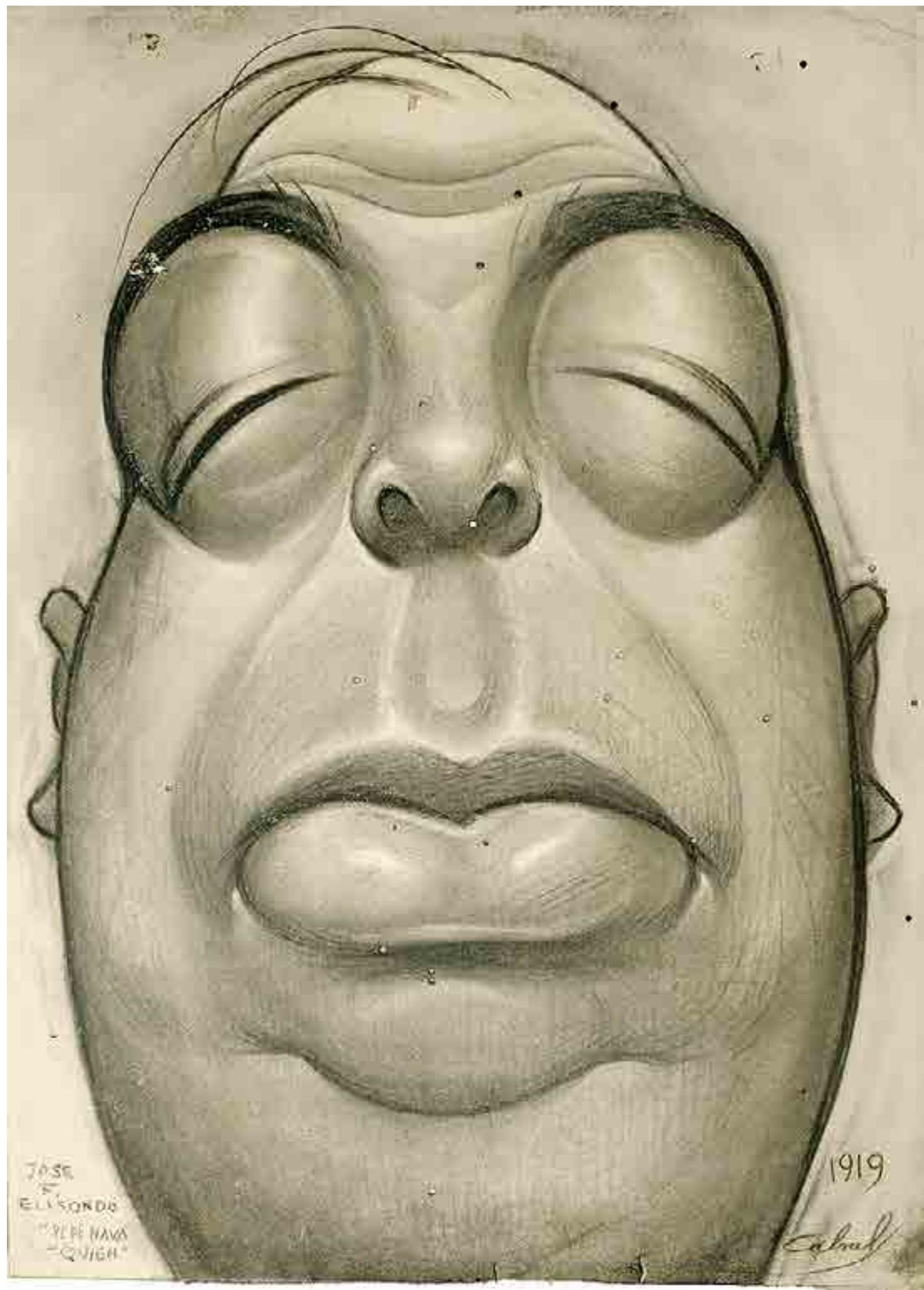
Asúnsolo. Para las portadas de *Revistas de Revistas* hizo sendos retratos de León Trotsky, Gloria Swanson, Lloyd George, Edmond Rostand, Ramón del Valle Inclán y Albert Einstein, entre otros. La litografía a color en la que retrata a los médicos más prominentes de México de la segunda década del siglo XX reunidos alrededor de la muerte es un verdadero *tour de force*.

Para *Fantoché* ejecutó extraordinarios retratos en diversos estilos. Son una delicia sus retratos de Diego Rivera con su esposa Frida Kahlo, de Agustín Lara, Margarita Carvajal y Amelia Wilhelmy.

En la década de 1960, para la revista *Hoy* realizó una serie de poderosos *portrait-chARGE* al carboncillo. Los que hizo de Winston Churchill, Salvador Dalí, Manuel Ávila Camacho, el Dr. Atl, Lola Beltrán, Pita Amor, Ava Gardner, Carlos Chávez, Gabriel Figueroa y Julio Bracho son verdaderas obras maestras.

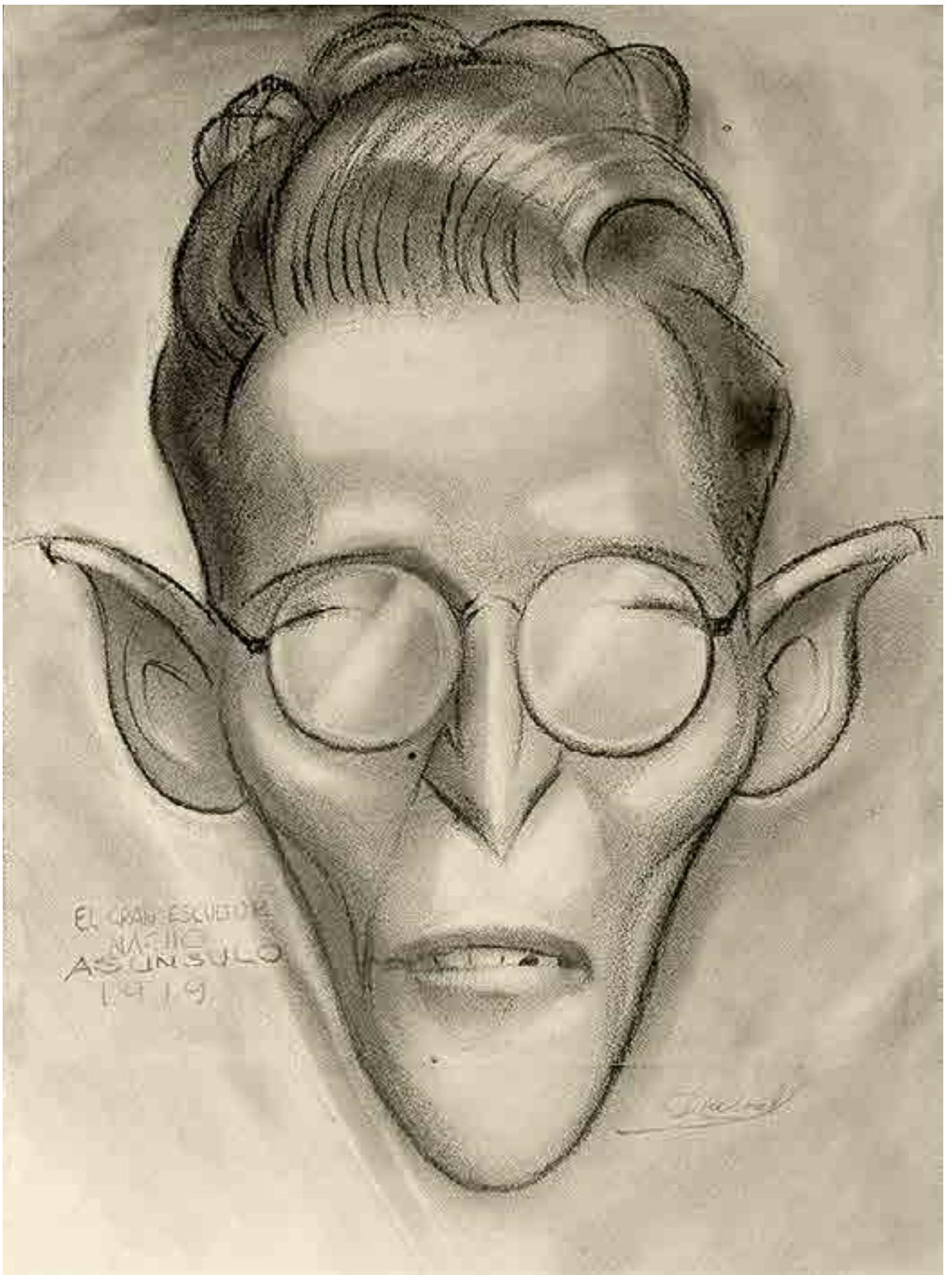
Cabral sabía cómo distorsionar un rostro para resaltar sus defectos y poner en evidencia la sicología del caricaturizado; sabía encontrar la técnica precisa para hacer patente el carácter y la vida interna de su presa. Trató a cada uno de sus sujetos como un caso especial. Así, un dibujo al carbón hecho con trazos firmes resalta el respeto que inspira el dictador Porfirio Díaz; un trazo abstracto plasma el rostro de Manuel Horta, y una grisalla recuerda la voz aterciopelada de Pedro Vargas. Por eso todo México anhelaba ser caricaturizado por el Chango.

212. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral caricaturizando al dibujante, publicista y director de arte Abril Lamarque, en el estudio de este último en Nueva York, hacia 1938

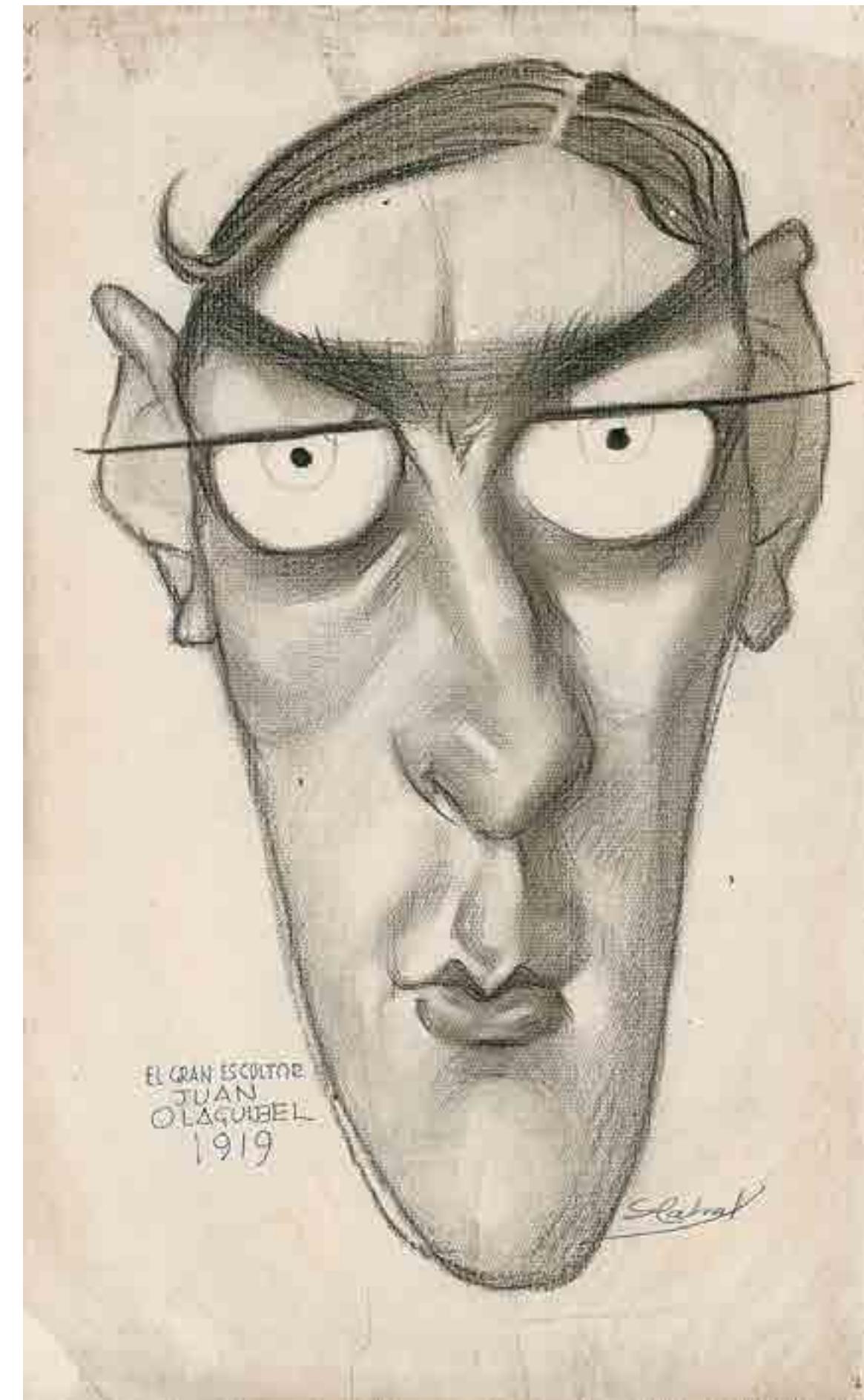


213. Ernesto García Cabral || *El dramaturgo y periodista José F. Elizondo, Pepe Nava, Excélsior*, 1919

214. Ernesto García Cabral || *El barítono José Torres Ovando, Excélsior*, 1919



215. Ernesto García Cabral || El escultor Ignacio Asúnsolo, *Excélsior*, 1919



216. Ernesto García Cabral || Sr. Juan F. Olagúbel, escultor, creador en México de la caricatura en cerámica, *Excélsior*, 1918



217. Ernesto García Cabral || *Don Ramón de Valle Inclán*, Revista de Revistas, 1921



218. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) || *Mr. Lloyd George, el león del Parlamento inglés*, Revista de Revistas. El Semanario Nacional, núm. 506, 1920

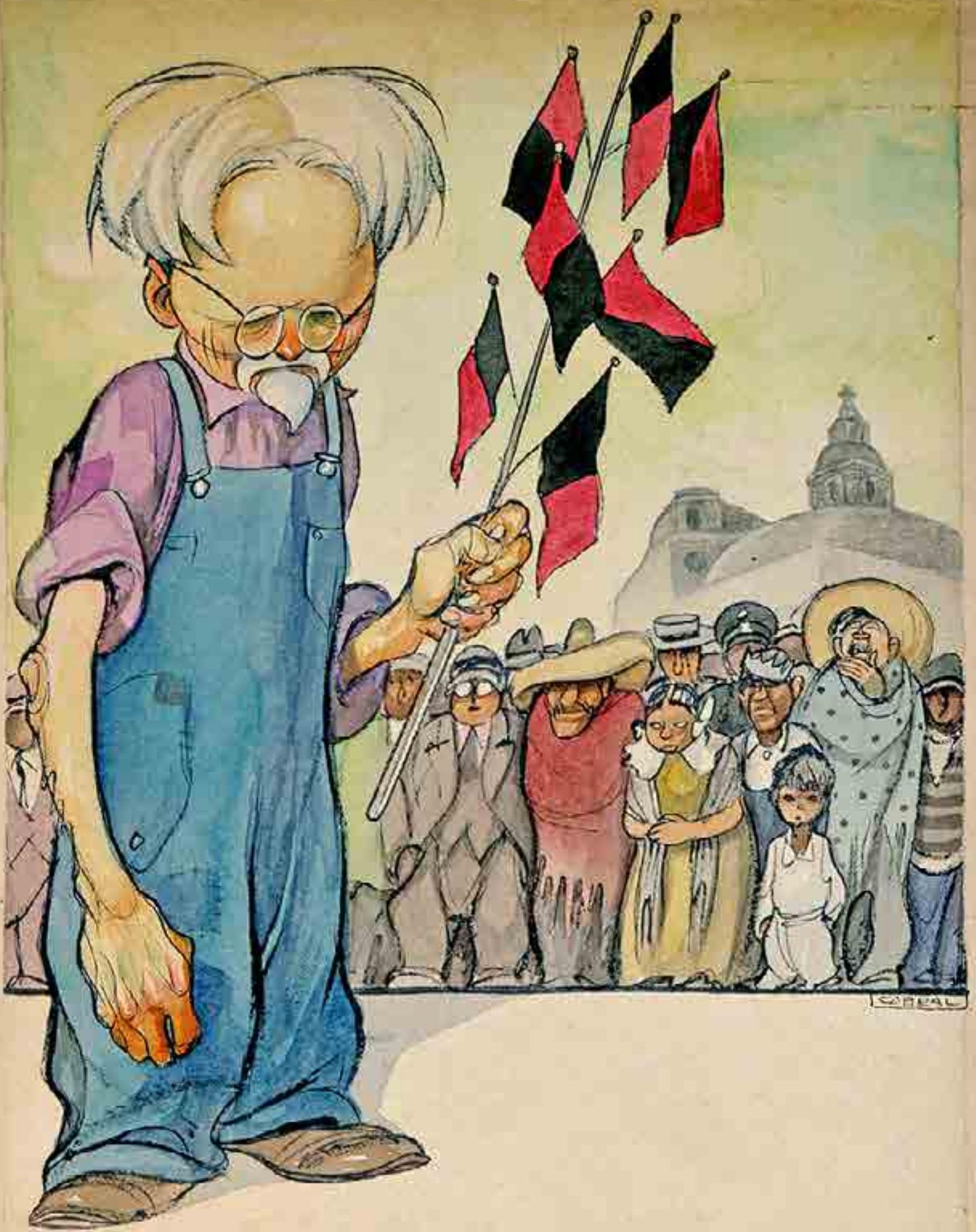
219. Ernesto García Cabral || Personaje sin identificar, *Fantoche*, 1929



220. Ernesto García Cabral || *Mr. Lloyd George, el león del Parlamento inglés*, Revista de Revistas, 1920

221. Ernesto García Cabral || El publicista J. J. Allar, *Fantoche*, 1929





222. Ernesto García Cabral || León Trotsky, *Revista de Revistas*, 1937

223. Ernesto García Cabral || *Diego Rivera y señora, Fantoche*, 1929



224. Ernesto García Cabral || La actriz Margarita Carvajal, *Fantoche*, 1929



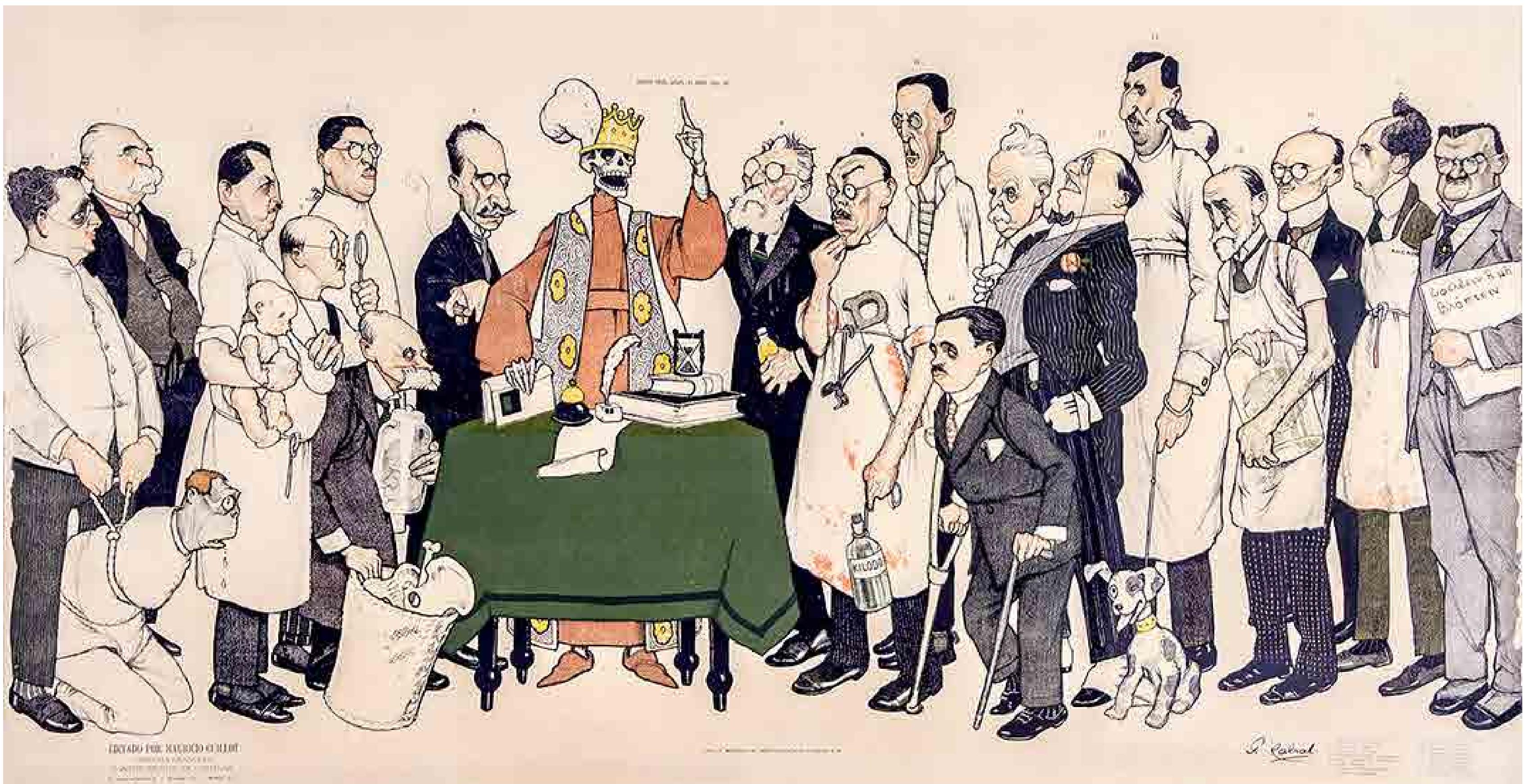
226. Ernesto García Cabral || La tiple Dorita Ceprano, *Fantoche*, 1929



225. Ernesto García Cabral || La actriz cómica Amelia Wilhelmy, *Fantoche*, 1929



227. Ernesto García Cabral || Un gran compositor (Agustín Lara), *Fantoche*, 1929



228. Ernesto García Cabral || *Los médicos mexicanos en caricatura*,
1921



229. Ernesto García Cabral || La actriz italiana Mimí Aguglia, *Revista de Revistas*, 1927

212



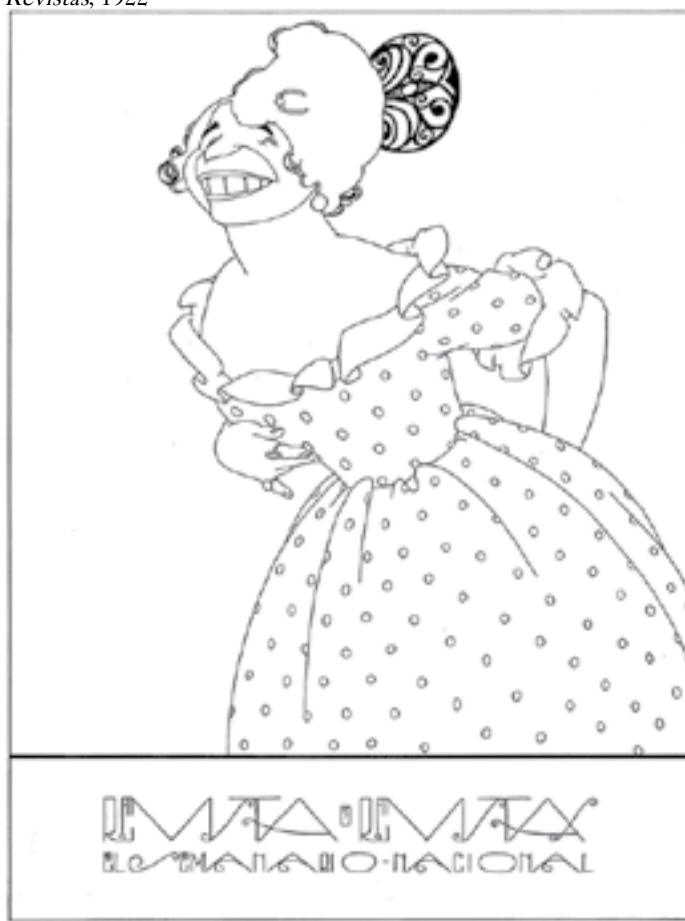
230. Ernesto García Cabral (dibujo) / Alfonso Garduño (color) || La famosa “estrella” de cine Gloria Swanson, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 633, 1922

213

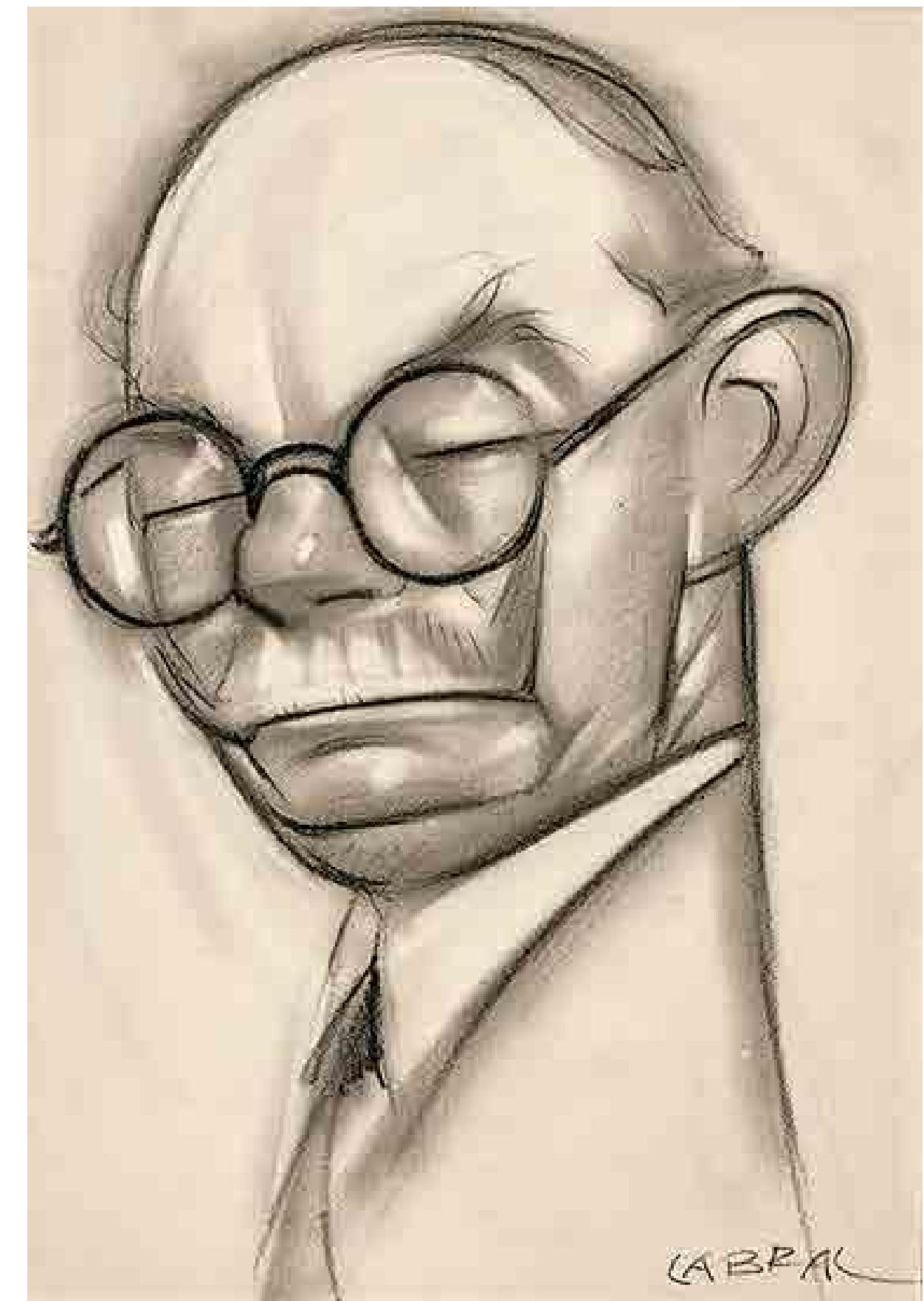


231. Ernesto García Cabral || La famosa “estrella” de cine Gloria Swanson, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, 1922

232. Ernesto García Cabral || Con la luciente mirada retorna a su tierra amada: la reina de la opereta (Esperanza Iris), *Revista de Revistas*, 1922

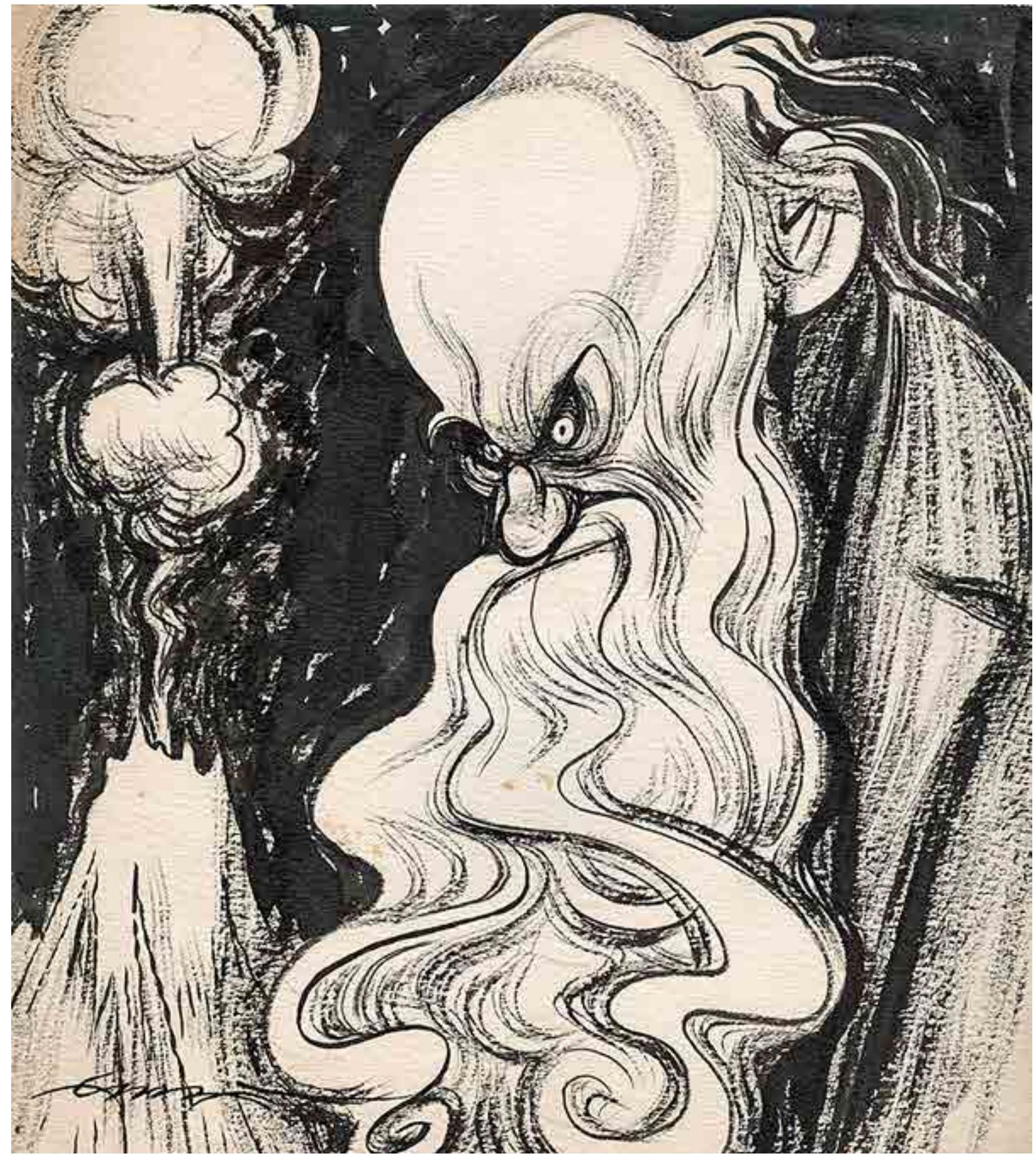


REVISTA DE REVISTAS
EL SEMANARIO NACIONAL



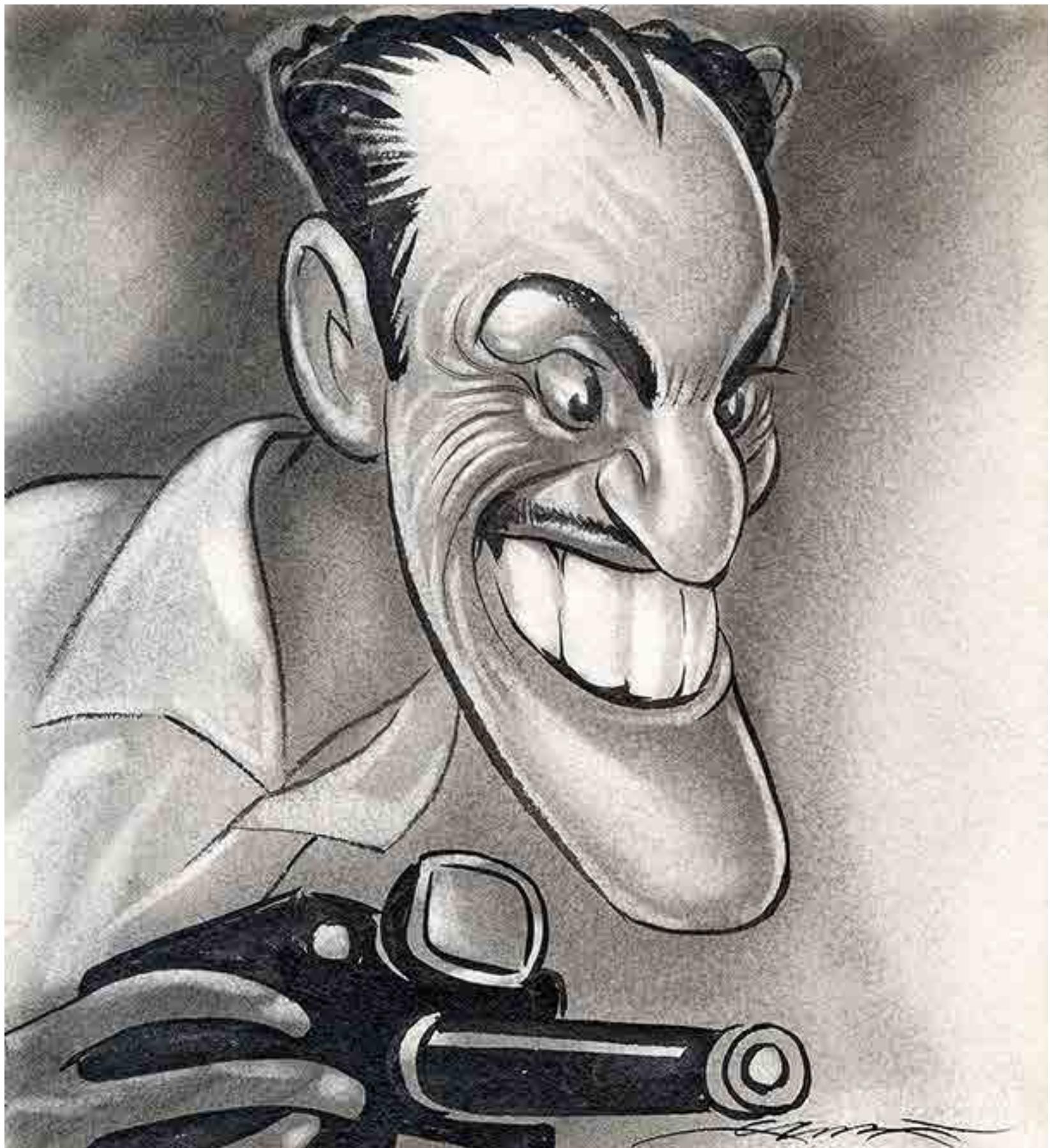
233. Ernesto García Cabral || Alfonso Reyes,
publicación sin identificar, 1922

234. Ernesto García Cabral || Artemio del Valle Arizpe, s/f

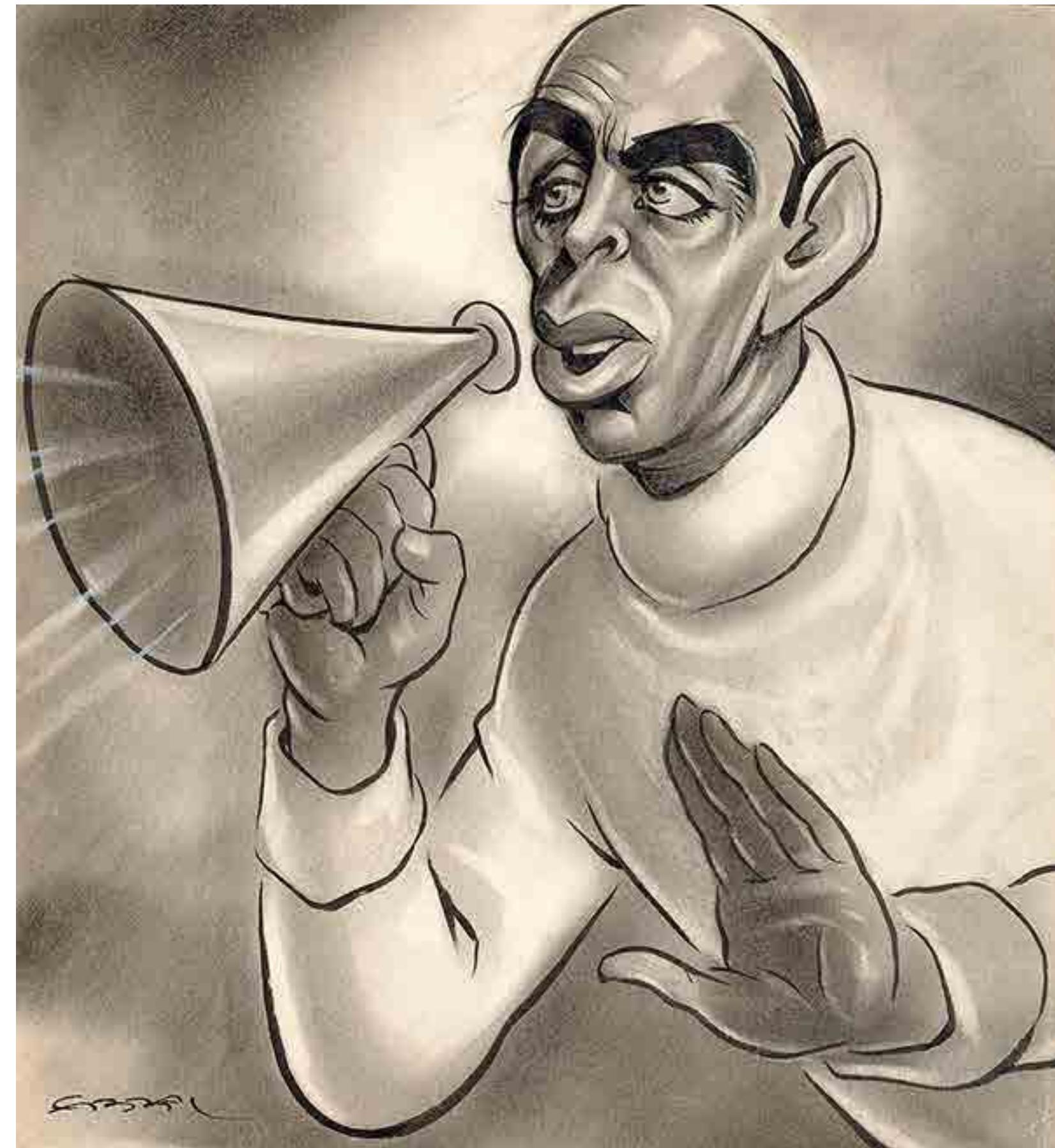


235. Ernesto García Cabral || David Alfaro Siqueiros, *Hoy*, 1960

236. Ernesto García Cabral || Gerardo Murillo, *Dr. Atl, Hoy*, 1959



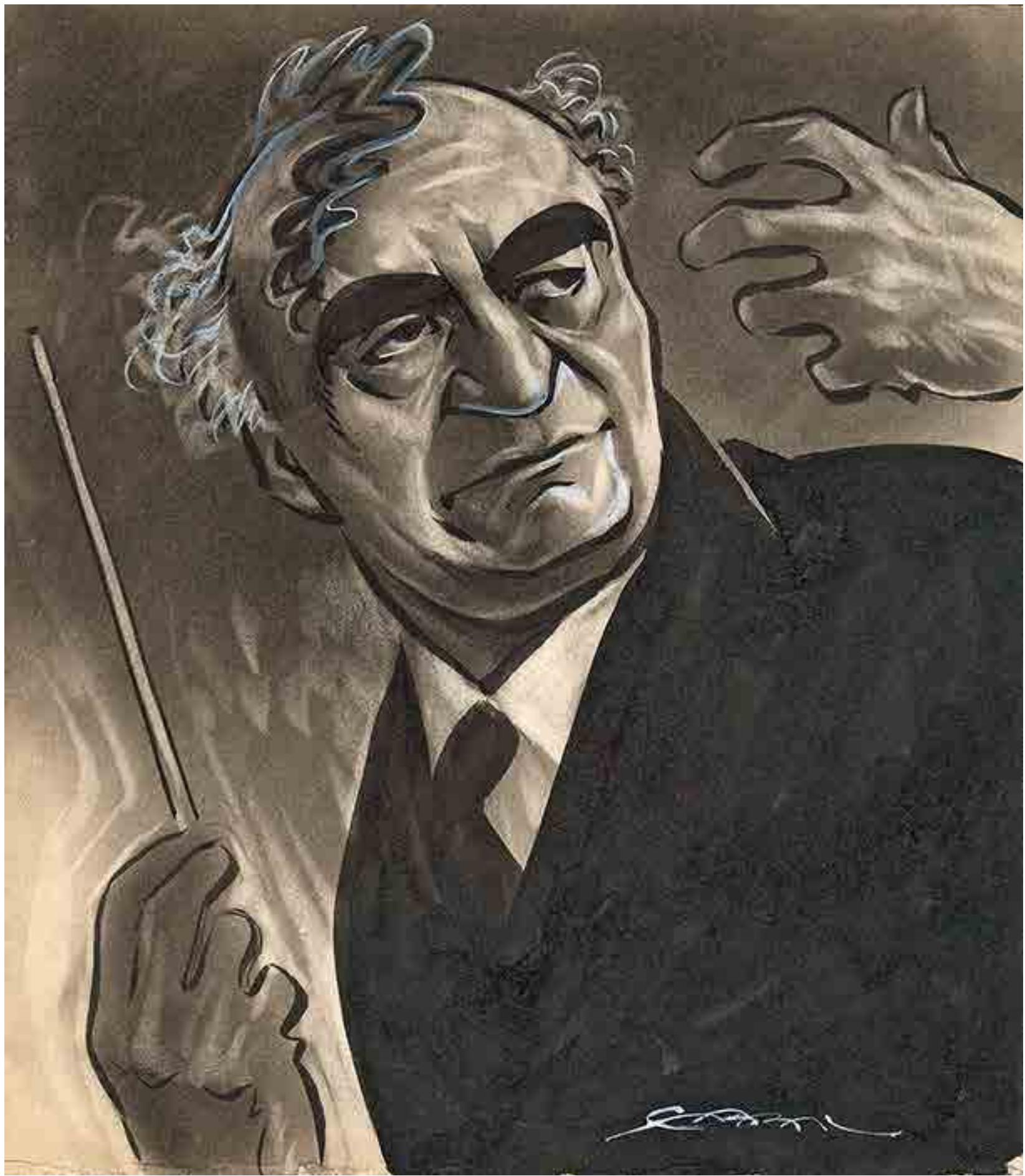
218



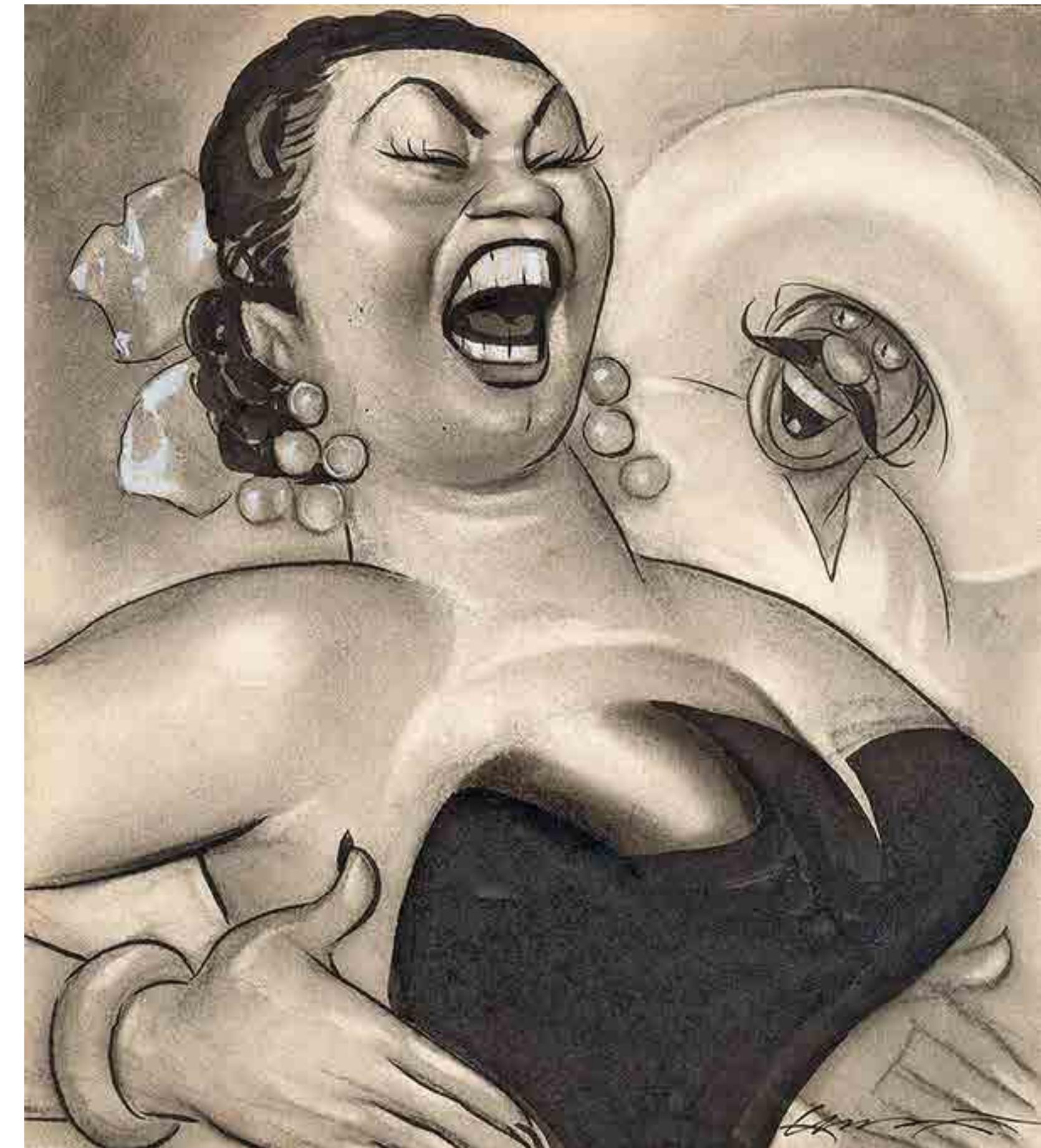
219

237. Ernesto García Cabral || Gabriel Figueroa, *Hoy*, 1960

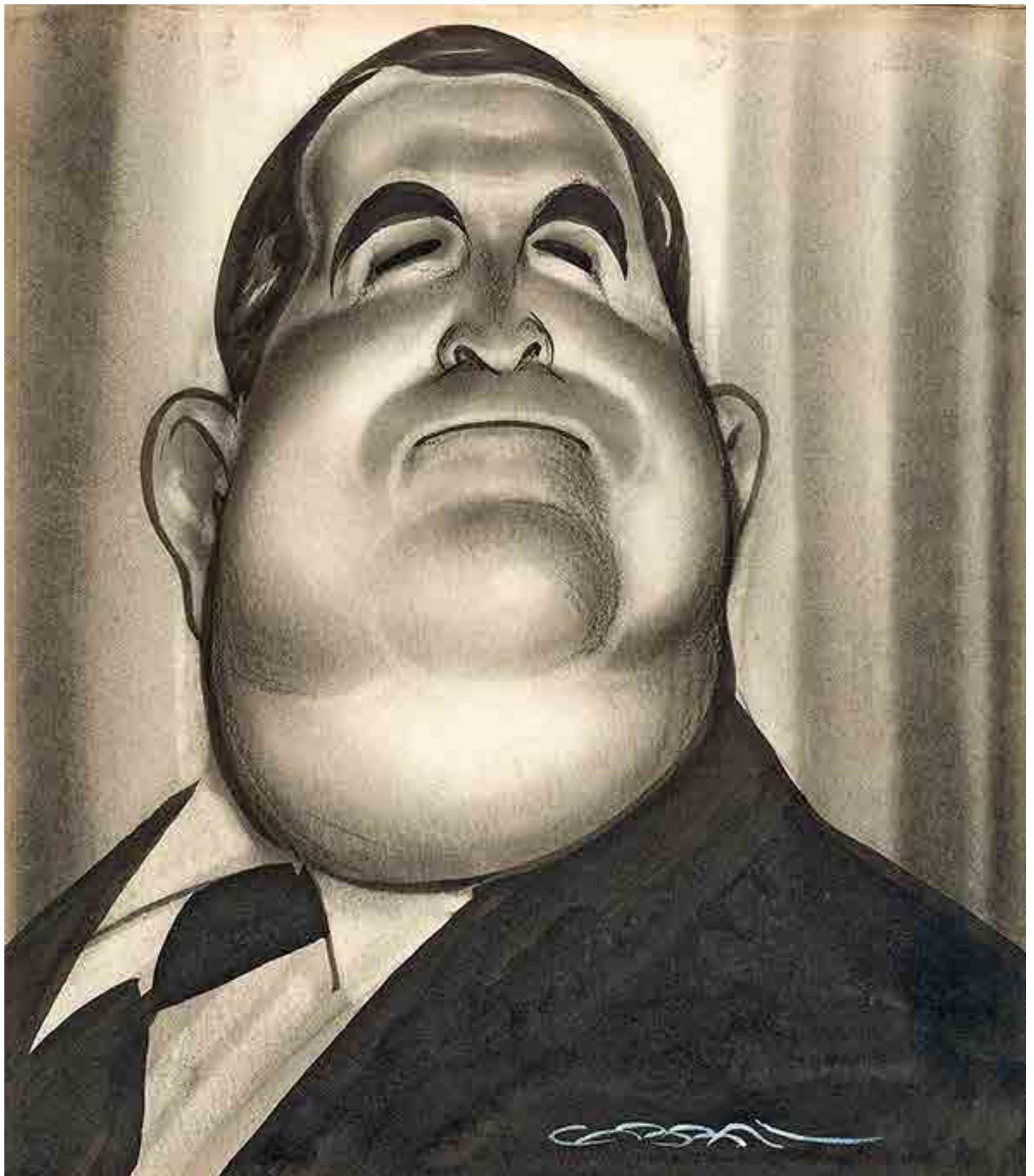
238. Ernesto García Cabral || Julio Bracho, *Hoy*, 1960



239. Ernesto García Cabral || Carlos Chávez, *Hoy*, 1960



240. Ernesto García Cabral || Lola Beltrán, *Hoy*, 1960



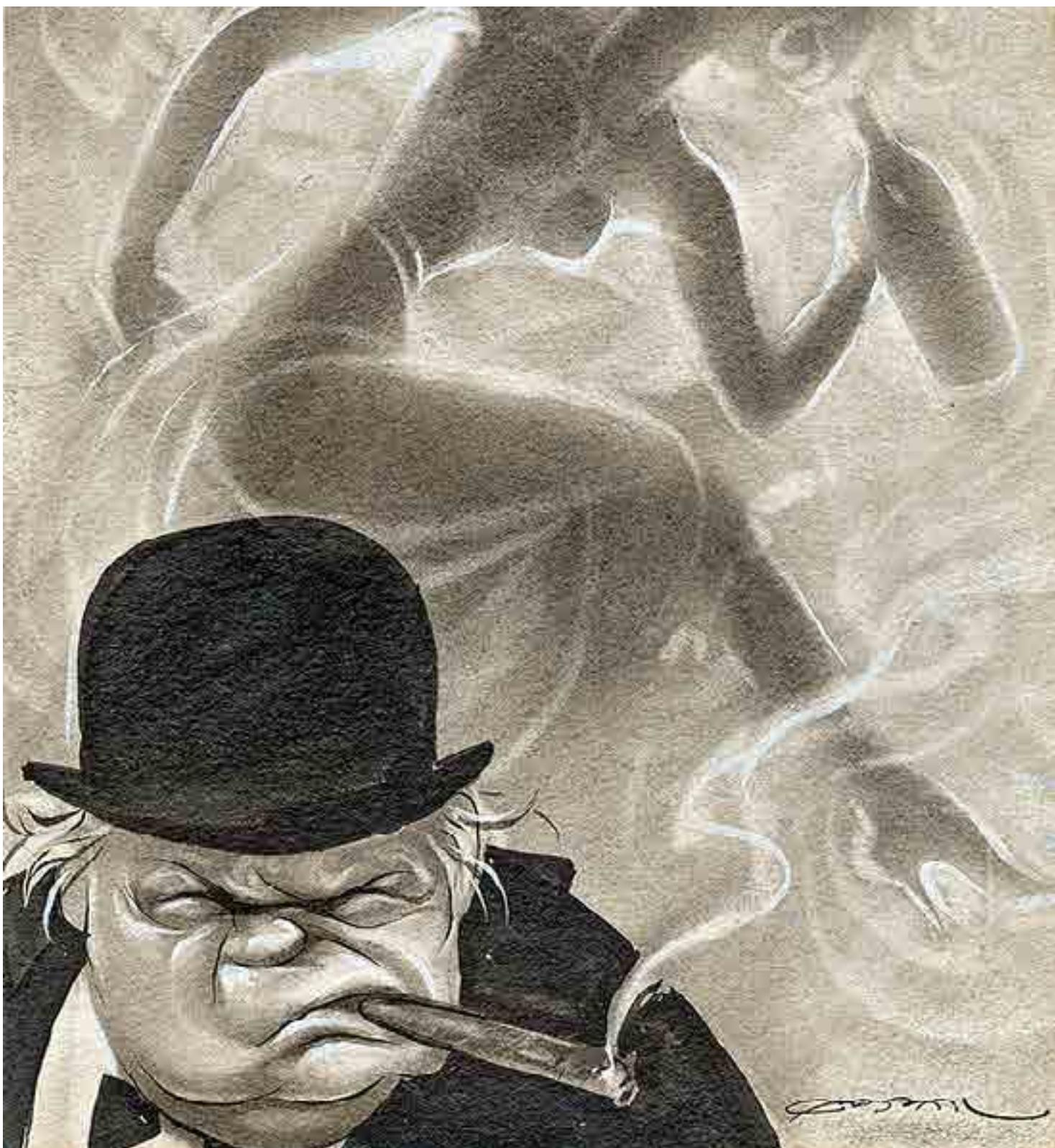
222



223

241. Ernesto García Cabral || Manuel Ávila Camacho, *Hoy*, 1960

242. Ernesto García Cabral || Porfirio Díaz, *Hoy*, 1959



224



225

243. Ernesto García Cabral || Winston Churchill, Hoy, 1960

244. Ernesto García Cabral || André Malraux, Hoy, 1960



245. Ernesto García Cabral || Salvador Novo en La Capilla,
Novedades, hacia 1960

246. Ernesto García Cabral || Carlos Monsiváis y un obrero,
Novedades, hacia 1960





UN ARTISTA EXCEPCIONAL

Ernesto García Cabral jugó un papel importante en el arte mexicano del siglo XX, y una revisión de su obra arroja que, a pesar de que fue un forastero en la escena artística posrevolucionaria, sí participó en varios grupos, escuelas y corrientes artísticas que tuvieron un peso específico en la formación del gusto de un público relevante. Fue, junto con otros caricaturistas de principios de siglo, como Clemente Islas Allende, Santiago R. de la Vega y Roberto Montenegro, uno de los primeros divulgadores de las vanguardias artísticas en México.

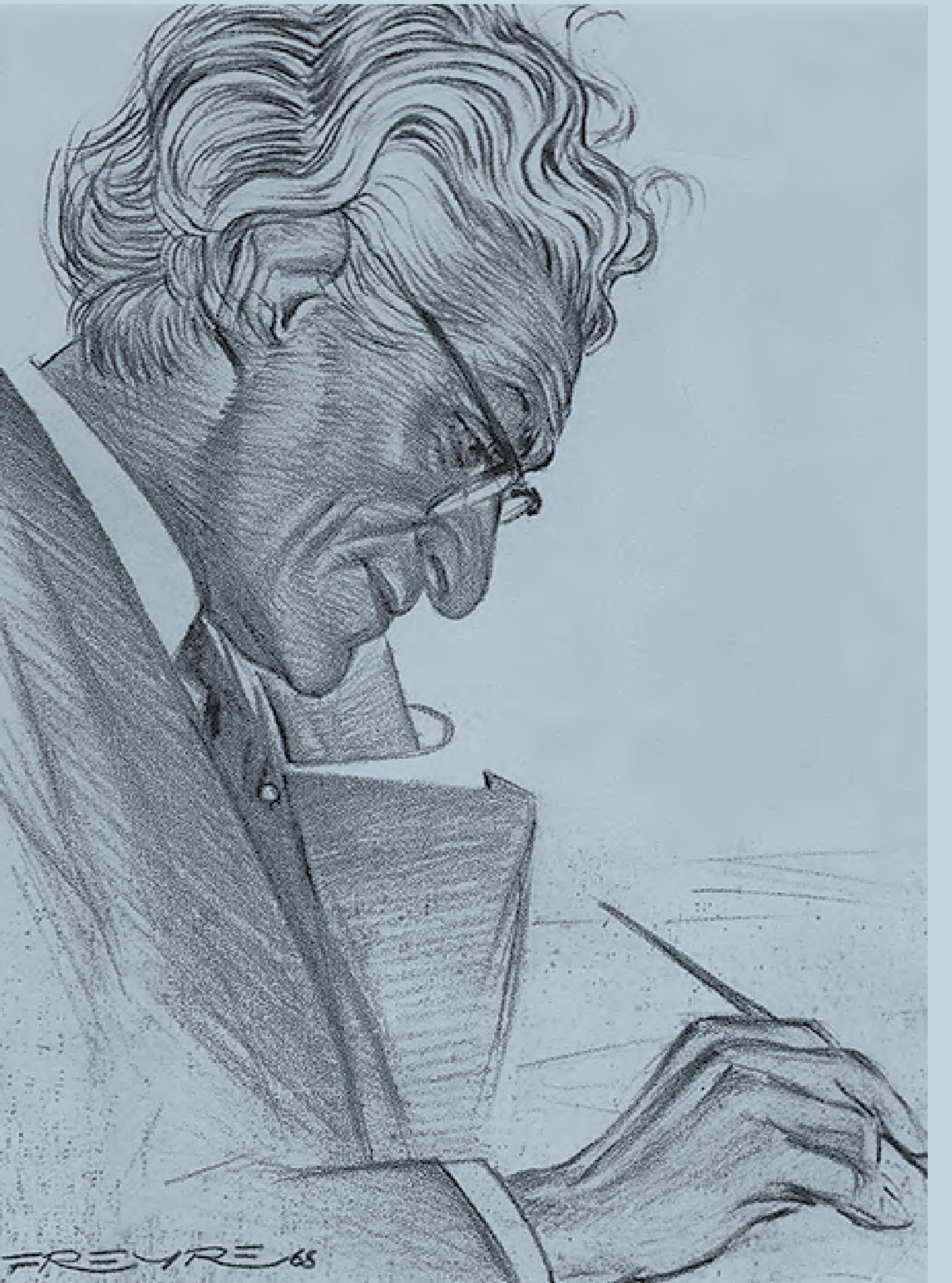
Al lado de Montenegro, Cabral fue un exponente importante del *art nouveau* en nuestro país; junto con Miguel Covarrubias y Toño Salazar, formó parte del grupo de caricaturistas que, al incorporar a su trabajo los valores plásticos de las vanguardias, fundaron la caricatura moderna. Asimismo, al lado de varios arquitectos y artesanos, fue una de las cumbres de nuestro *art déco*, y también destacó como protagonista clave de la caricatura costumbrista del siglo XX.

Es claro que Cabral estuvo al margen de corrientes artísticas fundamentales del siglo XX, como el muralismo, el estridentismo, la Escuela Mexicana de Pintura y el TGP, pero su obra sirve de contrapunto a dichas corrientes y las complementa. Sin duda, su trabajo le agrega riqueza y calidad al arte mexicano del siglo XX.

247. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral retratando al periodista jalisciense Jesús Álvarez del Castillo Velasco, fundador del periódico *El Informador*, 1924

BIBLIOGRAFÍA

- Alcocer, Carlos, Erbach, Lorraine y Ernesto García Cabral Sans (coords.), *LA VIDA EN UN VOLADO. ERNESTO EL CHANGO GARCÍA CABRAL*, México: Conaculta-FIC-Lunwerg, 2005.
García Cabral, Ernesto, "Consagrados por la fama", en *EXCÉLSIOR*, 15 de mayo de 1937, México.
García Cabral Jr., Ernesto (coord.), *LAS DÉCADAS DEL CHANGO GARCÍA CABRAL*, México: Editorial Domés, 1979.
Darío, Rubén, *CUENTOS DE RUBÉN DARÍO*, Raquel Arias Careaga (coord.), Madrid, España: AKA Literaturas, 2002.



TO THE RESCUE OF ERNESTO GARCÍA CABRAL

THE ERNESTO GARCÍA CABRAL WORKSHOP

Born in Huatusco, Veracruz, in 1890, Ernesto El Chango García Cabral was one of the most distinguished drawing artists of the first half of the twentieth century in Mexico. His name was always popping-up in the media because of his powerful, ingenious and joyful personality. But his work was forgotten after his death in 1968. While his family made efforts to exhibit his work in Mexico, Madrid and Buenos Aires, it was not until Juan José Arreola, Héctor Aguilar Camín and Blanca Garduño promoted his work that it regained some strength. Yet his memory continued to dilute.

Little by little, all of these actions translated into results, like the publishing of the book *Las décadas del Chango García Cabral* (The Decades of *El Chango García Cabral*, Mexico: Editorial Domés, 1979) that won the Juan Pablos Award. In 1990, the centennial of Cabral's birth was commemorated at both the Diego Rivera Studio-Museum in Mexico City and the San Martín Cultural Center in Buenos Aires, Argentina. In Mexico, the National Institute of Fine Arts published a catalog in association with the magazine *Revista de Revistas*, directed by Enrique Loubet Jr., that was sold at a popular price: fifteen pesos. The entire print run sold out in newsstands across the country. Meanwhile, the Buenos Aires exhibition that had been scheduled for a month extended to six months.

In 2005, almost four decades after his passing, a curatorial team backed up by Carlos Monsiváis, directed by Gloria Maldonado Ansó and Horacio Muñoz Alarcón, and led by the hand of the artist's widow, Lalís Sans, and their sons Ernesto, Vicente and Eduardo, began a tenacious and systematic rescue of Cabral's archive that included research and the exhibition of his work in several editions of the International Cervantino Festival (in Guanajuato, Veracruz and Zacatecas, the festival's host cities), the Diego Rivera Mural Museum and the National Art Museum in Mexico City.

As part of this upsurge, Lunwerg Editores published *La vida en un volado* (Life in a Tossup) in 2005, and RM Editores released *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea* (Tribute to Ernesto García Cabral, Master of the Line), in 2008. On the other hand, the Ernesto García Cabral Workshop, TV UNAM, Bayer

and Canal Once produced the full-length documentary *Cabral, maestro de la línea* (Cabral, Master of the Line) directed by Carlos Alcocer and Ernesto G. Cabral Sans in 2014, which won the Pantalla de Cristal Award on two occasions. A first short version of this same film was nominated at the Biarritz Festival of Latin American Cinema in 2006.

Thanks to the support of three grants from the National Fund for Culture and the Arts (fonca, for its acronym in Spanish), the Ernesto García Cabral Workshop has digitized and cataloged almost 11 000 original drawings, 2 000 photographs, 500 books and 700 documents of the Cabral Archive. This cataloging work was included in the Mexico Section of unesco's Memory of the World Register in 2012.

Aware of the need to consolidate these endeavors to promote Cabral's work in Mexico and abroad, and always relying on the unconditional backing of Rafael Barajas El Fisgón and of the Estanquillo Museum's director Héctor de Santiago and his team, in a joint curatorial venture we present the largest exhibition of original works by Ernesto García Cabral that has ever been held so far. The exhibition includes a selection of 450 works from the collections of the Ernesto García Cabral Workshop, the Estanquillo Museum and the Isidro Fabela Cultural Center and Casa del Risco Museum founded by the diplomat and politician Isidro Fabela, who was also Cabral's close friend and savior.

The exhibition's design highlights the different styles in which Cabral worked, as well as the endless subjects addressed by this graphic journalist during more than six decades as an illustrator, muralist, designer, typographer, publicist, poster artist and editorial cartoonist. Materials related to his career as a pioneer in national television and film, and as a Greco-Roman wrestler, a hummingbird tamer, an extraordinary dancer, a tango singer, a friend and a ladies' man, were not included. The life of the bohemian Chango involves a string of anecdotes about famous artistic and political personalities in Mexico.

Among specialists, Cabral is considered a virtuous drawing artist, a national journalism luxury and the brightest representative of Art Deco in Mexico. He was extremely popular in his time as a multitalented and charming character who became as renowned as his drawings. For all of the above reasons, Ernesto García Cabral deserves to be rediscovered as a valuable cultural heritage that is guaranteed to fascinate the general public of today.



249. Ernesto García Cabral || *La masa... tras la masa*, *Novedades*, 1953

THE AESTHETIC UNIVERSE
OF ERNESTO GARCÍA CABRAL
RAFAEL BARAJAS (EL FISGÓN)

The works by García Cabral have become part of the living history of our times. He was given it all to create them without noting: a passionate talent that ruled his life, a highly fertile imagination, a natural gift he innately transferred to his drawings, a technique he fully mastered with difficult ease...

— Alfonso Reyes

A LEGENDARY ARTIST AND CHARACTER

Ernesto García Cabral, better known as *El Chango*, was perhaps the most skilled draftsman of a time of exceptional artists. Throughout six decades (from 1909 to 1968), this creator produced a rich and extensive body of work with consistent quality. He mastered all the techniques and explored many different styles—he went from academic drawing to abstract painting without ever losing his personal stamp. His aesthetic universe was unique, varied, fun, and it invariably bordered with perfection.

His drawings are not only works of art; they are also historical testimonies. His collection of cartoons is a deliciously illustrated chronicle of key moments of Mexican history, and many of his characters participated in major events of the past century.

García Cabral was born in 1890 in Huatusco, Veracruz. He was a prodigal son and a natural artist. Since his childhood, he proved to have what Alfonso Reyes called a talent with a “difficult ease”. When he was ten years old he was already living off his drawings; and when he was twelve, he became a drawing teacher. He had a meteoric and dazzling career. In 1907, the political leader of Huatusco provided him with a scholarship to study at the San Carlos Academy in Mexico City; in 1909, he started working for the magazines *La Tarántula* and *Frivolidades*; between 1911 and 1912 he contributed to the anti-revolutionary weekly *Multicolor*, where he became famous for his satires against President Francisco I. Madero, who, in order to get rid of him, offered him a scholarship to study in Paris. The young critic accepted the grant and enjoyed a bohemian life in the City of Lights. When the subsidy ended, Cabral lived in South America for a brief time and, in 1918, returned to Mexico, where he remained for the rest of his life.

Over the following decades, Cabral worked for long periods in the newspapers *Excélsior* and *Novedades*, and for periodicals such as *Revista de Revistas*, *Jueves de Excélsior*, *Gladiador* and *Frufrú*, among many others. He became art

director of the weekly cartoons magazine *Fantoche* and had an important influence on the satirical magazine *Don Timorato*. He illustrated a good amount of books and created graphic chronicles, bumpers and posters for Mexican movies. Even the most celebrated writers of his time praised his work profusely; and he was also granted important awards and prizes, such as the Mexican National Prize for Fine Arts and the Inter American Press Association’s Mergenthaler Award.

Apart from being one of the dearest and most admired artists of his time, *El Chango* was a Greco-Roman wrestler, a silent film actor, a fan of melodies sung by boy sopranos, an expert tango dancer, a Mexican television personality and an incorrigible bohemian.

The poet José Juan Tablada dedicated the following epigram to him:

Always heavy on cognac,
Ernesto.

Both at night and during the day,
García.

The hangman of the original
Cabral.

Some sort of a golliwog
with a groomed hairstyle.

Let them give it to you if they haven't yet,
Ernesto García Cabral.¹

Those who knew him say he was polite, gentle and friendly. He was a friend of legendary personalities like Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias, José Juan Tablada, Salvador Novo, Agustín Lara, María Félix, Mario Moreno *Cantinflas* and Germán Valdés *Tin Tan*; in his time, he was just as famous as they were.

His death on August 8, 1968, was front-page news. During the days of mourning, epigramist Tomás Perrín dedicated the following heartfelt verses to him:

Cabral was a unique friend,
an exemplary father and husband,
a sharp and skillful humorist,
a master among masters,
an exceptional and witty genius.

[...]

And today, tied with my own mourning

¹ José Juan Tablada quoted by Manuel Horta in “Ernesto García Cabral”. Ernesto García Cabral Jr. (coord.). *Las décadas del Chango García Cabral*. Mexico: Editorial Domés, 1979, p. 22.

to the great national mourning
I textually quote a news report:
“Ernesto García Cabral
was buried in Mexico.”
Buried...? A lie to those who dare repeat
the serious mistake I have just read.
Men like him are never buried...
they are planted as seeds, right here!”²

A LEGEND FOR THOSE WHO KNOW

Cabral’s legacy is important. He not only left us a huge body of work; he also led the way for many of the greatest twentieth century Mexican cartoonists; among those who followed him, either directly or indirectly, were Rafael Freyre, Ángel Fa-Cha Zamarripa and Antonio Arias Bernal also known as *El Brigadier*.

El Chango was one of the most important cartoonists of Mexican history, and even decades after his death he is still a paradigm in the graphic artists world. A few erudite scholars, historians and collectors admire his work and acknowledge the importance of his contribution to Mexican culture.

His work is fabulous and his personality traits would certainly help him become a legend that deserves to be worshiped; yet, only a few of the people who know of him think of him in this way, since his life and his work have for decades been pushed against the background of art history.

In this regard, Carlos Monsiváis –who was always well informed– wrote:

[...] Cabral is the memory of a character and, more conspicuously and decisively, the substance in his body of work, a substantial and often magnificent collection of works that, if ever discovered, would require systematic recognition. A Mexico City legend is today, regarding the evaluation of his work, an unknown artist. Amending such injustice is a non-transferable commitment of the cultural sector.³

Despite being a great artist and a fundamental Mexican culture personality, *El Chango* has not received the recognition he deserves. The historiography of Mexican art has refused to study his work. In the volume dedicated to modern and contemporary art within *Historia general del arte mexicano* (*General History of Mexican Art*), published by Editorial

² Tomás Perrín. “Hasta siempre maestro y amigo inseparable”. In Ernesto García Cabral Jr. (coord.), op. cit., pp. 15-16.

³ Carlos Monsiváis. “Ernesto García Cabral y el nuevo darwinismo: El hombre descende de la caricatura”, in Carlos Alcocer, Lorraine Erbach and Ernesto García Cabral Sans (coords.), *La vida en un volado. Ernesto el Chango García Cabral*. México: Conaculta-FIC-Lunwerg, 2005, p. 15.

Hermes in 1964, art critic Raquel Tibol did not even mention his name. The cartoonist was also ignored in the four volumes dedicated to contemporary art in the outstanding *Historia del arte mexicano* (*History of Mexican Art*) that Jorge Alberto Manrique coordinated for the Ministry of Education (SEP) and Editorial Salvat in 1982. Throughout decades, not even a moderate portion of his work has been exhibited. What is worse is that now, in the early twenty-first century, most historians of twentieth century art don’t even take him into account.

His family and admirers have made important efforts to make sure that his work is appreciated at its true value. In 1979, Editorial Domés published the book *Las décadas del Chango García Cabral* (*The Decades of El Chango García Cabral*), with a splendid selection of drawings that the artist’s son Ernesto García Sans put together. Since the late twentieth century, his cartoons and designs have participated in many important art events. Among other things, Cabral was one of the stars of the exhibition *Art déco: Un país nacionalista. Un México cosmopolita* (*Art Deco: A Nationalist Country. A Cosmopolitan Mexico*) that Ricardo Pérez Escamilla curated for the National Museum of Art (MUNAL) in 1998. In 2005, the International Cervantino Festival (FIC) held two important exhibitions promoted by the Ernesto García Cabral Workshop (TEGC) maintained by the artist’s descendants: *El dibujante que se negó a ser artista* (*The Craftsman Who Refused to Be an Artist*), which was his first retrospective, and *Los carteles más cabrales del Chango* (*El Chango’s Most Outstanding Posters*). On that same year, the National Council for Culture and the Arts (Conaculta), the FIC and the TEGC, together with Lunwerg Editores, co-edited the remarkable book *La vida en un volado* (*Life in a Tossup*) with texts by specialists like Carlos Monsiváis, Horacio Muñoz Alarcón, Elisa Lozano and Mercurio López Casillas, among others. A video-documentary that was also called *La vida en un volado*, was released in 2006.

Likewise, since 2006, the Carlos Monsiváis Collection in the Estanquillo Museum began exhibiting his works with certain regularity. In 2008, the Diego Rivera Mural Museum presented *Homenaje a Ernesto García Cabral. Maestro de la línea* (*Homage to Ernesto García Cabral. Master of Line*); and Editorial RM published a remarkable book-catalogue of the materials displayed. In 2012, thanks to the work by Ernesto García Sans, Horacio Muñoz Alarcón and Gloria Maldonado, the Ernesto García Cabral Archives were included in the Memory of the World Register by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco).

However, despite all of these efforts, in 2016, Cabral’s drawings and watercolors have been practically nonexistent in permanent halls and collections of the most important museums in Mexico. Essential national institutions –such as the National Institute of Fine Arts (INBA), the Museum of Modern

Art (MAM) and the MUNAL– have never presented a retrospective of Cabral’s work. In his native state, Veracruz, *El Chango* was hailed as an illustrious son of Xalapa and a favorite son of Huatusco; moreover, several schools and a street in Xalapa bear his name, but there are no museums or galleries where his work is on permanent public display.

Due to all of the above –except for the mural located at the José María Heredia y Heredia Library in Toluca–, the general public can rarely admire this artist’s original work and much less find an important portion of his art production displayed in one same place.

A STRANGER IN THE POST-REVOLUTIONARY CULTURAL SCENE

Several reasons explain why Cabral has not been recognized as much as he deserves. Many have to do with his affiliations and phobias, as well as with the professional and political decisions that the artist himself made throughout his career.

Not much is known of *El Chango*’s political background, but the autobiographical cartoon strip that this drawing artist published in *Excelsior* on May 15, 1937, provides with important but little known facts. In the first vignette, the cartoonist depicted himself drawing a cross with a caption that read: “At his house in his happy hometown, he drew whimsical *religious figures* on the sand.”⁴ This suggests that –as most children of his time– the imminent bohemian was educated in the Catholic faith and his religiosity could well explain why a good part of his graphic journalism was linked to the conservative wing of the Mexican Catholic Church.

First of all, Cabral remained on the sidelines of the agitated revolutionary art scene of his time, and this has continued to affect the valuation of his work. *El Chango* did not sympathize with the Mexican Revolution; and just as the Catholic Party, he criticized Madero and the main popular rebel warlords, and never really got along with the radical points of view of the first post-revolutionary regimes. So he stayed at the edge of many of the grand art movements that flourished in the shade of the new regime in Mexico during the early twentieth century.

After the triumph of the revolutionary forces, the traditional and refined Porfiriano elites fell into misfortune while the old regime’s officials and institutions gradually became used to the new system. However, the post-revolutionary State was the main source of income for many intellectuals and artists. A few local and national government officials and politicians supported the grand art movements of the time. From the Ministry of Public Education, José Vasconcelos promoted

⁴ Ernesto García Cabral. “Consagrados por la fama”. In *Excelsior*, May 15, 1937.

muralism; and in Veracruz, Governor Heriberto Jara sponsored the Stridentist movement. Similarly, thanks in part to Lázaro Cárdenas’s and Lombardo Toledano’s political followers, the Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (League of Revolutionary Writers and Artists or LEAR, for its initials in Spanish) and the Taller de Gráfica Popular (People’s Graphic Arts Workshop, or TGP), *El Chango* never came near these groups, and he was not invited to participate in any of them. He was not part of what was later called the Mexican School of Painting either, since Cabral was not interested in raising social awareness. His works celebrated nineteenth-century *Costumbrismo*, and were not aimed at promoting Mesoamerican heritage. In addition, García Cabral only produced a small amount of easel works with nationalist themes. He was a cartoonist who satirized the post-revolutionary government.

The new regime supported political inclusion, so a few of the artists that had been particularly favored by Porfirio Díaz’s government, such as Gerardo Murillo *Dr. Atl* and Diego Rivera, joined the State’s cultural projects that had emerged from the Revolution. The same can be said about certain cartoonists who had bitterly attacked Madero, like José Clemente Orozco; but Cabral remained in the background. This confirms that staying out of the government’s eye was the cartoonist’s own decision, rather than that of the officials in turn.

In his graphic editorial works, *El Chango* criticized the revolutionary government’s measures, every day. But his overall journalism work also held an underlying and opposite meaning to the regime’s cultural discourse. Rivera, Siqueiros, Leopoldo Méndez and Alfredo Zalce wished to create ‘art for the people’; but the artist with a critical position before the new government that reached to regular people through newspapers and magazines, every day, was Cabral.

El Chango was a highly talented solo artist; and while his style did have artistic quality, as well as enough critical consistency to make a real social impact, it never acquired the strength or the transcendence that muralism or the TGP had. Being a foreigner in the revolutionary art scene caused Cabral to be marginalized and sidelined from the twentieth-century’s Mexican art history narratives that still center on the major post-revolutionary cultural movements in which Cabral did not seem to fit in. Placing him in context to appreciate his contributions, is not easy; perhaps that is why he is still treated as a stranger, or as minor and marginal phenomenon; maybe that is why he has not yet found his place in Mexican art history.

Another professional decision that *El Chango* made, which has not contributed to having the quality of his art production valued in its true dimension, is that he basically worked for the press, a means that is initially ephemeral. Throughout decades, art critics and historians have treated cartooning as a minor genre, much more linked to editorial

mindsets than to art. But these canons have changed over the years and cartooning has been gradually revalued as a worthy genre. If Guadalupe Posada holds an important place in national art history, there is no reason to relegate neither Cabral nor Arias Bernal.

El Chango mastered the oil and encaustic painting techniques; the mural and the few canvases he left behind prove he was a great painter. Among cartoonists it is said that when Diego Rivera traveled to Toluca to check out Cabral's murals, he enthusiastically suggested his friend to stop making cartoons and completely devote to muralism. The artist ignored Diego; he continued creating cartoons and remained out of the most renowned art circuits of the time.

Cabral's decision to continue creating cartoons was essentially political, for he opposed the Mexican Revolution's regime. Cabral was free to criticize the government on newspaper pages.

THE CHIAROSCUROS OF A STUNNING ARTIST

While the thesis of 'art for art's sake' is quite questionable, it has become very popular since many decades ago. According to certain theories, an artist must be free and his or her work should not be valued for its contents or political intentions, but for its artistic properties and concept.

Nonetheless, this is not always so. Aesthetic pleasure tends to arouse admiration and wellbeing and, therefore, it is often associated to ethics and beauty. People are used to seeing intellectuals and artists as ethical figures, but this is not always verifiable. Many great artists live in pettiness, engage in reprehensible actions or immerse themselves in disgraceful political controversies; and art critics, historians and the public in general are influenced by an artist's bad reputation. Great cartoonists of *La Belle Époque* like Adolphe Léon Willette, Caran d'Aché or Jean Louis Forain, are still frowned upon because of their anti-Semitic demonstrations during the Dreyfus case; many people refuse to read the novels by the pro-fascist writer Louis-Ferdinand Céline; the Nobel Prize Committee never forgave Jorge Luis Borges for flirting with Augusto Pinochet's regime; many critics have denied that *Love Song to Stalingrad* by Pablo Neruda has any literary quality and the fact that a few members of the TGP were Stalinists, continues to cause revulsion.

Similarly, Cabral's political views earned him hostility from art critics and many opinion leaders over several generations.

Throughout his lifetime, *El Chango* defended conservative and even reactionary social conditions. He participated more than once in smear campaigns against indisputably legitimate people and movements.

Though Cabral was a combat cartoonist –a genre that sprung forth from the Mexican liberalism tradition-, he sym-

pathized with the conservative wing.

El Chango had his way with Madero both in *Multicolor* and *El Ahuizote*, which helped pave the way for Victoriano Huerta's coup d'état. During his stay in France he kept his distance from revolutionary groups and did not join the ranks of the Revolution when he returned to Mexico.

Cabral was again working for the grand national press in 1918, and from then on, through his graphic editorials in *Excélsior*, backed up the new regime's most conservative sectors; flirted with Carranza and a few authoritarian warlords of the Sonora Group, while he criticized the progressive spirit of the most radical factions; supported a few of the Maximato's authoritarian measures; criticized Cárdenas and his radical ways; relentlessly attacked Lombardo Toledano and his followers (and did not stop doing so until he died, in the 1960s); he took a timid approach to the Mexican right wing during the late 1930s (he published a cartoon in the magazine *La Reacción* (?)) and another one in the journal *Boletín de Acción Nacional*).

During the Second World War's first years, Cabral published a restrained chronicle of the main military events of the time on the covers of *Jueves de Excélsior* (if his works are studied carefully, people will see that he criticized Hitler and his allies until 1943, when it was clear they were going to lose the battle).

Likewise, during the Cold War, in his cartoons for *Novedades*, *El Chango* enthusiastically joined the anti-Communist campaign; he systematically criticized Stalin, Malenkov, Khrushchev and Mao Ze Dong, and kept his sympathies with the Francisco Franco regime, even after fascism was defeated.

In addition, Cabral ferociously attacked the leftist Latin American governments of Jacobo Arbenz in Guatemala and Fidel Castro in Cuba; he eulogized the Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos and Gustavo Díaz Ordaz regimes and lashed out against the 1960s Mexican student movements without any real theoretical basis.

The cartoons created by *El Chango* of the martyr President of Mexico Francisco I. Madero, together with his self-marginalization from the post-revolutionary cultural movements, undermined his authority in the new regime's intellectual circles. His fierce anti-communism earned him the animosity and contempt of art critics who sympathized with the left and played an important role in defining the course of twentieth-century Mexican art history.

Neither Raquel Tibol, nor Luis Cardoza y Aragón or Berta Taracena, nor Antonio Rodríguez liked *El Chango*. The generation of intellectuals that emerged from the 1968 student movement described the cartoonist as a PRI regime propagandist.

None of the above helped bring glory to this outstanding artist.

CABRAL'S CONTRIBUTIONS TO TWENTIETH-CENTURY MEXICAN ART

Notwithstanding, we cannot hide the artistic quality of Cabral's work. His drawings' exquisiteness transcended his political standpoint, but his important contribution to Mexican art has certainly not been appreciated.

Even as an outsider of post-revolutionary art institutions, if his career was carefully reviewed, it will be clear that *El Chango* did get along with his contemporaries and that his work did play a leading role in the art scene of his time. Five major phases can be readily distinguished in his work:

1. Along with other cartoonists of the turn of the century, Ernesto García Cabral continued with the combat cartooning tradition and was one of the main promoters of the avant-garde art movements in Mexico.
2. He deserves to be considered as one of our country's most outstanding *art nouveau* artists.
3. He explored avant-garde aesthetics and even played around with abstract art; but he never stopped being a realist draughtsman.
4. He has been confirmed as one of the topmost art deco style enthusiasts in Mexico.
5. He was one of the greatest representatives of twentieth-century *costumbrista* cartooning; direct successor of nineteenth-century *Costumbrismo*.

As we will see further on, Cabral created relevant works and made significant contributions in many aspects.

FROM COMBAT CARTOONS TO ARTISTIC AVANT-GARDISM

The term "natural talent" helps describe people who are born with or grow up with a special gift. Ernesto García Cabral's childhood drawings reveal he had a natural talent for drawing.

Yet one thing is talent and another very different thing is arts education. What kind of aesthetic taste would a child from Huatusco have during the last decade of the nineteenth century? What would inspire him to pursue a career as a cartoonist? In a visual universe in which specialized schools, museums and important illustrated publications were scarce, cartoon magazines of the time must have played a decisive role. According to Sigmund Freud, childhood is destiny. Among other things, this means that what we learn in childhood shapes our adult life. We are sure that as a child, Ernesto had access to Daniel Cabrera's weekly *El Hijo del Ahuizote*, for in a few of his childhood's drawings we can see that he copied a few of its characters. On July 6, 1902, this *anti-Porfiriato* magazine

published a cartoon (because of its style, we assume it was a work by Jesús Martínez Carrión) that condemned the attack perpetrated against writer Lorck in Zacatecas, before the indifference of law enforcement officials. In the drawing's top right corner, a scared *freedom of press* flees the scene; in the center, two criminals wearing masks beat up the journalist, and in the lower left, sitting in a corner, a policeman sleeps. Cabral was twelve years old when this cartoon was published; he must have liked the picture and copied the part where the cop appears sleeping. Viewers tend to pay more attention to what they consider interesting in a work, and the fact that this youngster from Huatusco only happened to isolate the *costumbrista* style detail of the indolent guardian of the law from this drawing, is quite amusing.

From his sketch we can determine that, at an early age, Cabral adopted certain elements from combat cartoons that later became fundamental in the work he performed throughout the rest of his life: his taste for the cartooning genre; the pleasure he took in experimenting with different art techniques while bordering on figurative art; his strong critical realism and *costumbrista* themes.

Cabral's visual culture undoubtedly widened significantly since 1907, when he moved to the capital city to study drawing and painting at the San Carlos Academy, where he took classes with Germán Gedovius. In Mexico City he visited churches and museums, and became acquainted with a few European cartoon magazines that flirted with avant-garde styles, such as *L'Assiette au Beurre*, *Le Rire* or *Simplicissimus*, where a few modern artists published their works: Théophile Alexandre Steinlen, Félix Valotton, Franz Kupka, Camara, Olaf Gulbransson, Ringvald Blix, Max Klinger and Jules Pascin, among others.

In 1909, young Cabral began working in both *La Tarántula* and *Frivolidades*, considered playful and high-toned periodicals, halfway between Mexican satirical combat magazines and French *La Belle Époque* editions. Many of his drawings from such era were clearly inspired on prints made of works by European avant-garde artists. An example: Federico Gamboa's portrait by *El Chango* that was published on the cover of the 22nd edition of *Frivolidades* (May 29, 1910) is an imitation of the portrait that cartoonist Camara made of the politician Déroulède for the 38th edition of *L'Assiette au Beurre* (December 21, 1901).

In 1911, after Madero's army secured its victory in Ciudad Juárez, and following the fall of Porfirio Díaz's dictatorship, the country's political situation changed radically. When Madero announced that there would be freedom of press, Porfirio elites launched a huge amount of anti-Madero satirical magazines and recruited a small legion of cartoonists to fill them with content. They hired veterans such as Rafael Lillo or Santiago R. de la Vega, but also young talents like Clemente Islas

Allende, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro and Ernesto García Cabral. This experience was key for the Huatusco native's career, for he ended up working as a professional cartoonist for the rest of his life.

The new periodicals tried to attract the largest possible number of readers, and to do this took inspiration from successful European political cartoon magazines of the time: color prints and drawings with an avant-garde style were published.

The Porfiriato elites that were defeated by the 1910 democratic movement understood the modern idea that art can have a socializing effect and that beauty can reach the masses, so they favored this style in their anti-Madero magazines. That is why in *Multicolor*, *La Risa* and *Frivolidades*, among others, we can find an important collection of national *art nouveau* drawings. Cabral became famous for his modern designs in these magazines. They had many Jugendstil features: exaltations of nature; curved lines and asymmetry; stylized but realist motifs; images of women in graceful or erotic poses, and exotic elements.

For Mexican art history, the importance of these magazines is much greater than has been thought. The national general public for the first time had access to modern art. A group of Mexican artists for the first time played with European avant-garde modernist styles. Orozco published expressionist cartoons, and Cabral, Santiago R. de la Vega and Clemente Islas Allende created modernist (or *art nouveau*) works.

One of the first cartoons by Cabral that was published in *Multicolor* depicts the inside of a theater: in the background, on stage, the *presidency* is an attractive Spanish dancer who performs while playing the castanets; in the back row, General Bernardo Reyes complains that he cannot see the show because two ladies wearing huge hats (Francisco I. Madero and Francisco León de la Barra) are blocking his view. The scene reminds us of *La Belle Époque* prints, and the illustration –in black and white contrasting tones with clean cross-hatching lines– looks like one of Aubrey Beardsley's *art nouveau* drawings. Because of his free and smooth lines, the style adopted by Cabral for *Multicolor* resembled that of Olaf Gulbransson for *Simplicissimus*.

The illustrations published in *Multicolor*, *El Ahuizote*, *La Risa* and *Ojo Parado* offered new modern aesthetics, but at the same time perpetuated the nineteenth-century's Mexican liberal graphic arts tradition. They did not deviate from the logical guidelines of combat cartooning (which the press used to attack political factions) nor broke with the *costumbrista* style, so these avant-garde drawings were full of oafs, peasants, men wearing wide-brimmed hats, and other popular national characters. And the prints were near and dear to the readers. It might be relevant to say that the images Cabral

published in *Multicolor* between 1911 and 1912, as well as the ones he created for *Excélsior* upon his return from France in 1919, had a modernist *costumbrista* style.

Throughout his career as an editorial cartoonist, Cabral remained faithful to the coordinates he had learned to follow at this stage of life: aesthetic exploration and *Costumbrismo*.

CABRAL AND ART NOUVEAU

Modernism was an art renewal movement that flourished in several European countries during the late nineteenth and the early twentieth centuries. Based on new technologies, it aimed at producing new art forms, far from academicism and inspired by nature. The modernists' main intention was to create a new totalizing artistic universe in order to place art within the reach of everyone (that is, to democratize art, to socialize beauty). Modernism flourished in architecture, painting and sculpture, as well as in decorative, applied and graphic arts.

Modernism had its own features in each one of the countries in which it developed, as well a distinctive group of artists who practiced the style. But in Mexico City it was not as popular as in Barcelona, Paris, Prague and Vienna. *La Belle Époque* era in Mexico did not provide with an important modernist architect or creator, and many *art nouveau* elements that we find in different Porfiriato period buildings, like the curtain panel in the Palace of Fine Arts or the elevator in the Centro Mercantil trade center, were imported from Europe. However, this movement did leave its mark. In the literature field, for instance, the magazine *Revista Moderna, Literaria y Artística*, founded by Bernardo Couto Castillo and Jesús Valenzuela, was able to gather a group of essential writers that embraced Modernism; among them were Amado Nervo, José Juan Tablada and Salvador Díaz Mirón. The periodical also published texts by foreign modernist writers like Rubén Darío, Leopoldo Lugones and José Santos Chocano, as well as illustrations by artists such as Julio Ruelas, Germán Gedovius, Roberto Montenegro and Jorge Enciso.

Art Nouveau as a movement promoted the development of Mexican graphic arts. Julio Ruelas, for example, was the grand master of Mexican Modernism. In many of his works, he combined modernist abstraction with symbolic elements used in literature as source of inspiration, hoping to establish hidden correspondences between sensitive objects. The example set by Ruelas, as well as by European creators like Aubrey Beardsley, Alphonse Mucha and the artists who contributed to the German magazine *PAN*, influenced the Mexican generation of painters born in the late nineteenth century; Jorge Enciso, Roberto Montenegro, Ernesto García Cabral, David Alfaro Siqueiros and Gabriel Fernández Ledesma also ventured into *Art Nouveau* and symbolism.

During his stay in Paris, *El Chango* perfected and refined

his modernist style. Proof of this is *The Old Satyr* ink drawing that the young man from Veracruz presented as a gift to his benefactor Isidro Favela. The idea of a satyr finding renewed vigor in feminine beauty was clearly inspired by the classic short story *El sátiro sordo* (*The Deaf Satyr*) by Rubén Darío: "Near Olympus there lived a satyr, who was the old king of his forest. The gods had told him: 'Enjoy yourself, the woods are yours; be a happy rascal, chase nymphs and play your flute.' So the satyr had fun [...]." ⁵ Ruelas, who portrayed the old satyr standing behind a mirror, admiring a naked woman who admired herself in it, had already painted this subject in Mexico.

But Cabral's illustration exceeded both the story's plot and Ruelas's treatment, by far. It seized the moment when the satyr, already old and with many impairments, painfully creeps towards a sensual nymph that is coming out of a lake. Cabral's scene of a forest nymph arousing lustful instincts in the old satyr is powerful, and the artwork is impeccable. It is a masterpiece of both Mexican *Art Nouveau* and Symbolism.

There are other two outstanding modernist watercolors by Cabral in the Favela Collection that confirm that this man from Veracruz had it all to become a high-flying painter, but remained faithful to his profession as a cartoonist.

Since Cabral's return to Mexico in 1918 until the late 1920s, many of the covers he created for *Revista de Revistas* fit squarely within the modernist tradition. His idyllic landscapes, satyrs, dancers, fatal wives, Pierrots and Columbines related to modernist canons and themes; in some of them he merged classical elements with German Jugendstil motifs.

In this regard, Carlos Monsiváis wrote:

If we consider them as a series, these covers are perhaps the highpoint of Cabral's editorial work. If his main intent was to pay tribute to *Art Nouveau*, Cabral did not restrict himself: [he was] varied, bright, innovative, symbolic and richly sensual. He placed allegory where it belonged, for he provided things (images) with different meanings. His covers are definitely not only allegories (they were part of a complex puzzle), but they sure were a cultural leap.

[...]

Though Cabral created each cover with a different frame of mind, the distinctive themes and characters he portrayed continue to surprise us: *art nouveau* archetypes (Pierrot, Columbine, *la femme fatale*, *la belle dame sans merci*); portraits of rulers (those of Woodrow Wilson,

⁵ Rubén Darío. "El sátiro sordo". In Raquel Arias Careaga (ed.) *Cuentos de Rubén Darío*. Madrid: Akal Literaturas, 2002, p. 103.

Alphonse XIII and Clemenceau are true masterpieces); mythological stories (*Burial of the Nymph*); national customs (*Día de la Raza* or Columbus Day); Spanishness... He also depicted lavish scenes of unknown havens (back then, Acapulco), or highly descriptive images (*The Exit from the Opera*). Cabral delighted in creating his cartoons with a highly artistic flair.⁶

CABRAL, A PIONEER IN MEXICAN MODERN CARTOONING

Not only Modernism had an influence on Cabral; the avant-garde art movements marked him as well.

Graphic satire and modern art share a few features. Cartooning was born in reaction to academicism; its essential technique includes exaggeration, which lends to free artistic experimentation. That is why irreverence is important in modern-art movements –such as Expressionism–; in fact, many great avant-garde painters worked as satirical cartoonists at some point in their lives, like Louis Marcoussis, Juan Gris, Jacques Villon, and many others.

So a good amount of cartoon artists easily integrated modern art elements and innovations into their graphic language and style: they studied the synthetic and refined drawings of the Fauves, as well as the way in which German expressionists daringly portrayed body-language; they assimilated the compositional elements of Cubism, distorted their drawings to the limit and played with the languages of abstraction (they worked with geometric shapes and compositions and focused their attention in points and lines).

Some did this to make fun of the avant-garde, but others adopted these tools because in them they found an interesting, fresh and innovative artistic approach; something that allowed them to play with fun styles and enhance their graphic language. Thanks to these experiments they encouraged modern-art findings, they helped their audience become familiar with new aesthetic values and paved the way for modern cartooning.

An advanced group of Mexican cartoon artists that became pioneers in this inventive direction had a worldwide impact. In 1913, Marius de Zayas Enríquez y Calmet exhibited a series of purely abstract satirical portraits at the 291 Gallery in New York; in 1924, Miguel Chamaco Covarrubias published a series of avant-garde designs in the magazines *Vanity Fair* and *The New Yorker* that laid the foundations for modern American cartoons; the Salvadoran Toño Salazar, who became educated in Mexico, was a sensation in Europe for his

⁶ Carlos Monsiváis, op. cit., pp. 17 y 20.

avant-garde portraits of Pablo Picasso, James Joyce and other artists and intellectuals.

During the 1910s, 1920s and 1930s in Mexico, Ernesto García Cabral constantly played with avant-garde styles, so he deserves to be recognized as one of the founders of Mexican modern cartooning.

El Chango was always a figurative artist who handled academic canons to perfection. However, for many of the cartoons he created during the early twentieth century, he took the liberty of flirting with the aesthetic elements of Fauvism, Cubism and Abstractionism. He often ignored academic perspectives or proportions and messed around with points, lines and planes. A few of his compositions seem to have been taken from works by Henri Matisse, André Derain, Kees van Dongen, Jules Pascin, Jacques Villon or Robert Delaunay.

Cabral's drawings, in which he used the visual language of abstraction, seem simple; but the technique behind such simplicity is actually sophisticated: it consists in creating balance between childish freehand drawings and schematic or academic designs.

It is in his character portraits where Cabral arrived at his maximum expression. With a few random streaks and whimsical smudges here and there, the artist was able to create perfect portraits. In a sketch made with curved and undulating lines, we find Dr. Atl; within an imperfect circle containing two other smaller ones and a few slender lines, we recognize Gonzalo Bilbao; in an array of squares and straight lines, so as to imitate a pre-Hispanic ornamental motif, we distinguish Plutarco Elías Calles, and the fanciful dots on a circular plane are the acne marks on Joaquín Pardavé's face. If it were not for the portraits' resemblance to the depicted characters, all of these drawings could be mere abstractions, arbitrary scribbles or fortuitous accidents. A number of the portraits by Cabral that appeared in *Fantoche* possibly paid homage to Kandinsky. To be able to summarize the features of a known character in a few basic lines and shapes, one has to have real talent.

As the art director in *Fantoche*, *El Chango* provided many artists with a place to experiment with European avant-garde forms. In this magazine, and under the ERA pseudonym, Alfredo Zalce published a series of remarkable and daring avant-garde drawings. Some remind us of Juan Gris's works; others look like Walter Reimann's and Walter Röhrig's illustrations for *Das Cabinet des Dr. Caligari* (*The Cabinet of Dr. Caligari*), and still others seem to pay homage to Soviet Suprematism.

CABRAL, AN ART DECO MASTER IN MEXICO

During the early twentieth century, a group of French artists among whom were Hector Guimard, Eugène Grasset and Maurice Dufrêne, joined into a collective that sought to incorporate artistic avant-garde elements into decorative arts. In

1925, they organized the First International Exposition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris, which presented the way in which new pictorial trends –Cubism, Fauvism, Constructivism and Futurism, among others– had transformed architecture, applied arts, industrial design, interior design, publishing, graphic arts and sculpture. Promoters of modern decorative arts and *Art Nouveau* sought to democratize beauty, socialize art and create a new sensibility. Instead of curved lines, inspired by nature, they preferred straight lines, zigzags and large curved planes, which they used to exalt the advantages of speed and the ease of a modern era. This style was for a time identified with what was then considered "modern" and "refined".

The movement had many followers in Mexico: several architects, craftspeople and painters created modern decorative masterworks. At the Condesa neighborhood in Mexico City, architects Juan Segura and Francisco J. Serrano erected large buildings in this style. Miguel Covarrubias and Lola Cueto created remarkable dinner plate designs. Since Art Deco had a great impact on graphic arts, many draftsmen and cartoonists adopted this style; including Cabral.

No wonder that Cabral fully immersed into the logics of what came to be known as the art deco style in the 1920s. He was in fact one of the forerunners and promoters of this movement in Mexico from the time when he incorporated avant-garde innovations into his works during the 1910s. The point is that, since the early 1920s, *El Chango* created several oil paintings, drawings, cartoons and magazine covers in what today is referred to as the art deco style.

The covers he made in the art deco style for the *Revista de Revistas* magazine, are remarkable. The weekly intended to be both cosmopolitan and modern, and that was what the covers created by *El Chango* proclaimed. His avant-gardist and precise drawings, the way he handled geometry, together with the new printing techniques (related to the industrial applications of color), were a sign of modernity. Because of the different themes he worked on –that included European ancient myths and legends, as well as women's fashion and sports– he was perceived as a cosmopolitan scholar.

Many of the fashionable ladies he portrayed remind us of women's magazine covers of the time, like *Vogue*. Some included aspects of the Black-American culture that was being reexamined during the 1920s. A large amount of prints he created in the 1930s, which were strongly reminiscent of the *art nouveau* style, took inspiration from classical antiquity: satyrs, Vestal virgins, athletes, Herculean characters. Perhaps the most interesting are the ones that incorporated traditionally Mexican craft design elements adapted to the rigorous art deco style.

In January 1931, the *Jueves de Excélsior* weekly printed a remarkable drawing by Cabral on its cover, of a modern, beautiful and well-proportioned young lady: she is standing

and we see her from the back while she arrogantly turns her head to look at the viewers; she is wearing glasses, a tight swimsuit adorned with a ribbon, high-heeled shoes and a wide-rimmed hat; in her right hand she holds a brush and on her left, a lollipop; with modern art deco motifs the young lady decorates a sign announcing the beginning of year 1931.

The artist created large-scale decorative paintings in this style as well. His canvas with the title *Muse* is a female nude; it is a *trompe l'oeil*, since its grisaille was intended to look like a stone bas-relief. The nude's pose is similar to the one we see in *La Source* by Ingres (or in *The Old Satyr*, also by Cabral). This work has architectural quality because of the way he controlled volume and light; it is a modern caryatid, a masterpiece of Mexican decorative arts.

Naturally, Cabral also added a sense of movement, like the one fashioned by Guimard and Grasset, into his cartoons. His portrait of Josephine Baker performing a dance routine is a rhythmic reflection of the Bronze Venus' syncopated movements. In a cover he made for *Revista de Revistas*, in which black people dance around a palm tree (depicted in a rather racist way), his used geometric shapes to create an optical effect even before Op Art became popular in the 1960s.

As director of *Fantoche*, Cabral brought together a number of artists who created wonderful experimental works in modernist styles. Among those invited were: Miguel Covarrubias, Carlos Orozco Romero, Matías Santoyo, Alfredo Zalce and Guerrero Edwards; but the main actor in this periodical was Cabral. *Fantoche* undoubtedly deserves to be considered as pinnacle of our national art deco style.

A TWENTIETH-CENTURY MASTER OF COSTUMBRISTA CARTOONING

Although he dabbled in *Art Nouveau*, as well as in the avant-garde and art deco styles, Cabral never forgot his origins. He worked as a combat cartoonist and, throughout his life, created works in the *costumbrista* general style, one of the most deeply-rooted artistic expressions used in Mexican cartoons during the nineteenth and twentieth centuries.

Costumbrismo was an artistic movement linked to nineteenth-century Realism, which in turn derived from Romanticism and reflected the customs and traditions as well as the particularities of a society.

People like to see themselves portrayed, with all their flaws and peculiarities. This helps strengthen their image and reinforce their sense of identity. Maybe that is why *costumbrista* literature, visual arts and journalism played an influential role in shaping our country in times of the restored Republic and Porfirio Díaz's regime. Notable *costumbrista* cartoonists during the turn of the century were José María Villasana, Jesús Martínez Carrión, Manuel Alfonso Manilla

and José Guadalupe Posada.

The twentieth century did not bring this tradition to an end. In times of Madero, *costumbrista* cartooning was one of the vehicles used by the former regime's elites to convey ideas to the lower classes (with whom they had no contact); the message seemed to be: "This cartoon character that looks like you, is saying something you should probably be thinking about". During the first decades of the regime following the Mexican Revolution, *Costumbrismo* was incorporated into the works created by muralists and the Mexican School of Painting. Editorial cartoonists also used it to defend their own ideas and to criticize specific political decisions, but their continuous recreation of folklore, and collective traditions and customs reinforced national identity; and this helped the regime.

Cartoonists of the time practiced *Costumbrismo* without noticing, in the most natural way and collectively. They seemed to ask themselves: 'Whom else can we portray? In which other way can we draw ourselves? Who can we talk about?'

José Clemente Orozco, Andrés Audiffred, Clemente Islas Allende, Fernando Leal, Luis Hidalgo, Carlos Neve, Hugo Tilghmann, Juan Arthenack, Rafael Freyre, Angel Fa-Cha Zamarripa and Antonio Arias Bernal, among many other cartoon artists, all practiced *costumbrista* cartooning. But the master of the genre was undoubtedly Cabral.

Costumbrista cartooning ran parallel to the Mexican School of Painting. Under this term, art historians have grouped artists who were close to muralism but created easel paintings, and that worked in Mexico from 1920 until the middle of the century. This essentially nationalist movement that agreed with the revolutionary ideology, sought to create social awareness and strengthen national identity by upraising pre-Hispanic traditions, popular culture and art. *Costumbrista* cartoonists fit into this tradition to the extent that they were direct heirs of the nineteenth-century romantic enthusiasts and also contributed to reinforce collective identity, but they disregarded indigenous knowledge, the social agenda, refused to glorify the Mesoamerican past and their political stance towards the State that emerged from the 1910 war was, in general, judgmental.

CABRAL'S COSTUMBRISTA THEMES

El Chango practiced *costumbrista* cartooning throughout his professional life, and his themes were roughly the same ones addressed by nineteenth-century liberal cartoonists: portraits of popular types (identified by profession, by archetypal social features and sometimes even by specific characters, like the oaf *Cantinflas*) and the visual registration of traditions and customs in the different strata of society.

POPULAR TYPES

PORTRAITS OF TYPES AND ARCHETYPES

Between 1911 and 1969, *El Chango* portrayed whichever popular character that he could in his cartoons: oafs, peasants, ranchers, foul-mouthed men, spoilt brats, men wearing wide-brimmed hats, bohemians, social climbers, revolutionaries, Adelita revolutionary women, religious old ladies, loud-mouthed women, glorious colonels, noblemen fallen in disgrace, unhappy proletarians, old annoying ladies, emerging leaders, movie stars, fashion models, working-class individuals, millionaires, gossipy women, high-society ladies, young females of age, zoot-suiters, half-cast people, pimps, native indigenous people, the new rich, rebellious students, hippies, and so forth.

On this vein of *El Chango*, Carlos Monsiváis wrote:

This series [of *costumbrista* works created by Cabral and published in *Revista de Revistas*] seems to have been inspired by someone's command: we are a country where social abysses do not deny what is essential: our pictur-esque character. In Cabral's artistic language, this refers to inevitable, funny and –if observed closely– beautiful features, and this tradition is raw material. The reconciliation of Mexicans with their physical appearance and origins goes beyond utopic splendor, due to the definition of family as the small hometown where the large homeland resides. And the brush strokes used to create something picturesque bring what will no longer be excluded to surface.

[...]

Cabral imagines Mexico as a place where class differences will disappear when what is picturesque is granted with a respectable site. If whatever the dominant sectors refuse to see is susceptible to artistic treatment, what is picturesque is a prelude of what something aesthetic, like the appeal of poverty, might look like.⁷

In this group of cartoons or “landscapes of his time” Cabral portrays utopic scenes at a scale, and this is his “government program”. By mediation of the popular types of society he has become part of the community, what is marginal takes pride in quantifiable hierarchies and what is ordinary finds joy in repetition. As a draftsman Cabral opposed a country that grows in the worst of disorders, disorders that become institutions: differences always seem less than similarities. According to his paradoxical point of view, as Mexicans we are taught from the cradle to forgive each other for the sins and crimes we have still not committed.

A few film actors use folkloric traditions to consolidate popular characters. Among many others, Mario Moreno *Cantinflas* became famous for his oaf, and Germán Valdés *Tin Tan*, for his *pachuco*. Cabral was a close friend of both actors and portrayed them frequently in his graphic editorials; he occasionally used them to embody archetypal characters or to represent anonymous people; and sometimes he just paid tribute to them because they were his buddies.

POSH, CONCEITED AND VAIN

In Mexico, the opposite and complement of the low-class universe is the exquisite and refined high society world. Cabral depicted the national upper classes without concessions, and left behind an important series of drawings in which he satirized the local nobility made up of cunning individuals, rich kids, kindhearted ladies, pompous entrepreneurs, posh, conceited and vain folks and other pretentious and well-dressed people.

TYPOLOGY OF MEXICAN OCCUPATIONS

Following the nineteenth-century tradition established in the book *Los mexicanos pintados por sí mismos* (*Mexicans Depicted by Themselves*) written by different authors and illustrated by lithographers Hesiquio Iriarte and Andrés Campillo –and perpetuated by cartoonists like Villasana, Olvera and Carlos Alcalde, as well as by photographers such as Cruces and Campa– throughout his life, Cabral meticulously created a fun catalog of fellow citizens, which he classified according to occupations. He portrayed a butcher, a maid, a female doorkeeper in a tenement house, a street credit salesperson, a bureaucrat, a congressman, a housewife, a professor, a mailman, a fashion model, a secretary, a firefighter and a garbage collector, all performing their jobs.

In the 1960s, he completed the collection when he created outstanding portraits of a baker, a miner, a housewife, a firefighter and a butcher for an advertising campaign.

A VISUAL CHRONICLE OF TRADITIONS AND CUSTOMS

The central theme in *Costumbrismo* is everyday life. It is at home, during daily tasks, when the most entrenched traditions and customs of a society can be observed. It is where the essential aspects of personalities are revealed, and where the common traits of the collective unconscious manifest. In many of his cartoons for magazines and newspapers, Cabral portrayed his fellow countrymen and women performing everyday routines and work activities. In some of these drawings we find he had a realist vein; in others, we discover his emotional intensity and appeal to idealize his characters; but in most of them we come upon his critical, sarcastic and humorous nature.

Throughout his professional life, Cabral portrayed different traditions and customs of the Mexican society. This set of drawings has become an amusing chronicle of daily life in the twentieth century. *El Chango* particularly liked depicting festivities, traditions, customs, amusements, the ways of love and even the ordeals that his fellowmen faced.

STREET LIFE CHRONICLES

To solve their graphic problems, cartoon artists tend to resort to seemingly casual conversations between anonymous characters that often involve street talk. Like many other editorial cartoonists, Chango represented a big amount of street scenes, but by following a tradition established in the nineteenth century by Honoré Daumier, Chevalier Gavarni and other artists of the French newspaper *Le Charivari* that entailed the natural drawing of funny or typical scenes. His street scenes, which most often seem to have been drawn on site, are authentic graphic testimonies or fortunate instants.

TRADITIONS, CUSTOMS AND CELEBRATIONS

Nineteenth century *costumbrista* cartoonists consistently portrayed rituals, ceremonies and popular festivities; it was a way of depicting happy people joined by intangible but strong cultural ties. Mexican twentieth century cartoon artists continued with this tradition, so we often find scenes of celebrations like weddings, baptisms, *posadas*, days of the dead, etcetera in the cartoons by Andrés Audiffred, Arias Bernal and Ernesto García Cabral. Mexican celebrations provided philosophers and Mexican culture specialists, such as Samuel Ramos, Jorge Portilla and Octavio Paz, with a cause for reflection.

CHRONICLES OF LEISURE TIME AND BOHEMIAN LIFE

Cabral worked hard all his life; but since his job was fun, just like many other artists he had a reputation for being a loafer and a *bon vivant*, since he was a known bohemian and a regular client of cafes and taverns. Alcoholic beverages, which are another major theme in Mexican *Costumbrismo*, appeared in several of his drawings. Many of his leisure and bohemian scenes faithfully reproduce the atmosphere in cafes, bars, pubs, taverns and *pulque* shops of his time, and include humorous and significant details.

COURTSHIP AND HEARTBREAKING SCENES

The most distinctive customs revolve around much more intimate and private aspects of daily life. Since the nineteenth century, a couple's courtship and emotional existence has been one of the central themes of Mexican *Costumbrismo*. In this sense, Villasana and Posada portrayed the amorous adventures and misadventures of the different social classes of the restored Republic and Porfirio Díaz's regime. Similarly, Cabral,

Audiffred, Luis Hidalgo and many other twentieth century *costumbrista* cartoonists had fun by expressing the way in which their fellow Mexicans fell in and out of love. These drawings contain many personal and autobiographical elements.

CHILDHOOD STORIES

Since the family is the heart of the matter in the *costumbrista* tradition, children are one of the fundamental themes of family life. During the early twentieth century, Sigmund Freud's theories placed sexuality and children at the center of the debate; many cartoonists treated these matters in a humorous way.

Cabral created dozens of drawings in which he recorded, both gracefully and tenderly, how boys and girls spent their time in the twentieth century. Some had a touch of innocence and others were clearly provocative. According to family testimonials, when *El Chango* needed to draw a child in any cartoon during the second half of the twentieth century, he portrayed one of his own.

COPS-AND-ROBBERS STORIES

The misfortunes, troubles, concerns and tribulations of society are another central theme of Mexican *Costumbrismo*. In the nineteenth century, the newspaper section known as *nota roja* (lit. red note) together with the scourge of crime, inspired many picture cards and press releases, in addition to novels like *El Zarco* (*The Blue-Eyed Bandit*) by Ignacio Manuel Altamirano and *Los bandidos del río frío* (*The Cold Rover Bandits*), by Manuel Payno, as well as several flyers by Posada and Manilla. The gangland, the underworld, the criminal guile and cops-and-robbers stories, are also present in many of the daily cartoons that *El Chango* published both in *Excélsior* and *Novedades*. In his portraits of bandits, criminals, gamblers, muggers, thugs and outlaws we can recognize the forerunners of today's crime lords, hit men and traffickers.

A WIDE-RANGING MOSAIC OF POST-REVOLUTIONARY MEXICO

Twentieth century *costumbrista* cartoons have been ignored by Mexican art history and deserve to be rescued from oblivion. They were very important and, if perceived altogether, quite a complete, amusing and extraordinary visual chronicle of the way Mexican society evolved throughout the twentieth century. In particular, the portraits made by Cabral of the working-class and the high society have so much life, so much vive, they are so truthful and so full of realist details, that seem to have been drawn on site. Furthermore, many of these drawings are true masterpieces that respected the genre's original principles; they are something in between idyllic interpretation and gritty realism.

CABRAL, AN EXCEPTIONAL PORTRAIT ARTIST

⁷ Ibídem, p. 22.

Portraiture is a particularly difficult art genre because it requires precision and fidelity. Resemblance to the individual can be compromised or lost completely with one mistake. However, cartoon artists can take the liberty of exaggerating certain features to therefore highlight personalities and accentuate what makes each character unique.

For decades, cartoons that distorted the features of individuals were perceived as true acts of hostility. In fact, the French art critics coined the term *portrait-chARGE* (attack portrait) to designate subjectivity-laden portrayals that exaggerated an individual's defects and negative aspects. However, this concept changed with the arrival of modern art and the freedom of forms.

Since childhood, Cabral gave signs of being a consummate portraitist, as evidenced by a pencil drawing he made of his grandmother. Attending the Academy allowed him to refine his skills. Finally, as a cartoonist he became a master in exalting personal defects. To make matters worse, he blended modern art techniques into his graphic language, and this helped him create some of the best twentieth century 'made in Mexico' portraits. The portrait cartoons he published in *La Tarántula*, *Frivolidades* and *Multicolor* between 1903 and 1911 are worthy of a professional.

Throughout his whole life, *El Chango* created portraits and *portrait-chARGE*. But only two pencil drawings that he made during his stay in Paris were preserved. For *Excélsior*, he created large-format portraits in charcoal of distinguished personalities like Alfonso Reyes, Julián Carrillo, José F. Elizondo and Ignacio Asúnsolo. For *Revista de Revistas* he depicted León Trotsky, Gloria Swanson, Lloyd George, Edmond Rostand, Ramón del Valle Inclán and Albert Einstein, among others. The color lithograph for which he portrayed the second half of the twentieth century's most prominent Mexican physicians gathered around Death is a true *tour de force*.

For *Fantoché* he produced extraordinary portraits in various styles. Those of Diego Rivera and his wife Frida Kahlo, and of Agustín Lara, Margarita Carvajal and Amelia Wilhelmy, are a treat.

In the 1960s, for the magazine *Hoy* he created a series of powerful *portrait-chARGE* in charcoal. The ones he made of Winston Churchill, Salvador Dalí, Manuel Ávila Camacho, Dr. Atl, Lola Beltrán, Pita Amor, Ava Gardner, Carlos Chávez, Gabriel Figueroa and Julio Bracho, are real masterpieces.

Cabral knew how to distort a face when he wanted to highlight certain flaws and bring out the character's psychology; he knew which precise technique to use to accentuate his prey's personality and verve. He treated each one of his subjects specially. So a charcoal drawing made with strong strokes highlighted the respect that dictator Porfirio Díaz inspired; an abstract drawing captured Manuel Horta's face, and a grisaille

reminded us of Pedro Vargas's velvety voice. That is why everybody in Mexico wanted to be cartooned by *El Chango*.

AN EXCEPTIONAL ARTIST

Ernesto García Cabral played an important role in twentieth-century Mexican art, and that is exactly what a review of his work will reveal. Although he remained indifferent to the post-revolutionary art scene, he did participate in a few groups, schools and art movements that significantly influenced an important sector of society that developed a taste for this genre. Along with other cartoon artists of the turn of the century, such as Clemente Islas Allende, Santiago R. de la Vega and Roberto Montenegro, he was one of the foremost promoters of avant-garde art in Mexico.

Next to Montenegro, Cabral was a prime example of *Art Nouveau* in our country; and together with Miguel Covarrubias and Toño Salazar, he was part of a group of cartoon artists who in order to incorporate avant-garde elements into their work, founded modern cartooning. Moreover, along with several architects and craftsmen, he was one of the pioneers of our own Art Deco, and also played an outstanding role as a major character of the twentieth century's *costumbrista* cartooning movement.

Cabral most certainly remained on the fringes of the twentieth century's major art movements, such as Muralism, Stridentism, the Mexican School of Painting and the Popular Graphic Arts Workshop, but his work both contrasted and complemented such movements. His work definitely added richness and quality to twentieth-century Mexican art.

BIBLIOGRAPHY

Alcocer, Carlos, Erbach, Lorraine and Ernesto García Cabral
Sans (coords.),

LA VIDA EN UN VOLADO. ERNESTO EL CHANGO GARCÍA CABRAL, Mexico: Conaculta-FIC-Lunwerg, 2005.

García Cabral, Ernesto, "Consagrados por la fama", in *EXCELSIOR*, May 15, 1937, Mexico.

García Cabral Jr., Ernesto (coord.), *LAS DÉCADAS DEL CHANGO GARCÍA CABRAL*, Mexico: Editorial Domés, 1979.

Darío, Rubén, *CUENTOS DE RUBÉN DARÍO*, Raquel Arias Careaga (coord.), Madrid, España: Akal Literaturas, 2002.



250. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral, hacia 1950

Escultura

Conrado Walter Massaguer || Ernesto García Cabral, hacia 1950
Bronce. Colección TEGC. 14.5 cm (diámetro) / 52 cm (altura)

PÁG. 244-245

251. Autor sin identificar || De izquierda a derecha: Ángel Zamarripa *Facha*, Pancho Cornejo, Ernesto García Cabral, Manuel Horta, Samuel Méynez y otros personajes sin identificar, tomada el 2 de diciembre de 1957 con motivo del homenaje a EGC, la inauguración del II salón del Humorismo y el VIII Aniversario de la revista *Ja Ja*

PÁG. 246

252. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral y María Félix, s/f

PÁG. 252

253. Autor sin identificar || Ernesto García Cabral develando la placa de la calzada con su nombre en el parque de los Berros en Xalapa de Enríquez con motivo de su reconocimiento como Ciudadano Preclaro de la capital veracruzana, durante el mandato del alcalde Rubén Pabello Acosta. (Entre otros, *el Charro* Antonio Sáenz de Miera, fundador y guía del Club de Periodistas, Tomás Tejada Lagos, Sidney Leff, Raúl Troncoso, Rafael Freyre, Samuel Méynez), 1957





LISTA DE OBRA

1. Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) *Bailando "La Zandunga"*, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 764, 1924. Fotografiado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
2. Autor sin identificar Ernesto García Cabral con el tenor español Miguel Fleta, en la década de 1920. Plata sobre gelatina. 25.4 x 20.3 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
3. Autor sin identificar Ernesto García Cabral, Rafael Freyre y Agustín Lara, a finales de 1950. Plata gelatina. 13 x 18 cm. Colección TEGC.
4. Ernesto García Cabral *Consagrados por la fama*, *Excélsior*, 15 de mayo de 1937. Impresión tipográfica directa. Colección TEGC.
5. Ernesto García Cabral *Entre turistas*, *Excélsior*, 1934. Tinta sobre papel. 27.3 x 20.7 cm. Colección TEGC.
6. Ernesto García Cabral *Vida en broma. Si hubiera sido de acá...*, *Excélsior*, 1926. Tinta sobre papel. 36.4 x 29.4 cm. Colección TEGC.
7. Ernesto García Cabral *Modernismo*, *Excélsior*, 1930. Tinta sobre papel. 25.4 x 21.3 cm. Colección TEGC.
8. Ernesto García Cabral *¿Qué habrá chinches?*, *Multicolor*, 1911. Tinta y acuarela sobre papel. 24.3 x 35.5 cm. Colección particular.
9. Ernesto García Cabral Dibujo copiado de *El Hijo del Ahuizote*, Cuaderno Caricaturas de Ernesto García, hacia 1904. Tinta sobre papel. 17 x 21.8 cm. Colección TEGC.
10. Jesús Martínez Carrón (atribuido) *La vida en Zacatecas. El Hijo Ahuizote*, núm. 818, 1902. Litografía. 33 x 23 cm. Colección particular.
11. Tomás Julio Leal da Cámara (ilustración) / E. V. Hypsa (textos) *Déroulède. L'Assiette au Beurre*, núm. 38, 1901. Fotografiado. 32.3 x 22 cm. Colección particular.
12. Ernesto García Cabral *Don Federico Gamba, subsecretario de Relaciones Exteriores. Frivolidades*, núm. 22, 1910. Fotografiado. 29.5 x 30 cm. Colección particular.
13. Varios autores, entre ellos Ernesto García Cabral, *La Tarántula*, núm. 68, 1903. Litografía a dos tintas. 33 x 23 cm. Colección particular.
14. José Clemente Orozco *Francisco I. Madero*, hacia 1917. Tinta china sobre papel. 22 x 30.4 cm. Colección particular.
15. Clemente Islas Allende *Plana acuática... propia de la estación*, 1914. Tinta china sobre papel. 39.1 x 31.8 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
16. Clemente Islas Allende Felipe Ángeles y Carranza, 1914. Tinta china sobre papel. 21.6 x 29 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
17. Rafael Lillo Parodia al beso de Judas, hacia 1917. Litografía. 37 x 45.5 cm. Colección particular.
18. Ernesto García Cabral *En el teatro de la política*, *Multicolor*, 1911. Tinta sobre papel. 24.8 x 32.4 cm. Colección TEGC.
19. Portada de *Le Rire* con estampa de Félix Vallotton *Les pauvres oisifs! Et dire qu'on ne leur accorde jamais la journée de huit heures!*, *Le Rire. Journal Humoristique Illustré Paraissant le Samedi*, núm. 77, 1896. Fotografiado. 30.5 x 23.5 cm. Colección particular.
20. Portada de *Multicolor* con estampa de Ernesto García Cabral Sin título, *Multicolor*, 1911. Fotografiado. Colección particular.
21. Ernesto García Cabral Sin título, *Multicolor*, 1911. Tinta sobre papel. 24.9 x 32.5 cm. Colección TEGC.
22. Ernesto García Cabral *Entre cargadores*, *Multicolor*, 1911. Tinta sobre papel. 32.4 x 24.9 cm. Colección TEGC.
23. Ernesto García Cabral *Hoy*, *Multicolor*, 1911. Tinta sobre papel. 32.4 x 24.8 cm. Colección TEGC.
24. Ernesto García Cabral Sin título, *Multicolor*, s/f. Tinta sobre papel. 24.9 x 33 cm. Colección Beatriz Sánchez.
25. Ernesto García Cabral *Frente al espejo, Excélsior*, 1919. Tinta sobre papel. 28.8 x 22.7 cm. Colección TEGC.
26. Ernesto García Cabral *Operetas conocidas*, *Excélsior*, 1919. Tinta sobre papel. 28.7 x 24.2 cm. Colección TEGC.
27. Ernesto García Cabral *Comentario de un discurso*, *Excélsior*, 1924. Tinta sobre papel. 32.5 x 27.8 cm. Colección TEGC.
28. Ernesto García Cabral *En "El volador"*, *Excélsior*, 1923. Tinta sobre papel. 24.1 x 22.8 cm. Colección TEGC.
29. Ernesto García Cabral *La última vanidad* (Amado Nervo), *Excélsior*, 1919. Tinta sobre papel. 30.8 x 25.2 cm. Colección TEGC.
30. Ernesto García Cabral *Cantares populares*, *Excélsior*, 1919. Tinta sobre papel. 32.9 x 26.5 cm. Colección TEGC.
31. Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1093, 1931. Fotografiado. 20.4 x 39.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
32. Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1931. Tinta sobre papel. 22.2 x 21.4 cm. Colección TEGC.
33. Julio Ruelas *Fuegos fatuos*, 1906. Aguafuerte. 23 x 17.4 cm. Colección particular.
34. Roberto Montenegro Retrato de mujer, 1922. Lápiz sobre papel. 15 x 13.2 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
35. Roberto Montenegro (dibujo) Alfonso Garduño (color) *Una veneciana del siglo pasado*, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 550, 1920. Fotografiado. 28 x 21 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
36. Roberto Montenegro Mujer veneciana en traje de carnaval, s/f. Tinta sobre cartón. 25 x 25 cm (sin marco) / 34 x 41.5 cm (con marco). Colección Beatriz Sánchez.
37. Julio Ruelas *Revelación*, 1904. Tinta sobre papel. 17.5 x 18.4 cm. Colección particular.
38. Ernesto García Cabral *El fauno viejo*, 1915. Tinta china sobre papel. 35 x 26.5 cm (sin marco) / 52.4 x 44 cm (con marco). Colección Centro Cultural Isidro Fabela.
39. Ernesto García Cabral Desnudo femenino I, hacia 1915. *Gouache* sobre cartón. 52.9 cm de diámetro (con marco). Colección Centro Cultural Isidro Fabela.
40. Ernesto García Cabral Desnudo femenino II, hacia 1915. *Gouache* sobre cartón. 52.9 cm de diámetro (con marco). Colección Centro Cultural Isidro Fabela.
41. Franz von Stuck (ilustración de portada) / Ludwig von Hofmann (ilustraciones de páginas interiores) *Adán y Eva. Pan* (revista publicada entre 1895 y 1900), 1897. Litografía. 27.2 x 27.2 cm. Colección particular.
42. Ernesto García Cabral *Amanece..., Revista de Revistas*, 1925. Tinta sobre papel. 30.3 x 28.7 cm. Colección TEGC.
43. Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1922. Tinta sobre papel. 43 x 32.5 cm. Colección TEGC.
44. Ernesto García Cabral Anuncio publicitario para el jabón Flores del Campo, *Excelsior*, 1933. Tinta sobre papel. 36.4 x 28.5 cm. Colección particular.
45. Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1926. Tinta sobre papel. 45.3 x 36.9 cm. Colección TEGC.
46. Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1922. Tinta sobre papel. 35.3 x 28.9 cm. Colección TEGC.
47. Ernesto García Cabral Sin título (Reina de corazones), *Revista de Revistas*, 1922. Tinta y gouache sobre cartón. 42.9 x 34.6 cm. Colección TEGC.
48. Ernesto García Cabral *El bufón de ayer, de hoy y de mañana*, *Revista de Revistas*, 1926. Tinta sobre papel. 42.0 x 36.5 cm. Colección TEGC.
49. Ernesto García Cabral *Paul Fort*, *Revista de Revistas*, 1922. Tinta y gouache sobre cartón.

- 42.5 x 33.1 cm. Colección TEGC.
- 50.** Ernesto García Cabral
La patria clama..., Excélsior, 1920. Tinta y lápiz graso sobre papel. 32.5 x 25 cm. Colección TEGC.
- 51.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) *El bufón de ayer, de hoy y de mañana, Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 846, 1926. Fotograbado. 35 x 26.7 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 52.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) *Carnaval, Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 616, 1922. Fotograbado. 35 x 26.2 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 53.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 625, 1922. Fotograbado. 35 x 26.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 54.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) *Paul Fort, Revista de Revistas. El Semanario Nacional*. Año XIII, núm. 613, 1922. Fotograbado. 35 x 26.2 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 55.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 660, 1922. Fotograbado. 35.2 x 26.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 56.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 823, 1926. Fotograbado. 35.2 x 51 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 57.** Ernesto García Cabral Sin título, *Excélsior*, 1921. Tinta sobre papel. 28.9 x 24.4 cm. Colección TEGC.
- 58.** Ernesto García Cabral *Ley de amnistía, Excélsior*, 1919. Tinta sobre papel. 28.5 x 21.3 cm. Colección TEGC.
- 59.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, hacia 1925. Tinta sobre papel. 19.5 x 16.3 cm. Colección TEGC.
- 60.** Vasily Kandinsky Sin título, 1927. Litografía. 30.5 x 23.5 cm. Colección particular.
- 61.** Miguel Covarrubias Eduardo VIII, príncipe de Gales, 1925. Tinta china sobre papel. 34.5 x 34 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 62.** Antonio Salazar (ilustración) Miguel N. Lira (texto) *Corrido de Alfonso Reyes*, 1938. Impresión tipográfica directa. 38 x 28.5 cm. Colección particular.
- 63.** Ernesto García Cabral *Buena amenaza, Excélsior*, 1929. Tinta sobre papel. 25.3 x 21.6 cm. Colección TEGC.
- 64.** Kees van Dongen (ilustraciones) Edouard des Icourières (texto) *Van Dongen*, 1925. Litografía. 27 x 20.5 cm. Colección particular.
- 65.** Ernesto García Cabral *Vanidosa, Excélsior*, 1929. Tinta sobre papel. 25.3 x 21.7 cm. Colección TEGC.
- 66.** Tsuguharu Leónard Foujita (ilustraciones) / Pierre Louÿs (textos) *Les aventures du roi Pausole*, 1927. Xilográfia. 24 x 19 cm. Colección particular.
- 67.** Ernesto García Cabral Dr. Atl, Dr. Tomás Perrín, Dr. Cervera, Luis G. Urbina, Lic. Rábago, José Elguero, Leopoldo Chato Ortín, Ernesto Finance, Mtro. Bilbao, *Fantoché*, 1929. Tinta sobre papel. 25.1 x 21.9 cm. Colección TEGC.
- 68.** Ernesto García Cabral y Miguel Covarrubias (*) Roberto Montenegro, Ignacio Rosas, Diego Rivera, Esperanza Iris, José Junco, Eduardo Pastor, Roberto el Panzón Soto, Margarita Carvajal (*), Joaquín Pardavé, *Fantoché*, 1929. Tinta sobre papel. 25 x 21.8 cm. Colección TEGC.
- 69.** Ernesto García Cabral *Don Federico Gamboa, Fantoché*, 1929. Tinta sobre papel. 25 x 21.8 cm. Colección TEGC.
- 70.** Ernesto García Cabral Plutarco Elías Calles, publicación sin identificar, hacia 1929. Tinta china. Sin título, *Revista de Revistas*, 1932. Tinta y gouache sobre papel. 35.1 x 28.9 cm. Colección TEGC.
- 71.** Ernesto García Cabral *El señor presidente municipal de Puebla (Fidel Guillén), Fantoché*, 1929. Tinta sobre papel. 28.4 x 21.8 cm. Colección TEGC.
- 72.** Ernesto García Cabral Joaquín Clausell, *Fantoché*, 1929. Tinta y aguada sobre papel. 25.1 x 22.3 cm. Colección TEGC.
- 73.** Ernesto García Cabral *El señor cónsul alemán, Fantoché*, 1929. Tinta y aguada sobre papel. 27.5 x 21 cm. Colección TEGC.
- 74.** Ernesto García Cabral *Adolfo Best, pintor mexicano, Excélsior*, 1918. Tinta y lápiz graso sobre papel. 45.5 x 36.3 cm. Colección TEGC.
- 75.** Alfredo Zalce (ERA) Composición cubista, 1930. Tinta china sobre papel. 26 x 23.5 cm. Colección particular.
- 76.** Ernesto García Cabral Manuel Horta, *Fantoché*, 1929. Tinta sobre papel. 20 x 13.5 cm. Colección TEGC.
- 77.** Ernesto García Cabral Autocaricatura, *Fantoché*, 1929. Tinta y aguada sobre papel. 20 x 13.8 cm. Colección TEGC.
- 78.** Ernesto García Cabral *Buena oferta, Excélsior*, 1928. Tinta sobre papel. 24.9 x 23.7 cm. Colección TEGC.
- 79.** Ernesto García Cabral *Un caso triste, Excélsior*, 1929. Tinta sobre papel. 25.2 x 22 cm. Colección TEGC.
- 80.** Ernesto García Cabral *Vaya resistencia, Excélsior*, 1928. Tinta sobre papel. 28.6 x 24 cm. Colección TEGC.
- 81.** Ernesto García Cabral *Jueves de Excélsior*, 1931. Aguada y gouache sobre papel. 36.2 x 49.3 cm. Colección TEGC.
- 82.** Lola Cueto Abstracción, hacia 1930. Serigrafía. 30 cm de diámetro / 38.5 x 38.5 cm (con marco). Colección particular.
- 83.** Lola Cueto Marina abstracta, hacia 1930. Plumín. 30 cm de diámetro / 38.5 x 38.5 cm (con marco). Colección particular.
- 84.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1932. Tinta y gouache sobre papel. 36.3 x 28.6 cm. Colección TEGC.
- 85.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1932. Tinta y gouache sobre papel. 35.1 x 28.9 cm. Colección TEGC.
- 86.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*. *El Semanario Nacional*, núm. 844, 1926. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 87.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*. *El Semanario Nacional*, núm. 1150, 1932. Fotograbado. 38 x 20.3 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 88.** Ernesto García Cabral Alfonso Garduño (color) *La dama de otoño, Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 756, 1924. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 89.** Ernesto García Cabral *Bailarín negro en un "rag-time", Revista de Revistas*, 1921. Tinta y aguada sobre papel. 42.5 x 32.5 cm. Colección TEGC.
- 90.** Ernesto García Cabral Alfonso Garduño (color) *Bailarín negro en un "rag-time", Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1146, 1932. Fotograbado. 27.7 x 20.2 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 91.** Ernesto García Cabral Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 917, 1927. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 92.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1927. Tinta sobre papel. 43 x 36.5 cm. Colección TEGC.
- 93.** Ernesto García Cabral Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 861, 1926. Fotograbado. 36.4 x 27.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 94.** Ernesto García Cabral Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 845, 1926. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 95.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 886, 1927. Fotograbado. 26.5 x 35 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 96.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 860, 1926. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 97.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1928. Tinta, aguada y gouache sobre papel. 45.2 x 36.4 cm. Colección TEGC.
- 98.** Ernesto García Cabral Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 894, 1927. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 99.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1146, 1932. Fotograbado. 27.7 x 20.2 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 100.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 590, 1921. Fotograbado. 35 x 26.8 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 101.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 790, 1925. Fotograbado. 26.6 x 35.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 102.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 645, 1922. Fotograbado. 35.4 x 26.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 103.** Ernesto García Cabral Musa déco, s/f. Carboncillo sobre papel. 163 x 64 cm. Colección Louis Gleeson.
- 104.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 762, 1924. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 105.** Ernesto García Cabral *Negra mala (Josephine Baker), Fantoché*, 1929. Tinta y aguada sobre papel. 25 x 22 cm. Colección TEGC.
- 106.** Ernesto García Cabral Sin título, *Revista de Revistas*, 1930. Tinta y aguada sobre papel. 36.1 x 28.8 cm. Colección TEGC.
- 107.** Ernesto García Cabral (dibujo) Alfonso Garduño (color) Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 1069, 1930. Fotograbado. 28 x 20.2 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 108.** Ernesto García Cabral Sin título, *Fantoché*, 1929. Tinta y aguada sobre papel. 25 x 21.7 cm. Colección TEGC.
- 109.** Ernesto García Cabral Sin título, *Fantoché, Semanario Loco*, núm. 2, 1929. Fotograbado. 26.5 x 19.8 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 110.** Ernesto García Cabral *Por hablador, Excélsior*, 1926. Aguada sobre papel. 32.4 x 25.2 cm. Tinta sobre papel. Colección TEGC.
- 111.** Ernesto García Cabral *En plena prosa, Excélsior*, 1924. Tinta sobre papel. 36.1 x 28.8 cm. Colección TEGC.
- 112.** Ernesto García Cabral *Razón de peso, Excélsior*, 1929. Tinta sobre papel. 25.1 x 21.8 cm. Colección TEGC.
- 113.** Ernesto García Cabral *Snobismo, Excélsior*, 1922. Tinta y gouache sobre papel. 32.7 x 25.1 cm. Colección TEGC.
- 114.** Ernesto García Cabral Sin título, *Excélsior*, 1923. Tinta sobre papel. 36 x 28.6 cm. Colección TEGC.
- 115.** Ernesto García Cabral Sin título, *Excélsior*, 1924. Tinta sobre papel. 32.2 x 25.1 cm. Colección TEGC.
- 116.** Ernesto García Cabral *Era natural, Excélsior*, 1926. Tinta y aguada sobre papel. 28.8 x 22.6 cm. Colección TEGC.
- 117.** Ernesto García Cabral *¡Vaya pregunta!, Excélsior*, 1924. Tinta sobre papel. 30.1 x 28.8 cm. Colección TEGC.
- 118.** Ernesto García Cabral *Buena respuesta, Excélsior*, 1925. Tinta sobre papel. 29.1 x 24.5 cm. Colección TEGC.
- 119.** Ernesto García Cabral Sin título, *Excélsior*, 1919. Tinta sobre papel. 28.2 x 21.1 cm. Colección TEGC.
- 120.** Ernesto García Cabral *Científica, Novedades*, 1964. Tinta, acuarela y lápiz graso sobre papel. 25.1 x 21.4 cm. Colección TEGC.
- 121.** Ernesto García Cabral *Bondijito, Novedades*, 1965. Tinta, acuarela y lápiz graso sobre papel. 25.2 x 21.6 cm. Colección TEGC.
- 122.** Ernesto García Cabral *Algunos mendigos, Novedades*, 1947. Lápiz graso sobre papel. 20.3 x 19.5 cm. Colección TEGC.
- 123.** Ernesto García Cabral Sin título, *Novedades*, 1950. Tinta y aguada sobre papel. 25.1 x 21.4 cm. Colección TEGC.
- 124.** Ernesto García Cabral Sin título, *Novedades*, 1947. Aguada sobre papel. 20.9 x 21.9 cm. Colección TEGC.
- 125.** Ernesto García Cabral Sin título, *Novedades*, 1961. Acuarela, lápiz graso y gouache sobre papel. 25.1 x 21.8 cm. Colección TEGC.
- 126.** Ernesto García Cabral Mujer con dos niños, *Novedades*, hacia 1945. Aguada. 65 x 55 cm. Colección Rosenda García Cabral Salazar.
- 127.** Ernesto García Cabral *Pa luego es tarde, Novedades*, 1967. Aguada, lápiz graso y gouache sobre papel. 25.2 x 22.1 cm. Colección TEGC.
- 128.** Ernesto García Cabral Sin título, *Novedades*, 1952. Tinta y lápiz graso sobre papel. 24 x 19.1 cm. Colección TEGC.
- 129.** Ernesto García Cabral Sin título, *Novedades*, 1951. Tinta, aguada y lápiz graso sobre papel. 25 x 21.6 cm. Colección TEGC.
- 130.** Ernesto García Cabral Sin título, *Novedades*, hacia 1950. Tinta china, lápiz, aguada y gouache sobre papel. 20.6 x 21 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 131.** Autor sin identificar Ernesto García Cabral y Mario Moreno *Cantinflas*, hacia 1940. Plata gelatina. 17.7 x 12.7 cm. Colección TEGC.
- 132.** Ernesto García Cabral *La vida en broma. El miedo no anda*, *Excélsior*, 1924. Tinta y aguada sobre papel. 34.2 x 39.5 cm. Colección TEGC.
- 133.** Ernesto García Cabral *Cantinflas y otros actores en una posada, publicación sin identificar*, hacia 1960. Tinta china sobre papel. 40.6 x 28.6 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 134.** Ernesto García Cabral *Un espectáculo edificante, Excélsior*, 1918. Lápiz graso sobre papel. 36.2 x 43.6 cm. Colección TEGC.
- 135.** Ernesto García Cabral *Alfonso Garduño (color)* Sin título, *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, núm. 859, 1926. Fotograbado. 35 x 27 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 136.** Ernesto García Cabral *Fueros municipales, Excélsior*, 1921. Tinta y aguada sobre papel. 32.5 x 24.8 cm. Colección TEGC.
- 137.** Ernesto García Cabral Sin título, *Excélsior*, 1922. Tinta y aguada sobre papel. 36 x 28.7 cm. Colección TEGC.
- 138.** Ernesto García Cabral *Falta lo principal, Excélsior*, 1926. Tinta y aguada sobre papel. 27.8 x 21.5 cm. Colección TEGC.
- 139.** Ernesto García Cabral *Confusión, Excélsior*, 1937. Tinta y aguada sobre papel. 27.8 x 21.5 cm. Colección TEGC.
- 140.** Ernesto García Cabral *Era igualito, Excélsior*, 1927. Tinta sobre papel. 29.0 x 23.8 cm. Colección TEGC.
- 141.** Ernesto García Cabral *Contra el calor, Excélsior*, 1922. Tinta sobre papel. 32.7 x 24.8 cm. Colección TEGC.
- 142.** Ernesto García Cabral Sin título, *Gaceta Bayer, s/f.* Tinta, aguada y gouache sobre papel. 32 x 23.5 cm. Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo.
- 143.** Ernesto García Cabral Sin título, *Gaceta Bayer*, 1947. Tinta y aguada sobre cartón. 24.7 x 19.3 cm. Colección TEGC.
- 144.** Ernesto García Cabral *La vida en broma. El miedo no anda*, *Excélsior*, 1924. Tinta y aguada sobre papel. 34.2 x 39.5 cm. Colección TEGC.
- 145.** Ernesto García Cabral *Cantinflas*

Sin título, *Excélsior*, hacia 1920.
Tinta sobre papel. 32.5 x 25 cm.
Colección TEGC.

146. Ernesto García Cabral
En la escuela, Excélsior, 1927.
Tinta sobre papel. 28.6 x 24.1 cm.
Colección TEGC.

147. Ernesto García Cabral
Con el dentista, Excélsior, 1926.
Tinta sobre papel. 29 x 24 cm.
Colección TEGC.

148. Ernesto García Cabral
/Exageración!, Excélsior, 1926.
Tinta sobre papel. 29 x 24.3 cm.
Colección TEGC.

149. Ernesto García Cabral
En el cuartel, Excélsior, 1926.
Tinta y lápiz graso sobre papel.
32.8 x 25.1 cm. Colección TEGC.

150. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional: /Tómate el pulso a la Fortuna!,
1964.
Tinta y gouache sobre papel.
32.8 x 25.2 cm. Colección TEGC.

151. Ernesto García Cabral
Sin título, *Excélsior*, 1921. Lápiz
graso sobre papel. 26.8 x 22 cm.
Colección TEGC.

152. Ernesto García Cabral
Sin título, *Gaceta Bayer*, 1946.
Tinta y aguada sobre papel.
32.3 x 22.8 cm. Colección TEGC.

153. Ernesto García Cabral
Sin título, *Gaceta Bayer*, 1947.
Tinta, aguada y gouache sobre
papel. 24.7 x 19 cm. Colección
TEGC.

154. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta y gouache sobre papel.
32.8 x 25.2 cm. Colección TEGC.

155. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta y gouache sobre papel.
32.3 x 22.8 cm. Colección TEGC.

156. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta y gouache sobre papel.
32.8 x 25.2 cm. Colección TEGC.

157. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta aguada y gouache
sobre papel. 32.8 x 25.2 cm.
Colección TEGC.

158. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta, aguada y gouache
sobre papel. 33.1 x 25.2 cm.
Colección TEGC.

159. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta y gouache sobre papel.
32.8 x 25.2 cm. Colección TEGC.

160. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta, aguada y gouache
sobre papel. 32.8 x 25.2 cm.
Colección TEGC.

161. Ernesto García Cabral
Campaña para la Lotería Nacional,
1963. Tinta y gouache sobre papel.
32.8 x 25.2 cm. Colección TEGC.

162. Ernesto García Cabral
Siluetas metropolitanas, Jueves de
Excélsior, 1922. Lápiz graso,
gouache, tinta
y aguada sobre cartulina.
48.7 x 32.6 cm. Colección TEGC.

163. Ernesto García Cabral
/Nuestro aguinaldo, jefe...!, 1919.
Tinta sobre papel. 66.5 x 55.5 cm.
Colección particular.

164. Ernesto García Cabral
Ignorancia, Excélsior, 1926. Tinta
sobre papel. 29 x 23.8 cm.
Colección TEGC.

165. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1964. Tinta,
aguada y acuarela sobre papel.
25 x 21.8 cm. Colección TEGC.

166. Ernesto García Cabral
Ojalá y así sea, Gaceta Bayer,
1934. Tinta, aguada y gouache sobre
cartón. 24.4 x 20.4 cm. Colección
TEGC.

167. Ernesto García Cabral
Sin título, *Revista de Revistas*,
1932. Tinta sobre papel. 27.7 x 20.4
cm.
Colección TEGC.

168. Ernesto García Cabral
Escenas de las posadas. La
venganza del yerno, Excélsior,
1928. Tinta sobre papel. 44.2 x 36.2
cm. Colección TEGC.

169. Ernesto García Cabral
Sin título, *Excélsior*, 1928.
Tinta sobre papel. 16.7 x 28.7 cm.
Colección TEGC.

170. Ernesto García Cabral
Sin título, *Excélsior*, 1928.
Tinta sobre papel. 15.7 x 28.5 cm.
Colección TEGC.

171. Ernesto García Cabral
Día de Muertos, 1930.
Lápiz y acuarela sobre papel.
47.2 x 32 cm. Colección Carlos
Monsiváis/ Museo del Estanquillo.

172. Ernesto García Cabral
Posadas de *Excélsior. Cuarta*
posada. Cuando el gato no está en
casa, Excélsior, 1921. Tinta sobre
papel. 32.5 x 25.0 cm.
Colección TEGC.

173. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1945.
Tinta sobre papel. 31.8 x 25.2 cm.
Colección TEGC.

174. Ernesto García Cabral
Culpable, Excélsior, 1943. Tinta y
aguada sobre papel. 27.9 x 21.4 cm.
Colección TEGC.

175. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1953.
Tinta y aguada sobre papel.
25 x 22 cm. Colección TEGC.

176. Ernesto García Cabral
La vida en broma. Las excursiones
de Semana Santa, Excélsior, 1924.
Tinta sobre papel. 35.9 x 39.2 cm.
Colección TEGC.

177. Ernesto García Cabral
Los pecados capitales, Excélsior,
1925. Tinta sobre papel. 28.9 x 25.2
cm. Colección TEGC.

178. Ernesto García Cabral
Entre cesantes, Excélsior, 1923.
Tinta, gouache y pantalla
transferible sobre papel. 28.7 x 23.1
cm.
Colección TEGC.

179. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1954.
Tinta y lápiz graso sobre papel.
24.2 x 19.2 cm. Colección TEGC.

180. Ernesto García Cabral
Sin título, publicación sin
identificar, hacia 1945. *Gouache*,
tinta y sepiá
sobre cartón. 28.7 x 22.4 cm.
Colección TEGC.

181. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1960.
Tinta y acuarela sobre papel.
25 x 21.9 cm. Colección TEGC.

182. Ernesto García Cabral
Entre asaltantes, Novedades,
1964. Tinta, aguada, lápiz graso y
gouache
sobre papel. 24.9 x 19.3 cm.
Colección TEGC.

183. Ernesto García Cabral
Un mes después de la catástrofe,
Excélsior, 1920. Tinta y lápiz graso
sobre papel. 20.3 x 25 cm.
Colección TEGC.

184. Ernesto García Cabral
Economista joven, Novedades,
1965. Tinta, aguada, acuarela y
gouache
sobre papel. 24.9 x 21.7 cm.
Colección TEGC.

185. Ernesto García Cabral
Aprovechados, Novedades, 1965.
Tinta, acuarela y lápiz graso sobre
papel.
25 x 21.7 cm. Colección TEGC.

186. Ernesto García Cabral
Desgracia doble, Excélsior, 1926.
Tinta sobre papel. 28.2 x 24.1 cm.
Colección TEGC.

187. Ernesto García Cabral
Amor del bueno, Excélsior, 1925.
Tinta sobre papel. 29.3 x 24.4 cm.
Colección TEGC.

188. Ernesto García Cabral
La vida en broma. Los viajes
ilustran, Excélsior, 1925. Lápiz
graso
sobre papel. 38.4 x 45.2 cm.
Colección TEGC.

189. Ernesto García Cabral
Amor y la política, Excélsior,
1920. Tinta sobre papel. 28.8 x 23.7
cm. Colección TEGC.

190. Ernesto García Cabral
Diego Rivera y señora, Fantoche,
1929. Tinta y gouache sobre papel.
31.4 x 22.8 cm. Colección TEGC.

191. Ernesto García Cabral
El fúero rateril, *Excélsior*, 1920.
Tinta
y aguada sobre papel. 24.5 x 18.9
cm. Colección TEGC.

192. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1953. Tinta y
gouache sobre papel. 24.5 x 18.9
cm. Colección TEGC.

193. Ernesto García Cabral
La vida en broma... Y las
costumbres son las mismas,
Excélsior, 1924. Tinta, gouache y
pantalla transferible sobre papel. 36
x 40.5 cm. Colección TEGC.

194. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1962. Tinta
sobre papel. 36.2 x 28.9 cm.
Colección TEGC.

195. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1964. Tinta y
gouache sobre papel. 36.2 x 28.8
cm. Colección TEGC.

196. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1964. Tinta y
gouache sobre papel. 48.7 x 36.9
cm. Colección TEGC.

197. Ernesto García Cabral
El barítono José Torres Ovando,
Excélsior, 1919. Lápiz graso, tinta y
gouache sobre papel. 25.2 x 21.5 cm.
Colección TEGC.

198. Ernesto García Cabral
El escultor Ignacio Asúnsolo,
Excélsior, 1919. Lápiz graso sobre
papel. 45.7 x 89.9 cm. Colección Carlos
Monsiváis/
Museo del Estanquillo.

199. Ernesto García Cabral
Sr. Juan F. Olaguibel, escultor,
creador en México de la caricatura
en cerámica, *Excélsior*, 1918. Lápiz
graso sobre papel. 48 x 30.7 cm.
Colección TEGC.

200. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1959. Tinta
y acuarela sobre papel.
25.6 x 21.5 cm. Colección TEGC.

201. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1963. Tinta,
gouache y lápiz graso sobre papel.
24.2 x 19.7 cm. Colección TEGC.

202. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1963. Tinta y
gouache sobre papel. 36.2 x 28.8
cm. Colección TEGC.

203. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1964. Tinta,
gouache y lápiz graso sobre papel.
47.9 x 31.2 cm. Colección TEGC.

204. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1963. Tinta,
acuarela y gouache sobre papel.
45.7 x 89.9 cm. Colección Carlos
Monsiváis/
Museo del Estanquillo.

205. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1959. Tinta y
acuarela sobre papel.
25.6 x 21.5 cm. Colección TEGC.

206. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1964. Tinta,
aguada, lápiz graso y gouache
sobre papel. 24.1 x 19.3 cm.
Colección TEGC.

207. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1963. Tinta
sobre papel. 36.2 x 28.6 cm.
Colección TEGC.

208. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1923. Tinta
sobre papel. 36.1 x 28.7 cm.
Colección TEGC.

209. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1923. Tinta
sobre papel. 32.3 x 25.1 cm. Colección
TEGC.

210. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1956. Tinta
sobre papel. 25 x 21.2 cm.
Colección TEGC.

211. Ernesto García Cabral
Sin título, *Noticias*, 1960. Aguada
y acuarela sobre papel.
25.1 x 21.7 cm. Colección TEGC.

212. Autor sin identificar
Ernesto García Cabral
caricaturizando al dibujante,
34.3 x 24.6 cm. Colección particular.

213. Ernesto García Cabral
León Trotsky, *Revista de Revistas*,
1937. Acuarela sobre papel.
31.4 x 22.8 cm. Colección TEGC.

214. Ernesto García Cabral
El actor Abril Lamarque, en el
estudio de este último en Nueva
York, hacia 1938. Plata gelatina. 12.5
x 10 cm (cada pieza). Colección
TEGC.

215. Ernesto García Cabral
La actriz Margarita Carvajal,
Gerardo Murillo, *Dr. Atl. Hoy*,
1959. Tinta sobre papel. 24.2 x 21.5
cm. Colección TEGC.

216. Ernesto García Cabral
La actriz cómica Amelia Wilhelmy,
Fantoche, 1929. Tinta sobre papel.
25.3 x 21.8 cm. Colección TEGC.

217. Ernesto García Cabral
El barítono José Torres Ovando,
Excélsior, 1919. Lápiz graso, tinta y
gouache sobre papel. 25 x 21.6 cm.
Colección TEGC.

218. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

219. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

220. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

221. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

222. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

223. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

224. Ernesto García Cabral
El actor italiano Mimí Aguglia,
Revista de Revistas, 1927. Tinta y
aguada sobre papel. 24.9 x 32.5 cm.
Colección TEGC.

225. Ernesto García



CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Dr. Miguel Ángel Mancera
Espinosa
JEFE DE GOBIERNO

Eduardo Vázquez Martín
SECRETARIO DE CULTURA

Alejandro Salafranca Vázquez
COORDINADOR DE PATRIMONIO HISTÓRICO,
ARTÍSTICO Y CULTURAL

MUSEO DEL ESTANQUILLO COLECCIONES CARLOS MONSIVÁIS

Henoc de Santiago Dulché
DIRECTOR GENERAL

Enrique Jiménez Cordero
DIRECTOR DE OPERACIONES

Edgar Valdez Soriano
SUBDIRECTOR ADMINISTRATIVO

Evelio Álvarez Sanabria
CONSERVACIÓN Y COLECCIONES

Aldo Sánchez Ramírez
DIFUSIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Ana Catalina Valenzuela
González
INVESTIGACIÓN
Y GESTIÓN DE EXPOSICIONES

María Sofía García Romo
SERVICIOS EDUCATIVOS
Y SERVICIOS AL PÚBLICO

Fidel Vázquez Cortés
SEGURIDAD Y ENLACE DE LA OFICINA
DE INFORMACIÓN PÚBLICA

José Ángel Sánchez Zilli
DISEÑO GRÁFICO

Ana Laura Peña Aguilar
SALA DE LECTURA

Mauricio Parra Carretero
Pablo Méndez Hernández
REGISTRO Y CATALOGACIÓN

ASOCIACIÓN CULTURAL EL ESTANQUILLO, A.C.

Víctor Acuña García
PRESIDENTE

Gerardo Estrada Rodríguez
APODERADO GENERAL

Armando Colina Gómez
TESORERO

Beatriz Sánchez Monsiváis
SECRETARIA

Julia de la Fuente Vidal
Rafael Barajas Durán
Rafael Matos Moctezuma
Carlos Arturo Bonfil Santana
José Jorge García Hernández

TALLER ERNESTO GARCÍA CABRAL, A.C.

Ernesto García Cabral Sans
PRESIDENTE

Isabel East Sans
TESORERA

Jorge Azcárraga García
SECRETARIO

Héctor Aguilar Camín
Vicente García Cabral Sans
Eduardo García Cabral Sans

AGRADECIMIENTOS

Gobierno de la Ciudad de
México

Secretaría de Cultura
del Gobierno de la Ciudad
de México

Secretaría de Cultura
del Gobierno Federal

Asociación Cultural
El Estanquillo, A.C.

Taller Ernesto García Cabral,
A.C.

Fundación del Centro Histórico
de la Ciudad de México, A.C.

Centro Cultural Isidro Fabela /
Museo Casa del Risco

Galería Arvil

Beatriz Sánchez Monsiváis

Ernesto García Cabral Sans

Rosenda García Cabral Salazar

Louise y Lucero Gleeson

Rebeca Alarcón de la Torre

Lucía Sáenz Viesca

Marina Hernández

Mercurio López Casillas

Rafael Barajas Durán, *el Fisgón*
Horacio Muñoz Alarcón
Gloria Maldonado Ansó
CURADURÍA

Miguel Ángel Corona de Alba
MUSEOGRAFÍA

Joel Rojas Solís
César Gómez Martínez
Mario Núñez Magaña
MONTAJE

Gabriela Guzmán Reséndiz
Erick Gama Rodríguez
Zibia Jael García Vázquez
REGISTRO DE OBRA



254. Ernesto García Cabral || Sin título, *Excelsior*, hacia 1925

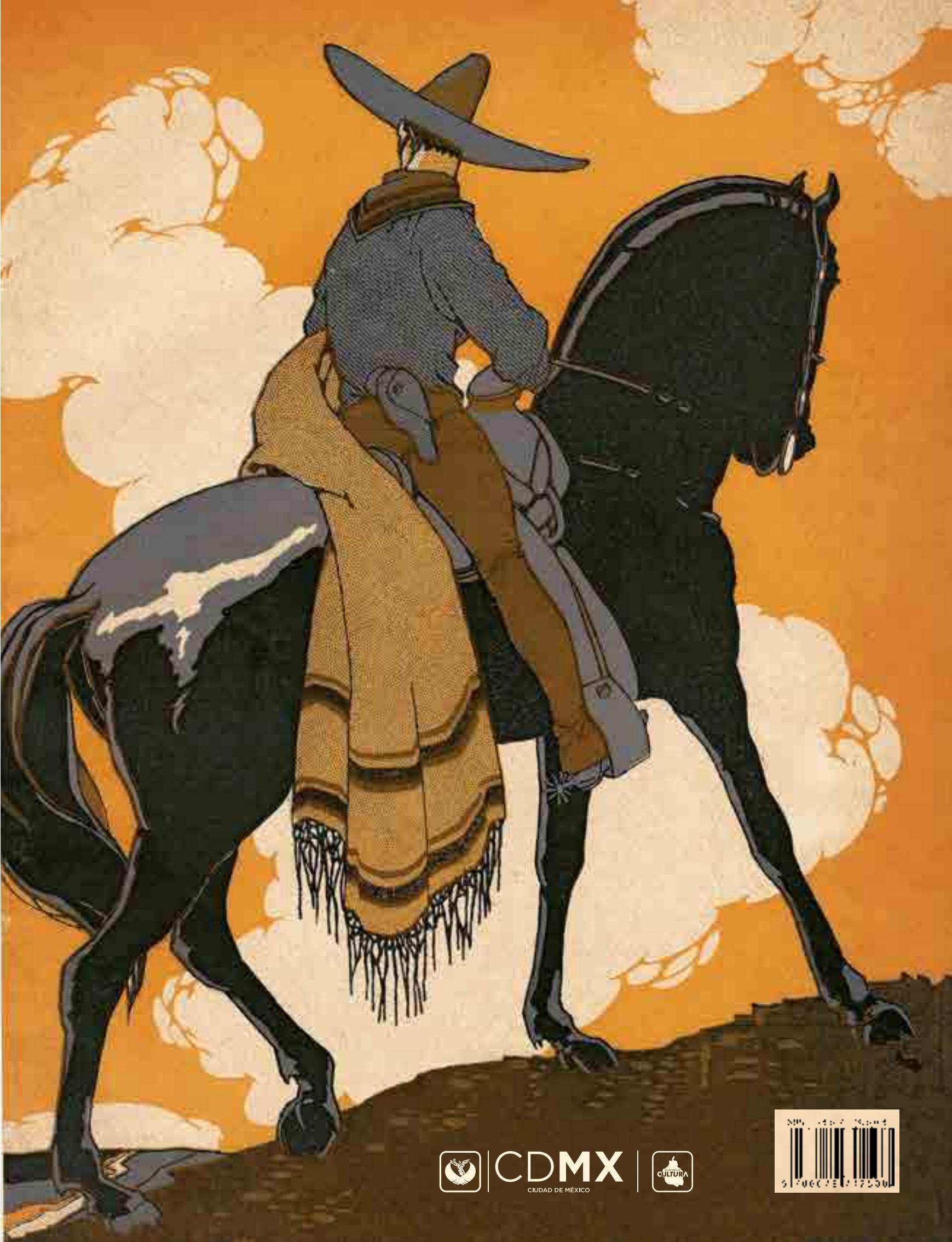
GIBRAL

glabral

Este libro se terminó de imprimir en noviembre de 2016, en los talleres de Editorial Impresora Apolo ubicados en Centeno 150-6, Granjas Esmeralda, Iztapalapa, 09810, Ciudad de México. Los interiores se imprimieron sobre papel Mohawk Loop Antique Vellum Husk de 118 g y Bond Inspira Alta Blancura de 150 y 90 g. Para su formación se utilizaron las familias tipográficas Caslon ITC y Neutraface.

Se imprimieron 1 000 ejemplares.





CDMX
CIUDAD DE MÉXICO

