

Humor revolucionario en México (1908-1923)

...Un espacio imaginario

● BORIS BERENZON GORN

Ante la presencia real de la muerte física y la desaparición de las cosmovisiones que significó el paso del antiguo régimen a la Revolución mexicana, la sociedad encontró en el humor la intersección y articulación del imaginario y lo simbólico, que representaban la vía regia de la crítica social, plasmada en historietas, teatro de carpa, caricaturas y un sinfín de espacios, que clarifican el delicado puente del real a lo imaginario.

El campo de lo imaginario está constituido por el conjunto de representaciones que desbordan el límite trazado por los testimonios de la experiencia y los encadenamientos deductivos que éstos autorizan. Lo que significa que cada *cultura*, y por tanto cada sociedad e incluso cada nivel de una sociedad compleja, tiene su imaginario. En otras palabras, el límite entre lo real y lo imaginario se manifiesta variable, mientras que el territorio que atraviesa sigue siendo, por el contrario, siempre y por doquier, idéntico, pues no es otro que todo el campo de la experiencia humana, desde lo más colectivamente social a lo más íntimamente personal; la curiosidad de los horizontes excesivamente alejados del espacio y del tiempo, tierras incognoscibles, orígenes de los hombres y de las *naciones*; la angustia inspirada por las inquietantes incógnitas del porvenir y el presente; la conciencia del *cuerpo* vivido, la atención prestada a los movimientos involuntarios del alma, a los sueños, por ejemplo; la interrogación sobre la *muerte*; los armónicos del deseo y la represión; la coacción social, generadora de escenificaciones de evasión o de rechazo, lo mismo por el relato utópico escuchado o leído y por la *imagen* que por el

juego y las artes de la fiesta y del espectáculo. De donde se sigue que, si queremos, a través de todos estos temas, conocer lo imaginario de las sociedades alejadas de nosotros en el tiempo o en el espacio, no podremos por menos de trazar el límite que lo separa de lo real exactamente allí por donde pasa para nosotros mismos, en nuestra propia cultura.

Contradicción insoluble, pero de la que por lo menos se debe tener conciencia. Lo imaginario pasado de las sociedades europeas sólo recientemente se ha constituido como objeto de historia. Las épocas medieval y moderna lo consideraron como una prolongación siempre viva dentro de su propia cultura, juzgada y censurada al mismo tiempo según los temas y los medios. El distanciamiento histórico fue ahondándose con la Ilustración que escudriña la antigua herencia, con el Romanticismo que nuevamente se apodera de ello por gusto estético y por piedad nacional, con la ciencia que remata el siglo XIX e inicia el XX, *positivista* casi siempre, o al menos fundada implícitamente en una jerarquía de las culturas ligada a la idea de progreso. Pero ya se esboza la revolución copernicana que debía estimular en los siguientes decenios un auge espectacular del conjunto de las ciencias humanas y de la historia. En adelante todos aceptan el disponer las culturas pasadas y presente en una clasificación sistemática y no jerárquica, fijándose como meta la aprehensión total del hombre, ser social e individuo. Así, principalmente se abre al estudio histórico ese dominio de lo imaginario pasado, donde la historia está a la escucha de ciencias humanas como la antropología o el *psicoanálisis* y no deja de plantear sus cuestiones específicas: ¿cómo utilizar sus planteamientos para un material situado en un punto alejado del tiempo? Y ¿cómo explicar que determinada sociedad se haya procurado determinado repertorio, cómo dar cuenta, después de los cambios sobrevenidos en este último? Cuestión ciertamente demasiado basta para ser tratada aquí, pues atañe igualmente a esos dominios tradicionalmente medianeros de la historia a secas como la “*historia de las religiones*”, la “*historia de la literatura*”, la “*historia del arte*”. No podremos por menos de traspasar sus límites, cuya revisión se halla tal vez en curso, pero lo haremos sin aventurarnos demasiado en sus investigaciones más específicas.

Es tan difícil distinguir lo imaginario de lo que no lo es como diferenciar en nuestra propia vida los actos racionales de los irracionales. El discurso imaginario aparece mezclado en todas las actividades humanas y llega a confundirse con lo que llamamos ilusión o ficción. La fantasía surge cuando lo sobrenatural o lo maravilloso irrumpe en nuestra realidad, y entiendo por ésta aquello que es tenido así por la opinión pública. Sin embargo, nada es menos público que la opinión, ya que éste también establece un espacio imaginario.

Reconocer un discurso imaginario en la Revolución mexicana representado en el humor, sin duda alguna, nos remite al clásico texto freudiano *El chiste y su relación con lo inconsciente*,¹ que visto a la distancia nos muestra cómo ante la amenaza de lo desconocido y lo inexplicable que fueron las muchas gestas que constituyen la Revolución mexicana, el humor nos muestra una caja de donde surgían imágenes del mundo. Todo depende de lo que consideremos como real y lo real depende de lo que conocemos. Por lo tanto, el discurso imaginario o real también es histórico.

Si partimos haciendo un breve recuento de la obra literaria o plástica que aparece en torno a la Revolución mexicana, el problema o trama desembocaría en el mismo puerto lúdico que daba salida a la inconformidad popular, era el catalejo que hacía visible a Saturno.

Los historiadores nos enfrentamos siempre por deformación al problema de la verosimilitud; afortunadamente hoy no tenemos el mismo concepto de verosimilitud que nuestros antepasados, cuyas supersticiones esencialistas nos parecen absurdas. Seguramente también los hombres del futuro crearán posibles y verdaderas algunas cosas que hoy aceptamos como tales. Sin embargo, no podemos seguir diciendo que todo lo inverosímil o lo imaginario en una u otra época carece de valor analítico-histórico, pues como ya afirmó Aristóteles en su *Poética* es verosímil que ocurran cosas que van contra la verosimilitud.

Así, la Revolución mexicana ha sido interpretada y reinterpretada desde lo que pretende describir o representar la realidad, teniendo

¹ Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *Obras Completas*, vol. VIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975, 248 pp.

siempre en cuenta las condiciones culturales en que aparece el hecho, fenómeno u obra considerados, pero dejando de lado aquel elemento anecdótico, por considerarlo inverosímil o imaginario, que emborrona las señales de su propio referente. Es decir, en cuanto la historia pierde la coherencia del rigor positivista y adquiere el rango de ciencia humana, emerge necesariamente el imaginario. Si bien es cierto que con esta definición se corre el riesgo de considerar cualquier fantasía una fuente de análisis histórico, también es cierto que toda expresión simboliza el pasado humano como lo ha mostrado la historia cultural.

Para atenernos a unas bases fijas desde las cuales poder hablar del imaginario expresado en el humor de la Revolución mexicana, sin entrar en más cuestiones ensayísticas y con intención más práctica que rigurosa, que la ficción, valgan como ejemplos *Los de abajo*, *La luciérnaga* o *El desquite de Mariano Azuela*² o *La sombra del caudillo de Martín Luis Guzmán*.³ Ambos juegan con elementos personales y situaciones inventadas pero verosímiles para su época, mientras que el discurso del humor como todo discurso imaginario combina a la par elementos, personajes, diálogos y situaciones grotescas, inventadas o creadas, inverosímiles para su época. En cuanto a esa inverosimilitud propia de lo imaginario, notemos también que depende en buena parte de cómo nos llega ese texto, pintura, escultura, cartón, caricatura, obra de teatro o de carpa, la imagen genérica del general y la Adelita; es decir, lo imaginario también tiene forma, porque como sabemos, los temas, los personajes, las situaciones y la atmósfera revolucionaria creada son una prueba, aunque no la única ni la decisiva, de lo fantástico, y la forma será indicio de ello. Esto se percibe muy fácilmente en las leyendas y tradiciones del periodo pre- o posrevolucionario y en las caricaturas y corridos de la época. El discurso imaginario no se sirve solamente de unas formas propias y peculiares, sino que puede utilizar una apariencia real para engañar con el perfume de la verosimilitud y

² Mariano Azuela, *Tres novelas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 178 pp.

³ Martín Luis Guzmán, *Obras Completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, 1226 pp.

sorprender al historiador, sumergiéndole en lo desconcertante de una atmósfera que escapa a los sentidos. De ahí lo que Roland Barthes llama “efectos de realidad”. Por ejemplo, la caricatura o el corrido tienen una disposición formal de los elementos pues la fantasía pasa de los temas y personajes revolucionarios a la desmembración de los planos sociales. La interpretación debe utilizar su capacidad imaginativa para recomponer el estallido de los colores de los grupos revolucionarios —desde el magonismo hasta el Constituyente— y reconocer el referente que los autores han querido plasmar, sea un objeto o una sensación; y lo mismo sucede en el teatro de carpa donde son los volúmenes y las masas, en ambos sentidos de las acepciones, los que exigen de nuestra interpretación una evocación para reconstruir imágenes o símbolos, por ejemplo en la bella y risueña imagen de “la gatita blanca” vestida con pieles, cantando “...ay, ay, ay, ay, mi querido capitán...” al regordete general revolucionario o el uso fantasioso de los trajes nacionales, símbolos de identidad, como es el caso de cuando Ana Pavlova se retrata con “nuestro imaginario traje nacional de china poblana”.

En su discurso —dice Martín Luis Guzmán al describir en *La sombra del Caudillo* la oratoria de Axcaná González⁴— no vivían los conceptos: vivían las palabras como entidades individuales, estéticas, reveladoras de lo esencial por la sola virtud de su acción inmediata sobre el alma; y vivía con ellas cuando les formaba marco en la persona del orador.

El estallido revolucionario cambia radicalmente la vida pública y la cotidiana, moviliza grandes contingentes, de un lado a otro del país, liquida inercias, puebla y despuebla la ciudad de México. Al iniciarse la década del veinte, la nueva institucionalidad es también un proyecto de ciudad y de cultura —para los que no la tienen. Oportunidades accesibles para una minoría, ignorancia de lo que se da en las calles, en las festividades, en los salones cinematográficos, en el teatro. En sus marcas, listos: en el teatro del género chico, entre cómicos y cantantes y magos y equilibristas, el público acepta, con amor ríjoso, que la imagen ahí ofrecida no sólo se le parece, es la

⁴ *Ibid.*, p. 552.

única concebible. Los cómicos crean estereotipos cuyo mayor mérito es la utilización protagónica de los espectadores; los cantantes divulgan la moda y le dan a su trabajo un alcance nacional.

La revolución no inventa al país, pero su vigor le da, por vez primera, características legendarias a las masas que han sustentado la intemperancia escultórica de los caudillos. Hace su debut el revolucionario de cananas y voz gruesa, de mirada homicida e ignorancia criminal que mal ocultan un alma candorosa. El asombro es la señal del descubrimiento.

A la mitad del foro, el gajo de la epopeya popular se desdobra en formas del habla, sucesión de tipos, fidelidad imaginativa de los vestuarios (*cf.* el indispensable libro de Armando de María y Campos, *El teatro de género chico en la Revolución mexicana*). Los arquetipos ya estaban allí y los cronistas del siglo XIX impulsaron la pintura verbal de los gremios. La novedad es el paso del costumbrismo que pide-perdón por existir al orgullo desafiante de una "nueva especie".

Los espectadores se descubren y se reconocen gracias a sus contrapartes escénicas y aplauden la novedad: su tránsito de paisaje (en el mejor de los casos) a personajes, circunstanciales si se quiere pero inequívocos. Vuelto cualitativo: a fines del XIX las tandas son espectáculo "repelente" de seres primitivos que se anudan y desanudan para mayor contento del auditorio; a partir de 1911 un pueblo se asoma entre carcajadas a la reducción humorística de su existencia. El repertorio: gendarmes de bigotes de aguacero, borrachitos de pulquería, amantes desdeñados, rancheros payos, gachupines tabernarios, peladitos, lagartijos, indios de Xochimilco, "fuereños". Desde las butacas unos se contemplan a otros con mirada inaugural. Este público encuentra la solidaridad en el reconocimiento de los tipos escénicos. Desde abajo, los léperos y pelados la pasan muy bien al comprobar que lo que divierte a cada uno les divierte a todos. Aseadores de calzado, choferes de camión, sirvientes, cargadores, pequeños burgueses con pretensiones y burgueses se reconocen mejor en el desarrollo de sus nombres intransferibles: boleros, chafiretes, gatas, mecapaleros, rotos, catrines. Como en el virreinato, aquí también cultura popular es concentración de multitudes. Y el teatro frívolo confirma lo indicado por la moral de la calle: la desaparición

paulatina de una visión tradicional, la concentrada en las grandes novelas del XIX, *Astucia*, o *Los Bandidos de Río Frío*, la sintetizada en la noción del “México mestizo” de reminiscencias criollas y combinaciones regionales, de guadalupanismo y ánimo orgiástico. Esta visión desaparece y se recompone míticamente por depender en lo sustancial de formas desvencijadas, agónicas. Sin que nadie lo señale de modo explícito, en el gusto popular se expresan las metamorfosis del autoritarismo, el verdadero nivel de secularización, el equilibrio entre represión y autodestrucción. Las que desde fuera resultan acciones de sobrevivencia de la gleba, desde dentro conforman los requisitos fundadores de una cultura: improvisación que imita costumbres y aficiones de la clase dominante, sentimentalismos sin disfraces, confusión entre costumbrismo y realidad, repetición interminable de los hallazgos.

El discurso imaginario del humor en la Revolución mexicana surge de la capacidad de representar en la mente algo que no existe o que no está presente; ese algo puede ser una sensación, un sentimiento, un hecho pasado, algo visto, algo pensado. Casi todo el pensamiento revolucionario descansa sobre imágenes generales, esquemas o potencialidades que modelan inconscientemente el pensamiento. En efecto, hay una unión constante entre el pensamiento y sus expresiones simbólicas.

Bibliografía fundamental del tema

ACEVEDO, Esther, “La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal”, en *Arte del Siglo XIX*, t. II, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.

ALEMÁN SAINZ, Francisco, *Las literaturas de Kiosko*, Planeta, Biblioteca Cultural, Barcelona, 1975.

ALMAZÁN, Marco Antonio, *Episodios nacionales en salsa verde*, 7a. ed., Jus, México, 1933, 220 pp.

———, *El rediezcubrimiento de México*, 40a. ed., Jus, México, 1986, 174 pp.

- ARENAS GUZMÁN, Diego, *El periodismo en la Revolución Mexicana*, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, tomos I y II, Mexico, 1967.
- BAEZ MACÍAS, Eduardo, "El grabado durante la época colonial", en *Arte Colonial*, t. IV, SEP-Salvat, (Colección El arte mexicano) México, 1986.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1987.
- BENJAMIN, Walter, "La obra de arte en la era de la reproductividad técnica", y "Pequeña historia de la fotografía", en *Discursos interrumpidos*, Taurus, Barcelona, 1993.
- BERDECIO, Roberto, y APPELBAUM, Stanley, *Posada's Popular Mexican Prints*, Dover Publications Inc., Nueva York, 1972.
- CHARLOT, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano, 1920-1925*, Domés, México, 1985.
- CLARASÓ DAUDI, Noel, *Biografía del humor y del mal humor*, José Janés, Barcelona, 1947, 280 pp.
- , *Iconografía del chiste*, Aguilar (Col. Literaria, novelistas, dramaturgos, ensayistas, poetas), Madrid, 1956. 263 pp.
- COMA, Javier, *Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los comics*, Gustavo Gilli, 1979.
- , *Los cómics, un arte del siglo XX*, Guadarrama, 1972.
- DALLAL, Alberto, *El dancing mexicano*, SEP-Oasis, Colección Lecturas Mexicanas, México, 1986.
- DE LOS REYES Aurelio, "El nacionalismo cinematográfico", en *Arte contemporáneo*, t. IV, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- , "El cine, la fotografía y los magazines ilustrados", en *Arte del Siglo XX*, t. IV, SEP-Salvat, (Colección el Arte Mexicano), México, 1986.

- , *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Vivir de sueños 1896-1920*, UNAM, México, 1983.
- DEL RÍO, Eduardo (Rius), *Un siglo de caricatura en México*, Grijalbo, México, 1984.
- , *La vida de cuadritos*, Grijalbo, México, 1986.
- DÍAZ DE LÉON, Francisco, *Juan Bautista Urrutia, litógrafo y apolo-gista del tabaco*, Fondo de Cultura Económica, México, 1970.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, “El grabado comercial en México: 1830-1856”, en *Arte del Siglo XIX*, t. II, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- , “El grabado académico en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Arte del siglo XIX*, t. IV, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- DUVEAU, Marc, *Comics U.S.A.*, Albin Chichel, París, 1972.
- EDER Rita y GARCÍA, Emma Cecilia, “La fotografía en México en Arte del siglo XIX, t. IV, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- ELLIOT, Robert C. *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1970.
- FAVARI, Pietro, “La historieta desde la cuna”, en *Artes Visuales*, núm. 22, Museo de Arte Moderno, INBA, México, julio-agosto, 1979.
- FEIFFER, Jules, *The Great Comic-Book Heroes*, Dial Press, Nueva York, 1975.
- FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975, 248 pp.
- FRIAS Y SOTO, Hilarión, *et al.*, *Los mexicanos pintados por sí mismos*, Librería de Manuel Porrúa, México, 1974.
- GARRIDO CABRAL, Ernesto Jr., *et al.*, *Las décadas del Chango García Cabral*, Domés, México, 1974.

GASCA, Luis, *Los Cómicos en España*, Lumen, Barcelona, 1969.

GÓMEZ MANGADA, Alejandro, *Como me lo contaron, se los cuento: anécdotas políticas y militares de la revolución*, México, 1964, 154 pp.

GÓMEZ NEREA, J., *Freud y el chiste equivoco*, Tor, (Col. Freud al alcance de todos, vol. III.), Buenos Aires, 1939, 188 pp.

GONZÁLEZ BLANCO, Manuel, *Chistes de Chile, de sal y de manteca*, Sayrols: Cía. Gral. de Eds., México, 1986, 149 pp.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Manuel y FERNÁNDEZ, Sergio, *La caricatura política*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

GONZARA Rodolfo, "Primer salón de la historieta mexicana", en *Gráfica de México*, núm. 23, año II, México, 1971.

GRACIÁN Y MORALES, Baltazar, *Agudeza y arte de ingenio...* Espasa-Calpe, (Col. Austral, 258), México-Buenos Aires, 1944, 374 pp.

GRANADOS, CHAPA, Miguel Ángel, *Examen de la comunicación de México*, El caballito, México, 1981.

GRANADOS, Pedro, *Carpas de México: leyendas, anécdotas e historia del teatro popular*, Universo, México, 1984.

GUBERN, Román, *El lenguaje de los comics*, Ediciones Península, Madrid, 1972.

GUTIÉRREZ, Juana, "Los inicios del grabado", en *Arte contemporáneo*, t. I, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.

———, LEONARDI, Nanda, y STOOPEN, Jenny, "La época de oro del grabado en México", en *Arte contemporáneo*, t. II, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.

GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2010)*, FCE, México, 1994.

HERCE, Félix, *Humor en comprimidos*, pról. Manuel Horta, México, 1943.

- HERNER, Irene, *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, UNAM-Nueva Imagen, México, 1979.
- HIGHET, Gilbert. *The Anatomy of Satir*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1966.
- HINDS, Harold Jr., "Algunas reflexiones sobre la historieta mexicana", en *Artes Visuales*, núm. 22, Museo de Arte Moderno, INBA, México, julio-agosto, 1979.
- HIRIART, Hugo, *El universo de Posada*, Martín Casillas Editores y Cultura-SEP, México, 1982.
- HODGART, J. C., *La sátira*, Guadarrama, Madrid, 1969.
- HOMERO, Elmer, *El despiporre intelectual*, El Papalote, México, 1974.
- HORN Maurice, y COUPERIE, Pierre, *et al.*, *A History of the Comic Strip*, Crown Publishers Inc., Nueva York, 1971.
- , BLACKHEARD, Bill, *et al.*, *The World Encyclopedia of Comics*, Chelsea House Publishers, Nueva York, 1976.
- , *Women in the Comics*, Chelsea House Publishers, Nueva York-Londres, 1977.
- JARNÉS, Benjamín, *La sal del mundo; recolección de notas*, EDIAPSA, México, 1940, 169 pp.
- JIMÉNEZ, A., *Picardía mexicana*, 40a. ed., Editores Mexicanos Unidos, México, 1970, 268 pp.
- KERNAN, Alvin, *The cankered Muse: Satire of the English Renaissance*, 1959.
- , *The Plot of Satire*, Yale Univ. Press, New Haven, 1965.
- LEAL, Fernando, "La litografía mexicana en el siglo XIX", en *Arte de México*, vol. III, año IV, núm. 14, México, 1956.
- LEÓN, Carlos, *Humorismo en serio*, Editores Asociados, México, 1975, 283 pp.

- MANRIQUE, Jorge Alberto, "Los primeros años del muralismo", en *Arte contemporáneo*, t. I, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los Pliegos de cordel)* 2 vols. Colección Persiles 102/I, 102/II, Taurus, Madrid, 1977.
- MARIA Y CAMPOS, Armando, *Andanzas y picardías de Eusebio Vela: Autor y comediante del siglo XVIII*, Populares, México, 1944.
- , *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España; siglos XVI al XVIII*, Costa-Amic, México, 1959.
- MARTIN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Lumen, Barcelona, 1981.
- MARTÍN, Antonio, *Historia del cómic español: 1875-1939*, Editorial Gustavo Gilli, 1978.
- MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio, "Artes populares y artesanías. Siglo XX", en *Arte contemporáneo*, t. III, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- MEJÍA PRIETO, Jorge, *Historia de la radio y de la televisión en México*, Editores Asociados, México, 1972.
- MEYER, Eugenia, *Historia de la fotografía en México*, INAH-FONAPAS, México, 1974.
- MIRANDA, José, y GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *Sátira anónima del siglo XVII*, Col. Letras Mexicanas 9, F.C.E., México, 1953, 231 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Junto contigo le doy un aplauso al placer y al amor*, Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, año 2, núms. 9/10, México, 1975.
- MORALES, Miguel Ángel, *Cómicos de México*, Panorama Editorial, México, 1987.
- MORENO, Daniel, "El humorismo mexicano", en *Artes de México*, núm. 147, México, 1971.

- MOYSSEN, Xavier, "El periodo formativo de David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Diego Rivera y José Clemente Orozco", en *Arte Contemporáneo*, t. III, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Era, México, 1970.
- ORTEGA, Sergio (ed.), *De la santidad a la perversión o de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*, Grijalvo, Colección Enlace, México, 1985.
- PAULSON, Ronald, *The Fictions of Satire*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1977.
- POLLARD, Arthur, *Satire, the critical idiom*, Methuen, Londres, 1970.
- , *Satire: Modern Essays in Criticism*, 1971.
- PRUNEDA, Salvador, *La caricatura como arma política*, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1958.
- , *Periódicos y periodistas*, Editores de Revistas Ilustradas, México, 1975.
- PUENTE, CARRASCO, et al., *La caricatura en México*, Imprenta Universitaria, UNAM, México, 1953.
- R. DE LA VEGA, Santiago, "La caricatura en México", en *¿Quién es quién en... Carikatura?*, año I, núms. 7 y 8, Tuno Alvarenga, Ediciones Especiales, México, 1979.
- RAMÍREZ, Fausto, "La visión europa de la América tropical: los artistas viajeros", en *Arte del Siglo XIX*, t. II, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- REMAGE, Edwin S., et al., *Roman Satirist and Their Satire. The Fine Art of Criticism in Ancient Roma*, Noyes Press, New Jersey, 1974.
- REYES PALMA, Francisco, "La educación artística postrevolucionaria, (1920-1934)", en *Arte contemporáneo*, t. I, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.

- REYNAG, Javier, *III salón de la historieta mexicana*, Catálogo del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales-Círculo de Tlacuilos, México, 1974.
- ROBINSON, Jerry, *The Comics: an Illustrated History of Comic Strip Art*, Putnam, Nueva York, 1974.
- RODRÍGUEZ, Antonio, *Posada*, Domés, México, 1977.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, Ediciones Arte Mexicano, México, 1958.
- ROMERO FLORES, Jesús, *Iconografía colonial*, SEP-INAH-Museo Nacional, México, 1940.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, *et al.*, *El periodismo en México. 450 años de historia*, ENEP-Acatlán, UAM, México, 1980.
- , “La caricatura política durante el Porfiriato”, en *Arte del Siglo XIX*, t. IV, SEP-Salvat (Colección El Arte mexicano), México, 1986.
- RUIZ GOMAR C., José Rogelio, “Grabado y numismática hasta la consumación de la Independencia”, en *Arte del Siglo XIX*, t. I, SEP-Salvat, (Colección El Arte mexicano), México, 1986.
- SINTE PROS, Jorge, *Diccionario humorístico: definiciones, máximas, agudezas, paradojas, epigramas, ironías*, Sintés, Barcelona, 1958, 438 pp.
- SOLA, Angeles, “Escoceses, yorkinos y carbonarios, la obra de O. de Attellis, Marqués de Santaangelo: Claudio Linatti y Florencio Galli en México en 1826”, en *Historias*, núm. 13, Dirección de Estudios Históricos del INAH, México, abril-junio, 1986.
- SUÁREZ LOZANO, José, *et al.*, “La historieta mexicana”, en *Artes de México*, núm. 158, México, 1979.
- TIBOL, Raquel, “José Guadalupe Posada”, en *Arte del siglo XIX*, t. IV, SEP-Salvat (Colección El arte mexicano), México, 1986.
- TOUSSAINT, Manuel, y VALADÉS, José C., *La litografía en México en el siglo XIX*, Manuel Quezada Brandi Editor, México, 1965.

- TRILLO, Carlos, y SACCOMANO, Guillermo, *Historia de la historieta Argentina*, Ediciones Record, Buenos Aires, 1980.
- URQUIZO, Francisco L., *Charlas de sobremesa*, Talleres y Linotipo del Gobierno del Estado de Hidalgo, Pachuca, 1937.
- VANDERWOOD, Paul, y SAMPONARO, Frank, *Border Fury. A Picture Postcard Record of Mexico's Revolutionary U.S. War Preparedness, 1910-1917*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1988
- Varios, "Guía de forasteros", en *Estanquillo literario*, núm. 16, SEP-INBA, México, 1984.
- Varios, *Sainete, drama y barbarie*, Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario del nacimiento de José C. Orozco, INBA-MUNAL, México, 1983.
- VÁZQUEZ LUCIO, Oscar E., *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. 1801-1939*, Eudeba, Buenos Aires, 1985.
- VIQUEIRA, Juan Pablo, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, FCE, México, 1987.
- ZAMARRIPA, Angel, "Andrés Audiffred y su época dorada", en *¿Quién es quién en... Carikatura?*, vol. I, núm. 12, Tuno Alvarenga, Ediciones Especiales, México, 1981.