

LA CARICATURA POLÍTICA EN LA PRENSA REPUBLICANA: *EL LIBERAL*, *HERALDO DE MADRID* Y *LA VOZ* (1931-1936)*

POLITICAL CARICATURE IN THE REPUBLICAN PRESS: *EL LIBERAL*, *HERALDO DE MADRID* Y *LA VOZ* (1931-1936)

Isabel María Martín Sánchez
Universidad Complutense de Madrid

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN.- 1.1. Algunas consideraciones previas.- 1.2. Ámbito de investigación.- II. METODOLOGÍA. III. ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES.- 3.1. Análisis cuantitativo.- 3.2. Análisis cualitativo.- IV. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA.

Resumen: La II República fue un período de esplendor de la caricatura política impulsada por el incremento de los elementos gráficos en la prensa diaria como medio de atracción de público. En esta etapa confluyeron además varias generaciones de dibujantes de gran calidad y creatividad. La prensa republicana desarrolló un discurso visual con fines propagandísticos, basado en el uso de símbolos y metáforas fácilmente comprensibles para los lectores. Los recursos utilizados en *El Liberal*, *Heraldo de Madrid* y *La Voz* fueron muy variados y contribuyeron a la creación de una imagen propiamente dicha de los representantes políticos del momento que, en el caso de Manuel Azaña, fue incluso utilizada como reclamo comercial.

Abstract: The II Republic was a period of splendor of political caricature driven by the increase in graphic elements in the daily press as a means of attracting the public. In this stage several generations of cartoonist of high-quality and creativity also converged. The republican press developed a visual discourse for propaganda purposes, based in the use of symbols and metaphors easily understandable to readers. The resources used in *El Liberal*, *Heraldo de Madrid* and *La Voz* were very varied and contributed to the creation of a proper image of the political representatives of the time that, in the case of Manuel Azaña, was even used as a commercial claim.

* Mi agradecimiento a Agustín Martínez de las Heras por sus siempre acertadas observaciones.

Palabras clave: Caricatura política, II República, España, prensa republicana, símbolos, metáforas.

Keywords: Political cartoon, II Republic, Spain, republican press, symbols, metaphors.

I. INTRODUCCIÓN

Durante la II República, la caricatura política alcanza su máximo esplendor. No en vano, el primer tercio del siglo XX está considerado como la etapa de oro del humor gráfico (López Ruiz, 2006) debido a la concurrencia de varios factores. Por un lado, confluyen varias generaciones de dibujantes cuyo denominador común es la renovación estética. A la generación de mediados del siglo XIX, en la que destacaron figuras como Ramón Cilla, Tomás Padró o José Luis Pellicer, caracterizados por un estilo prolijo en detalles gráficos, se suma otra nacida entre finales del XIX y comienzos del XX que protagonizó una ruptura con el diseño anterior, no solo por la influencia de las vanguardias artísticas, sino también por la nueva concepción del formato periodístico, como medio en el que la mayor parte de los caricaturistas desarrolló su trabajo. La progresiva incorporación de elementos gráficos a la prensa promovió que caricaturas y viñetas humorísticas tuviesen cada vez mayor aceptación. El modelo de ABC, surgido en 1903, provocó que el resto de los periódicos se viesen obligados a remodelar su diseño reforzando los contenidos visuales (Fuentes y Fernández, 1997: 172). Los dibujantes tuvieron que enfrentarse, no obstante, a la competencia de las fotografías y de la publicidad como pujantes recursos para la captación de lectores, en un contexto en el que el modelo empresarial impulsó la necesidad de satisfacer las demandas de un público cuyos gustos e intereses se habían transformado con la modernización social que España experimentó en el nuevo siglo. Caricaturas y viñetas se amoldaron estéticamente al espacio del recuadro reservado en la portada diaria (Guijarro, 2017: 329) o en las secciones creadas para el humor gráfico, lo que promovió una paulatina simplificación del diseño. Esta evolución hacia formas de representación cada vez más sintéticas es tangible en las generaciones de dibujantes que alcanzaron su madurez profesional en el primer tercio del siglo XX. A la promoción surgida en los años setenta del XIX, entre los que destacaron Francisco Sancha, Joaquín Xaudaró, *Sileno* (Pedro Antonio Villahermosa) o Manuel Tovar, se añadió otra finisecular, compuesta por *Echea* (Enrique Martínez de Tejada y Echevarría), *K-Hito* (Ricardo García López), Emilio Ferrer, Valentí Castanys, Ángel de la Fuente, *Eseme* (Santiago Morales Talero), Fernando Fresno, Luis Bagaría, *Menda* (Fernando Perdiguer), *Areuguer* (Gerardo Fernández de la Reguera) o Martínez de León. La conocida como “la otra generación del 27”, tal y como la definió López Rubio (1983), integrada por humoristas e ilustradores como Enri-

que Jardiel Poncela, Edgar Neville, Antonio de Lara (*Tono*), Miguel Mihura y el propio López Rubio, encontró en la revista satírica *Gutiérrez*, creada en 1927 por *K-Hito*, una plataforma que aglutinó a los dibujantes de esta generación y en la que se iniciaron los miembros más noveles, nacidos a comienzos de la nueva centuria, entre los que cabe citar a *Sama* (Joaquín Sama Navarro), Manuel del Arco, Antonio Orbegozo, Federico Galindo, Antonio Cañabate, *Kin* (Joaquín Alba Santizo), *Bluff* (Carlos Gómez Carrera) o Juan Esplandiú.

Este periodo coincide, asimismo, con la edad de oro del periodismo español. La prensa era el medio hegemónico de información y contaba con una gran capacidad de influencia en la opinión pública. Pese a la expansión de la radio y el cine, los nuevos medios aún no representaban una seria competencia, pero obligó a los periódicos a crear formatos más atractivos. El avance tecnológico permitió la multiplicación de las fotografías, un aspecto que es muy significativo para calibrar el efecto que el humor gráfico de carácter político podía tener entre un público que ya conocía perfectamente los rostros de los representantes políticos gracias a la profusión de sus imágenes en la prensa. Sin duda fue un elemento de identificación decisivo, incluso para el público menos letrado, al que facilitaba la comprensión del chiste y la intencionalidad contenida en el mismo o de las caricaturas políticas y la singularidad fisonómica destacada por el dibujante en cada figura. Los ilustradores trascendieron su función estética en la prensa para convertirse en “columnistas gráficos” e, incluso, marcar la línea editorial (Orobon y Lafuente, 2021) al ofrecer su particular interpretación de los acontecimientos políticos y de las acciones de los representantes republicanos, lo que provocó a menudo la censura de sus viñetas (Martín Sánchez y Martínez de las Heras, 2010).

La polarización ideológica durante la II República impregnó a la prensa de un lenguaje propagandístico que se extendió a la caricatura política a través del humor gráfico, utilizado para ensalzar a los políticos afines a la línea editorial del periódico pero, sobre todo, para ridiculizarlos y, en algunos casos, desprestigiarlos (Martín Sánchez, 2006). Esta divergencia ideológica afectó también a los colaboradores gráficos. *Kin*, *Areuger*, *K-Hito*, Orbegozo, *Eseme*, Bellón o Galindo, por ejemplo, descollaron entre los dibujantes de la prensa de la derecha, mientras que Bagaría, Echea, Manuel Tovar, Menda o Valentí Castanys se convirtieron en firmas habituales de la prensa republicana. En otros casos, encontramos a autores que colaboraron en periódicos ideológicamente opuestos, como Orbegozo o Galindo, quienes compaginaron sus trabajos en *Gracia y Justicia* y *Ya* con *La Voz*, donde publicaron algunas tiras cómicas sobre cuestiones mundanas, ajenas a la política. El rigor censorio que llegó a sufrir la prensa durante esta etapa y, por ende, los caricaturistas, obligó en múltiples ocasiones a rebajar la crítica política en las viñetas o a tratar temas más amables o inocuos. Algunos de estos dibujantes sufrirían

la represión durante la Guerra Civil precisamente por su significación ideológica. *Areuguer*, por ejemplo, murió en la Cárcel Modelo de Madrid en 1937; *Bluff* sería fusilado en 1940, el mismo año en el que Bagaría fallecía en el exilio, mientras que *Echea* y *Menda* fueron condenados a pena de muerte, aunque les fue conmutada por prisión.

1.1. Algunas consideraciones previas

La caricatura política se halla inscrita en un determinado entramado espacio temporal (Fernández Poncela, 2015). Su interpretación requiere de un profundo conocimiento del período histórico en el que se enmarca, del acontecer político diario y de la fisonomía de los representantes del momento. Otro aspecto a considerar son los códigos culturales y sociales que establecen conexiones y complicidades entre los dibujantes y su público. El efecto de las imágenes no radica únicamente en la representación física del político con sus rasgos más característicos, sino también en los gestos, juegos de palabras, refranes y canciones que formaban parte del acervo popular o del *corpus* simbólico inteligible para el lector. La coetaneidad implicaba también la posibilidad de compartir una determinada visión de la realidad, configurada por el contexto y los acontecimientos que les tocó vivir a esta generación.

1.2. Ámbito de investigación

El análisis se ha aplicado a tres diarios republicanos: *El Liberal*, *Heraldo de Madrid* y *La Voz*.

Creado en 1879 por un núcleo de periodistas de *El Imparcial* descontentos por la aceptación de la restauración monárquica, *El Liberal* representó la nueva prensa republicana y progresista surgida al amparo de un conjunto de libertades reconocidas por el régimen monárquico y logradas en la anterior etapa del Sexenio revolucionario, favorecida además por el panorama de apertura hacia la prensa que culminó en la Ley de Policía de Imprenta de 1883. En 1906, *El Liberal* se asociaba con *Heraldo de Madrid* y con el que fuese su periódico matriz, *El Imparcial*, para constituir la Sociedad Editorial de España, conocida como “El Trust”, que se convirtió en un frente de oposición a la política conservadora de Antonio Maura (Desvois, 1977). Defensor de la democracia y el progreso, *El Liberal* fue portavoz del Partido Reformista de Melquíades Álvarez. Tras la disolución del trust, *El Liberal* se integró en 1923 en la Sociedad Editorial Universal, propiedad de los hermanos Busquets, desde la que desarrolló una postura bastante crítica hacia la dictadura de Primo de Rivera. Orientado hacia un público popular (Fuentes y Fernández, 1997), bajo la dirección de Francisco Villanueva evolucionó hacia un formato de presentación más atractivo, impulsado por Manuel Fontdevila, que logró situarlo entre los diarios republicanos de mayor circulación. El periódico apoyó a Manuel Azaña durante la II República y cambió su postura con respecto a Melquíades Álvarez, quien

en 1931 fundaba el Partido Republicano Liberal Demócrata, de ideología moderada y que colaboró con el gobierno radical-cedista.

El Liberal mantuvo una competencia cordial con *Heraldo de Madrid*, con el que compartía la misma sede. Dirigido también a un público popular, *Heraldo de Madrid* fue creado en 1890 por el controvertido Felipe Ducazcal, quien encabezó la temida “partida de la porra” durante el Sexenio revolucionario contra los periodistas contrarios a Prim y a Amadeo de Saboya (Seoane, 1983; Fuentes y Fernández, 1997). Su devenir estuvo muy vinculado al de *El Liberal*, con el que se integró en 1906 en la Sociedad Editorial de España y, posteriormente, en la Sociedad Editorial Universal, de la familia Busquets. Dirigido desde 1927 por Manuel Fontdevila, procedente de *El Liberal*, el nuevo director implementó un conjunto de cambios orientados a la captación de público mediante el refuerzo de los elementos gráficos (dibujos y fotografías) y de las secciones de deportes, toros y teatro (Seoane y Saiz: 1996) que lo impulsaron al liderazgo de la prensa republicana. Muy crítico con los gobiernos del bienio radical-cedista, fue uno de los periódicos que sufrió la suspensión de prensa decretada tras la revolución de octubre de 1934 (Sinova, 2006). Tras la entrada de las tropas sublevadas en Madrid, sus talleres serían incautados y utilizados para la edición del diario *Madrid* (Seoane y Saiz, 1996). Su principal rival sería *La Voz*, diario también vespertino fundado en 1920 por Nicolás María Urgoiti para compensar las pérdidas de *El Sol* (Fuentes y Fernández, 1997), la gran apuesta periodística impulsada junto con Ortega y Gasset. *La Voz* se orientó hacia los sectores populares sin renunciar a la calidad (Desvois, 1977). Su director, Enrique Fajardo, conocido como “Fabián Vidal”, fue elegido diputado por la Agrupación al Servicio de la República en 1931. Durante la etapa republicana, *El Sol* y *La Voz* estuvieron sometidos a diversos vaivenes empresariales que afectarían a su línea editorial y que provocó la pérdida de lectores, pese a que mantuvo su tendencia dentro del republicanismo independiente. Tras la Guerra Civil, en sus talleres se editaría el diario falangista *Arriba*.

II. METODOLOGÍA

La elección de estas publicaciones obedece a varios motivos: se trata de periódicos que cuentan con altas cifras de tirada, por lo que representan a amplios sectores del republicanismo. Su tirada media diaria se situaba entre los 100.000 y los 150.000 ejemplares¹. Asimismo, hay que

¹ *Heraldo de Madrid* oscilaba entre los 100.000 (Checa Godoy, 1999) y los 152.000 ejemplares (Fuentes y Fernández, 1997), lo que lo posicionaba entre los diarios de mayor difusión, junto a *ABC*, *El Debate* y *Ahora*. *La Voz* se mantenía entre los 100.000 y los 130.000 ejemplares (Fuentes y Fernández, 1997), mientras que *El Liberal*, su rival más directo, tenía una tirada entre 100.000 (Checa Godoy, 1989) y 90.000 ejemplares (Desvois, 1977).

considerar que, pese al desarrollo de la prensa provincial por el incremento de las comunicaciones, la editada en Madrid mantenía una alta demanda en provincias (Seoane y Saiz, 1996). En el caso de *La Voz*, por ejemplo, el 45% de su producción se destinaba a provincias (Fuentes y Fernández, 1997), por lo que su área de influencia se extendía más allá de la capital. El segundo aspecto de interés es la afinidad ideológica entre estas publicaciones, que permite dotar de coherencia a los resultados de este análisis. Una tercera causa de esta selección es la gran calidad de sus colaboradores gráficos, entre los que cabe destacar a Manuel Tovar², como caricaturista principal de *La Voz*, relevado por *Echea*³ (Enrique Martínez de Tejada y Echevarría) por la muerte repentina del anterior en abril de 1935; Emilio Ferrer⁴, otro de los grandes caricaturistas políticos del diario o Andrés Martínez de León, quien se hizo famoso con su popular personaje “Oselito”. Por sus páginas desfilaron otros buenos dibujantes, si bien de forma esporádica, como Xaudaró, *Bluff* (Carlos Gómez Carrera), Sancha, Galindo, López Rey, Orbegozo, Castanys o Amster, colaboradores algunos de ellos en publicaciones de la derecha, lo que muestra que la ideología no impedía la colaboración en periódicos de distintas tendencias, aunque sus viñetas trataban de temáticas sociales y menos comprometidas. En el caso de *Heraldo de Madrid*, su caricaturista diario era Sama (Joaquín Sama Naharro)⁵, quien comenzó firmando sus trabajos como *Sawa* hasta febrero de 1934, cuando adopta su segundo pseudónimo⁶. Como caricaturista político contó con Manuel del Arco⁷,

² Con una larga trayectoria en publicaciones como *Gedeón*, *La Tomasa*, *El Gato Negro*, *Don Quijote*, *El Imparcial*, *Heraldo de Madrid* y *Blanco y Negro*, entre otras, Tovar cultivó el humor costumbrista pero destacó fundamentalmente en la caricatura política. Fue contratado en exclusiva por *La Voz* desde su fundación, en 1920 (*La Libertad*, 11-4-1935).

³ *Echea* se incorporó el 14 de mayo de 1935, cuando firmó su primera viñeta en *La Voz*, con un estilo muy similar a Tovar (Guijarro, 2017). Previamente había colaborado en otras publicaciones como *Buen Humor*, *Gutiérrez*, *La Traca*, *La Esfera*, *La Tribuna e Informaciones* (López de Zuazo, 1980). Sometido a juicio tras la guerra por su participación en prensa republicana, su pena de muerte fue conmutada por veinte años de prisión, tras los que siguió desarrollando su trabajo como dibujante en *ABC*, *Blanco y Negro* y *La Hoja del Lunes* (*ABC*, 8-04-1959).

⁴ Artista muy vinculado al mundo del teatro y del cine, fue ilustrador en numerosas revistas y periódicos como *D'Ací i d'allà*, *La Gaceta Literaria*, *El Sol*, *La Esfera*, *La Veu de Catalunya*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *El Hogar y la Moda* y *Mundo Gráfico* (*Historia Hispánica*, Real Academia de la Historia).

⁵ Médico de formación, Sama desarrolló ante todo su labor como ilustrador de publicaciones como *Gutiérrez*, *Buen Humor*, *Fray Lazo* y *El Sol*. Procesado tras la Guerra Civil, colaboró posteriormente en *La Codorniz* bajo pseudónimos como *Filartito*, *Herr Otto*, *Kekulé*, *Quince* y *Quincito* (*córdobahoy*, 14-02-2020).

⁶ Se respetará el pseudónimo que el autor utilice en las viñetas seleccionadas para el análisis cualitativo de este trabajo.

⁷ Licenciado en Derecho, Manuel del Arco Álvarez destacó por su polifacética actividad en el ámbito del periodismo como caricaturista en *Heraldo de Madrid*, *La Hora* (Valencia) y *Heraldo de Aragón*; y como redactor en *Ya*, *Fotos*, *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *Vida Deportiva*, *Destino* y *La Vanguardia*, entre otras publicaciones.

cuya simplicidad estética mostraba la magistralidad en la captación de los rasgos más característicos de los representados en sus dibujos. Por su parte, *Menda*⁸ (Fernando Perdiguero) sería el encargado de las viñetas y caricaturas políticas de *El Liberal*.

Finalmente, entre las causas de la selección de estos diarios cabe señalar que la mayoría de los estudios sobre humor gráfico y caricatura política durante la II República se han centrado fundamentalmente en la prensa de la derecha (Montero Pérez-Hinojosa, 1983; Martín Sánchez, 2010; Peña González, 2016) debido al importante desarrollo de un discurso visual con fines netamente propagandísticos⁹. Apenas se ha estudiado la prensa de la izquierda, cuyos elementos visuales son sumamente interesantes y fueron utilizados igualmente como un instrumento de propaganda.

Dentro de la metodología aplicada, se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo conforme a unos objetivos de investigación previamente trazados:

- Cualitativamente se ha distinguido entre caricaturas ilustrativas y chistes gráficos (viñetas), atendiendo a la distinta función que cumple cada modalidad. Aunque ambas están sujetas a la actualidad del momento, las primeras actuaban como mero acompañamiento del texto mientras que los segundos conjugaban un conjunto de elementos gráficos con el texto, que lograba aumentar el efecto humorístico de la imagen. La viñeta encierra una mayor intencionalidad que la ilustración, bien para ensalzar al político representado, bien para censurar o ridiculizar alguna postura o su gestión en el poder. El dibujante ofrece su particular visión de un determinado acontecimiento a través de una crítica que puede ser favorable o contraria, pero nunca imparcial. El objetivo de esta diferenciación es analizar la imagen que se proyecta de los políticos a través de su representación visual en la prensa consultada.

- Se han seleccionado las imágenes en las que se utilizan metáforas o símbolos visuales para dotar de determinada connotación al contenido de la viñeta. Los resultados se han clasificado de acuerdo con los recursos gráficos usados por los dibujantes, agrupados por temáticas. Asimismo, se han considerado las imágenes cuyas estrategias simbólicas son comunes en las tres publicaciones y las que son peculiares en un solo periódico. Esta metodología permite completar la visión ofrecida sobre los políticos caricaturizados.

Fue también subdirector de *Tele Exprés* entre 1967 y 1969 y colaborador en Televisión Española (López de Zuazo, 1980).

⁸ De origen filipino, Fernando Perdiguero Camps (*Menda*) colaboró durante la etapa republicana con otros diarios como *La Libertad* y *Política*. Redactor jefe de *La Codorniz* desde 1944 hasta 1970, utilizó otros pseudónimos como *Cero*, *Tiner* y *Hache* (López de Zuazo, 1980).

⁹ El análisis de Lara Campos (2013) sobre el simbolismo en la representación zoomórfica de los representantes republicanos es el único que abarca un conjunto de publicaciones de diferentes tendencias ideológicas.

- Para el análisis cuantitativo, se ha computado la cantidad de referencias gráficas a cada político con el fin de conocer cuáles fueron los más representados en ambas modalidades (viñetas y caricaturas ilustrativas). La cantidad de alusiones gráficas muestra el interés de los dibujantes (y por extensión, de la publicación) hacia determinadas figuras públicas con unos fines concretos; sobre todo, en las viñetas, contenedoras de una mayor carga crítica.

- Paralelamente, se ha valorado la aparición cronológica de los políticos en las viñetas, que permite completar otro de los aspectos como es la vinculación de la sátira con determinados periodos tales como elecciones, en cuyo caso las viñetas persiguen una finalidad electoral; crisis de gobierno, en las que la crítica se realiza sobre la gestión del ejecutivo en el poder o su debilidad en el cargo; o determinados acontecimientos políticos. Esta metodología permite también conocer si hay políticos cuya representación plástica se mantiene a lo largo del tiempo; esto es, si las alusiones visuales no están necesariamente relacionadas con un hecho político concreto, sino que pueden estar determinadas por la afinidad o el rechazo ideológico hacia ese personaje y su formación política o hacia los valores que representa.

III. ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES

3.1. Análisis cuantitativo

La tabla 1 muestra los políticos representados visualmente en las tres publicaciones analizadas, en las que se ha distinguido entre viñetas (chistes gráficos) y caricaturas ilustrativas. A efectos prácticos, dentro de la nomenclatura para diferenciarlas, se utiliza la letra inicial: “V” para las viñetas y “C” para las caricaturas. El resultado es de 1687 imágenes, de las que 1273 son viñetas y 414 son caricaturas ilustrativas.

TABLA 1. *Relación de políticos representados visualmente durante la II República en la prensa analizada*

	<i>El Liberal</i>		<i>Heraldo de Madrid</i>		<i>La Voz</i>		Total
	V	C	V	C	V	C	
José M ^a Gil Robles	189	4	46	17	51	5	312
Alejandro Lerroux García	170	1	28	27	73	8	307
Manuel Azaña Díaz	88	2	22	24	30	6	172
Ricardo Samper Ibáñez	44	2	18	7	27		98
Alfonso XIII	64	4		7		5	80
Miguel Maura Gamazo	41	1	3	9	4	5	63
Melquíades Álvarez González-Posada	28		5		23		56
Diego Martínez Barrio	25		6	14	7	3	55
Rafael Salazar Alonso	26	1	3	7	9	2	48
Marcelino Domingo Sanjuán	14	1		12	7	3	37
Indalecio Prieto Tuero	11	2	4	8	8	3	36
Conde de Romanones	10	5		5	7	6	33
Francisco Cambó y Batlle	15	5		7	2	3	32
Francesc Macià y Llussà	15			1	12	3	31
Julián Besteiro Fernández	6	1		7	3	8	25
Santiago Casares Quiroga	8	3		7	2	4	24
Manuel Portela Valladares	8	1	4	2	8		23
Niceto Alcalá Zamora	12	1		4		5	22
Fernando de los Ríos Urruti	4	3		8	1	3	19
Felipe Sánchez Román	6		1	6	1	4	18
José Calvo Sotelo	11			3	3		17
Santiago Alba Rico	6			4		3	13
Joaquín Chapaprieta Torregrosa	5	1	1		3	2	12
Pedro Rico López	2	3			4	3	12
Álvaro de Albornoz Liminiana	2	1		4		2	9
Francisco Largo Caballero		4		3	2		9
José Martínez de Velasco	5		4				9
Luis Nicolau d'Oliver		2		4		2	8
Rafael Guerra del Río	2			4	2		8
Ángel Ossorio y Gallardo		4		2		2	8
Lluís Companys i Jover		2		1		4	7
Antonio Goicoechea Cosculluela	1				6		7
Antonio Royo Villanova	5			1	1		7
Miguel de Unamuno y Jugo		1		3	2	1	7
Jaime Carner Romeu		2		1	2	1	6
José Franchy Roca		2		3		1	6
Gregorio Maraón y Posadillo	3	1		1		1	6
José Ortega y Gasset		1		3		2	6
Manuel Cordero Pérez		1		2		2	5
Félix Gordón Ordás				4			4
Juan Botella Asensi				3			3
Cirilo del Río Rodríguez				3			3
Diego Hidalgo Durán	1			1		1	3
Filiberto Villalobos González				3			3
Domingo Barnés Salinas		2					2
José María Cid Ruiz-Zorrilla				2			2
Vicente Iranzo Enguita		1		1			2
Luis Jiménez de Asúa		1		1			2
Leandro Pita Romero				2			2
Manuel Rico Avello				1	1		2
Gerardo Abad Conde				1			1
Julio Álvarez del Vayo				1			1
José Giral Pereira				1			1
Victoria Kent Siano						1	1
Antonio Lara Zárate						1	1
Luis Lucía Lucía						1	1
Total	827	66	145	242	301	106	1687

Fuente: elaboración propia.

Como se observa, *El Liberal* fue el diario que desarrolló un mayor discurso visual caracterizado por el predominio de las viñetas sobre las caricaturas, por lo que fue el que más utilizó el humor gráfico para manifestar su postura hacia determinados personajes. Las viñetas preponderaron también en *La Voz*, si bien a bastante distancia con respecto a *El Liberal*. Destaca *Heraldo de Madrid*, en el que las caricaturas ilustrativas tuvieron un mayor peso en el discurso visual, que recoge, además, una mayor variedad de políticos.

La tabla 2 recoge la distribución cronológica de las imágenes en las tres publicaciones:

TABLA 2. *Relación cronológica de la representación visual de los políticos en la prensa analizada*

	1931	1932	1933	1934	1935	1936
José M ^a Gil Robles		6	21	134	104	47
Alejandro Lerroux García	17	64	71	84	55	16
Manuel Azaña Díaz	20	50	65	15	14	8
Ricardo Samper Ibáñez			1	89	7	1
Alfonso XIII	32	13	18	10	4	3
Miguel Maura Gamazo	11	10	32	3	5	2
Melquíades Álvarez González-Posada	1	11	6	6	23	9
Diego Martínez Barrio	2	1	9	34	6	3
Rafael Salazar Alonso				35	10	3
Marcelino Domingo Sanjuán	8	11	12	6		
Indalecio Prieto Tuero	7	7	19	3		
Conde de Romanones	8	4	12	3	5	1
Francisco Cambó y Batlle		6	2	12	2	10
Francesc Macià y Llussà	14	17				
Julián Besteiro Fernández	8	7	6	4		
Santiago Casares Quiroga	5	7	9	1		2
Manuel Portela Valladares			2	5	3	13
Niceto Alcalá Zamora	18	4				
Fernando de los Ríos Urruti	5	7	5	1	1	
Felipe Sánchez Román	2	1	1	4	9	1
José Calvo Sotelo			2	9	3	3
Santiago Alba Rico	1	2	3	4	3	
Joaquín Chapaprieta Torregrosa				3	8	
Pedro Rico López	2	3	5	1		1
Álvaro de Albornoz Liminiana	4	2	1	2		
Francisco Largo Caballero	4	2	1	1		1
José Martínez de Velasco					4	5
Luis Nicolau d'Oliver	3	3	1	1		
Rafael Guerra del Río			4	4		
Ángel Ossorio y Gallardo	3	3		1	1	
Lluís Companys i Jover	3	3		1		
Antonio Goicoechea Cosculluela				1	4	1
Antonio Royo Villanova	2			1	4	
Miguel de Unamuno y Jugo	3				3	
Jaime Carner Romeu		6				
José Franchy Roca	1		5			
Gregorio Marañón y Posadillo	3		3			
José Ortega y Gasset	3	2	1			
Manuel Cordero Pérez	2	1	1	1		
Félix Gordón Ordás			1	3		
Juan Botella Asensi			3			
Cirilo del Río Rodríguez				3		
Diego Hidalgo Durán	1			1	1	
Filiberto Villalobos González						
Domingo Barnés Salinas				2	1	
José María Cid Ruiz-Zorrilla				2		
Vicente Iranzo Enguita			1	1		
Luis Jiménez de Asúa	1					1
Leandro Pita Romero				2		
Manuel Rico Avello			1		1	
Gerardo Abad Conde				1		
Julio Álvarez del Vayo			1			
José Giral Pereira		1				
Victoria Kent Siano	1					
Antonio Lara Zárate			1			
Luis Lucía Lucía					1	

Fuente: elaboración propia

José María Gil Robles y Alejandro Lerroux fueron los políticos más caricaturizados, casi en el mismo orden de importancia. El primero destacó por su mayor presencia en las viñetas de *El Liberal* y *Heraldo de Madrid*, mientras que el segundo fue el protagonista de las publicadas en *La Voz*. Esto muestra que hubo un discurso gráfico centrado específicamente en las dos figuras más representativas del segundo bienio, marcado por la alianza de gobierno entre la CEDA y el Partido Republicano Radical. La visión de ambos personajes, como se comentará en el análisis cualitativo, fue bastante crítica, sobre todo hacia Lerroux tras su política de obstrucción a los gobiernos de Azaña y su viraje hacia la derecha, que le llevará a pactar con la oposición para formar gobierno tras las elecciones de noviembre de 1933. Si se contrastan estos datos con la cronología de las imágenes (tabla 2), se comprueba que el período de mayor concentración de las viñetas alusivas a ambos políticos fue entre 1933 y 1935, coincidiendo con el gobierno radical-cedista, si bien en el caso de Lerroux las imágenes se incrementaron desde 1932, a partir de su oposición al gobierno republicano-socialista. La finalidad del discurso gráfico fue el descrédito de los principales representantes de esta alianza de gobierno. Las viñetas se centraron no solo en sus dos principales líderes, sino también en otros representantes de los partidos gobernantes y de sus aliados. Destaca Ricardo Samper, quien ganó protagonismo en las viñetas de *El Liberal* y *La Voz* con motivo de su presidencia en el Gobierno entre abril y octubre de 1934 o de Salazar Alonso, cuya representación gráfica coincidió con el ejercicio de su cargo como ministro de Gobernación. Es destacable la presencia en el humor gráfico de *El Liberal* y *La Voz* de Melquíades Álvarez, líder del Partido Republicano Liberal Demócrata, de tendencia centro-derechista, pese a no ocupar ningún cargo en el ejecutivo, aunque su formación colaboró con representantes en los gobiernos del segundo bienio. Como se comprobará en el análisis cualitativo, la crítica hacia este político se basó en su falta de coherencia ideológica. Otra de las figuras más representadas fue Alfonso XIII, quien, pese a su exilio, siguió muy presente en el humor gráfico de *El Liberal*, diario que desarrolló una campaña de desprestigio contra el monarca, concentrada esencialmente en los tres primeros años de la República. Miguel Maura fue también uno de los más aludidos visualmente, sobre todo en 1933, por su oposición a la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas, aprobada el 17 de mayo de ese mismo año.

El tercer político con más referencias gráficas fue Manuel Azaña, al que *Menda* prestó su apoyo en *El Liberal*, especialmente tras la campaña de descrédito de la que fue objeto tras los sucesos de Casas Viejas en enero de 1933 (Martín Sánchez, 2006) y que le llevaría a presentar su dimisión al frente del Gobierno en septiembre. La mayoría de las imágenes se concentraron entre 1932 y 1933, etapa en la que se generó una abierta oposición hacia sus gobiernos, caracterizados además por el difícil equili-

brio entre las fuerzas republicanas y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Dentro de los políticos de la izquierda, destaca el interés hacia Diego Martínez Barrio en las viñetas de *El Liberal*, que satirizaron sobre su distanciamiento con el jefe del Partido Republicano Radical, Alejandro Lerroux y la creación de Unión Republicana en 1934. La tabla 2 muestra que las imágenes coincidieron con el momento de la ruptura entre ambos líderes. Las referencias visuales al resto de los políticos en los tres diarios fueron menores y estuvieron sujetas a circunstancias concretas, marcadas por crisis y formaciones de nuevos gobiernos y por pactos y periodos electorales.

3.2. Análisis cualitativo

A) Viñetas

El análisis cualitativo muestra que hay recursos gráficos comunes en los tres diarios, pero que lo fueron igualmente en otras publicaciones de la derecha (Martín Sánchez, 2010), lo que puede ser indicativo de la mutua influencia entre dibujantes, pero también de que se trataba de estrategias visuales muy eficaces, fácilmente inteligibles para el público de la época y próximas a los códigos culturales del momento. Metáforas y símbolos permiten realizar una agrupación temática de acuerdo con los elementos gráficos utilizados y el significado que se pretende transmitir.

1. Representaciones zoomórficas. Se trata de una de las estrategias más utilizadas y que cuenta con una amplia tradición en el arte gráfico (Campos, 2013). Los dibujantes aluden con ello a la irracionalidad de los políticos y les atribuyen las connotaciones de los animales con los que son representados. Consiste además en un recurso que permite al dibujante elegir entre una gran variedad dentro del mundo animal en su más amplio sentido. Por lo general, la identificación del político radica en su rostro, al que se añade la forma del animal con el que se le equipara. En algunos casos, el texto sirve de refuerzo mediante refranes o conocidas fábulas.

Los insectos, por ejemplo, fue una de las especies más usadas por su capacidad para transmitir rechazo. La Figura 1 mostraba a Ricardo Samper como una mosca. Miembro del Partido Republicano Radical, Samper fue una figura poco carismática y que se dio a conocer en la escena nacional a partir de 1933 como ministro de Industria y Comercio en los gobiernos encabezados por Lerroux tras las elecciones de noviembre de ese mismo año. En abril de 1934 saltaba a la primera línea de la política al convertirse en presidente del Gobierno tras la dimisión de Lerroux. Su gestión se vio empañada por el conflicto entre el gobierno catalán y el central a causa de la Ley de Contratos de Cultivos, aprobada por el parlamento catalán el 21 de junio de 1934 y anulada por el Tribunal de Garantías Constitucionales el 4 de mayo de 1935 tras el recurso de inconstitucionalidad presentado por el Gobierno Samper.

Pese a que las negociaciones se prolongaron durante todo el verano, esta cuestión provocaría finalmente la caída del representante radical. *El Liberal* consideró que la actitud del presidente suponía un cuestionamiento al Estatuto catalán, tan rechazado por las fuerzas de la derecha. La imagen ridiculizaba al jefe de Gobierno, quien había mantenido hasta el momento un discurso atemperado, pero que se mostró firme ante la aplicación de la sentencia del Tribunal de Garantías Constitucionales. El texto de la viñeta, basado en un dicho popular, reafirmaba la crítica de *Menda* al añadir: “¡Y parecía una mosquita muerta! (*El Liberal*, 29-06-1934).

La siguiente imagen (Figura 2), de Manuel Tovar, representaba a Melquíades Álvarez en forma de mariposa. Este insecto, cargado por lo general de connotaciones positivas, adoptaba en este caso su visión más reprobable: símbolo de la belleza y de la transformación, la mariposa también puede ser inconstante. En el acervo popular, representa la metáfora de la volubilidad al designar a alguien con actitudes y comportamientos cambiantes. Melquíades Álvarez aparecía de este modo revoloteando entre flores de diferentes opciones: reformismo, liberal, republicanismo, monarquismo y CEDA, con lo que el dibujante censuraba la incoherencia en su evolución política, desde el reformismo defendido en 1912, durante el reinado de Alfonso XIII, hasta su conservadurismo en la II República.

El tercer chiste gráfico (Figura 3) dentro de este apartado se corresponde con una viñeta recurrente, ya que no era la primera vez que Lerroux era representado como una mosca a punto de caer en la telaraña¹⁰. El dibujante, *Menda*, jugaba con dos figuras contrapuestas: la mosca incauta, en este caso, y la araña malévola, que mostraban, respectivamente, al líder del Partido Republicano Radical y a la CEDA. Con esta imagen se criticaba la deriva hacia la derecha del líder radical, encargado entonces de la formación de Gobierno tras las elecciones de noviembre de 1933 pero necesitado para ello del apoyo de la CEDA. *Menda* manifestaba, no obstante, cierta indulgencia hacia el jefe de los radicales al añadir un texto en el que se indicaba: “Quiere escaparse; pero no puede” (*El Liberal*, 11-02-1934). La atracción por el poder se señalaba en el título de la viñeta: “Fascinación”.

¹⁰ Atacado por la prensa de la izquierda y de la derecha, Lerroux fue también el protagonista de una viñeta muy similar publicada por *Eseme* en el diario tradicionalista *El Siglo Futuro* el 21 de septiembre de 1933 (Campos, 2013). Ministro de Estado en el Gobierno Provisional de abril de 1934 y en el primer Gobierno de Azaña, su postura fue mutando hasta convertirse en uno de los políticos críticos con los posteriores gobiernos azañistas. Tachado de republicano, anticlerical y masón (Guerra Gómez, 1996; Martín Sánchez, 2007) por la prensa de la derecha, su giro conservador fue también criticado desde la izquierda.



Figura 1. *El Liberal*, 29-06-1934

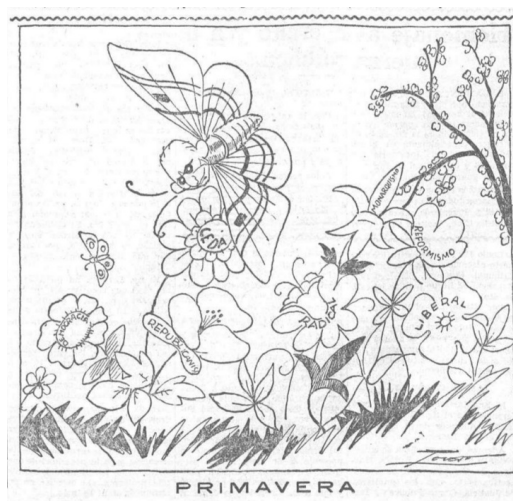


Figura 2. *La Voz*, 26-03-1935



Figura 3. *El Liberal*, 11-02-1934



Figura 4. *El Liberal*, 30-06-1935

Los invertebrados proporcionaban también una amplia variedad de recursos para establecer comparaciones metafóricas. Una viñeta (Figura 4) de Menda en *El Liberal* el 30 de junio de 1935 menospreciaba el alcance del mitin organizado por las derechas en Mestalla en contraste con el multitudinario que Azaña había protagonizado un mes antes en este mismo lugar. Aunque en el acto político participaron representantes de la CEDA¹¹, el dibujante aprovechaba este evento para ridiculizar a varios miembros del Gobierno pero también de otras fuerzas participantes en la coalición, a los que presentaba como gambas en una paella. En la imagen se apreciaba al presidente del ejecutivo, Lerroux; al ministro de la Guerra, Gil Robles; a Ricardo Samper, por su origen valenciano, aunque ya no formaba parte del Gobierno y a Melquíades Álvarez, líder del Partido Republicano Liberal Demócrata.

¹¹ En concreto intervinieron Gil Robles, Luis Lucia, fundador de la Derecha Regional Valenciana y Rafael Aizpún, creador de Unión Navarra.

La figura del jesuita que también aparece sería una constante en muchas de las viñetas, con las que se hacía alusión al poder de la Iglesia sobre los grupos de la derecha, especialmente en los integrados dentro de la CEDA. Las referencias gráficas al jesuitismo se enmarcaron en la lucha entre clericalismo y anticlericalismo que forjó dos discursos contrapuestos: el de la conspiración jesuítica frente a la judeo-masónica en la prensa (Ferrer Benimeli, 1982; Fuentes y Fernández, 1997; Martín Sánchez, 2007).

Otra de las especies cargada de un gran simbolismo son las aves: águilas, golondrinas, cisnes, pueblan escudos y forman parte de poemas clásicos o del refranero popular. El cisne, por ejemplo, simboliza la belleza y la elegancia, pero también lleva asociada una metáfora de origen medieval basada en su esplendor en los momentos previos a su muerte. Esta metáfora fue aprovechada por *Sawa* (Figura 5), dibujante de *Heraldo de Madrid*, para criticar las últimas medidas del ya expirante Gobierno Samper, quien era mostrado como un cisne que cantaba en sus últimos estertores ante la mirada complaciente de Gil Robles, quien se presentaba coronado con la mitra católica por su vinculación con los intereses de la Iglesia. El canto del cisne hacía referencia a la devolución de bienes incautados a los jesuitas de forma ilegal (Townson, 2009) y que fue considerada por la izquierda como una concesión a la CEDA, de la que tanto había dependido Samper en su Gobierno tras la salida de Martínez Barrio y su ruptura con el Partido Radical.

Dentro de las peculiaridades de las aves, las de corral representaban una categoría más común que sirvió a menudo para ridiculizar a algunos representantes políticos. *Echea* fue el que más explotó este recurso para ofrecer una imagen humillante de Gil Robles y de Lerroux. Una viñeta (Figura 6) publicada en *La Voz* el 11 de junio de 1935 presentaba a ambos políticos encarnando a dos personajes de Walt Disney, el *Pato Donald* y la *Gallina Sabia*, protagonistas de uno de los cortometrajes de la serie llamada *Silly Symphony's*. *Echea* satirizaba la maniobra realizada por la CEDA para restituir en el Ejército a importantes mandos militares que habían sido juzgados por su implicación en el golpe de Estado de Sanjurjo. Ya como ministro de la Guerra, Gil Robles los situó en puestos estratégicos, pese a su cuestionada lealtad a la República (González Calleja *et al.*, 2015). La *Gallina Sabia* (Gil Robles) adoctrinaba a sus polluelos (los militares) para que disimulasen su afición a la monarquía (“Y sobre todo, no digáis, por Dios, que sois pollos de incubadora monárquica”, aleccionaba en el texto) con la aquiescencia del *Pato Donald* (Lerroux), quien había allanado previamente el camino con la Ley de Amnistía, aprobada el 24 de abril de 1934. *Echea* potenciaba su crítica con el título de la viñeta, en el que incluía un claro apelativo hacia ambos dirigentes políticos mediante la sustitución del término “Silly” (“tonto”) por Gilly (“gili”), muy reconocible en el argot popular.

Echea plasmaba también su particular visión de Gil Robles (Figura 7) como un personaje prepotente ante sus cada vez mayores exigen-

cias a los radicales dentro de la coalición gubernamental, para lo que lo comparaba con un gallo. El traje y la cresta incrementaban la burla. La imagen jugaba metafóricamente con los significados del gallo y del pollo: jactancia frente a inexperiencia. Es posible que en este juego de palabras el dibujante aludiese jocosamente a su corta estatura, pero el conjunto lograba humillar al líder cedista.

Las fábulas protagonizadas por animales fueron asimismo un buen recurso metafórico, al apoyarse en narrativas popularmente extendidas. La anécdota de la zorra y las uvas de Esopo servía de base para mostrar las pretensiones de alcanzar el poder por parte de Gil Robles presionado por sus seguidores (Juliá, 1999) en plena crisis del gobierno Samper. El jefe cedista consideró no obstante que el momento aún no era propicio (Figura 8). El “detente” que cuelga de su cuello pretendía señalarlo como ultracatólico. La viñeta sugería también la astucia propia de este animal, utilizada como estratagema por el representante derechista.

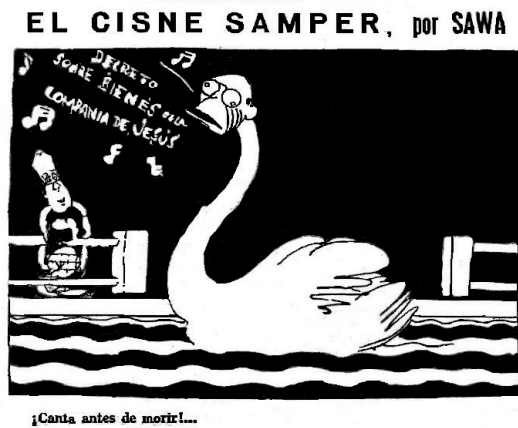


Figura 5. *Heraldo de Madrid*, 29-09-1934



Figura 6. *La Voz*, 11-06-1935

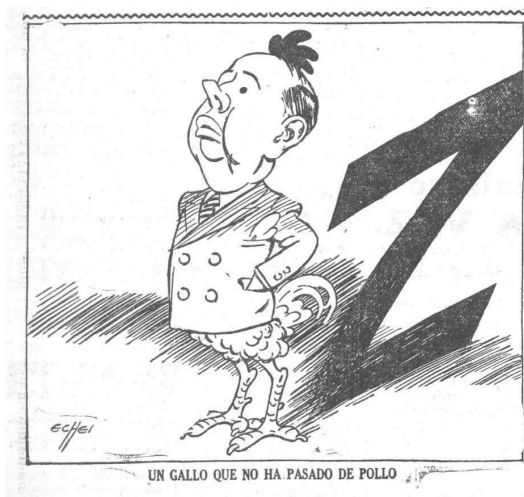


Figura 7. *La Voz*, 14-08-1935



Figura 8. *La Voz*, 19-09-1934

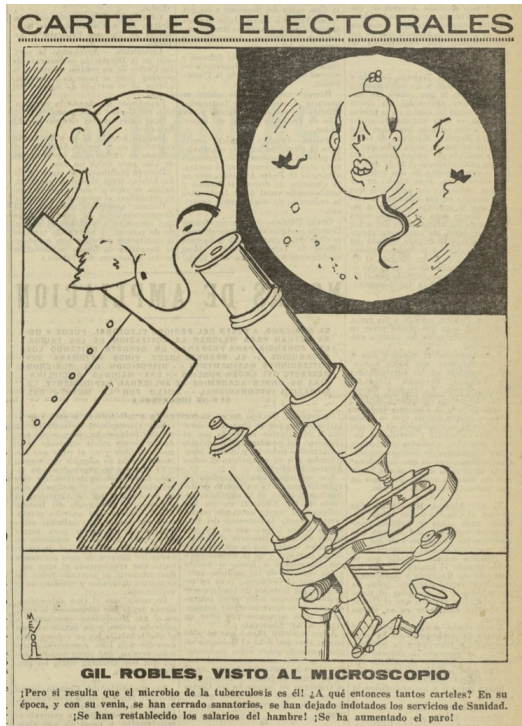


Figura 9. *El Liberal*, 22-01-1936

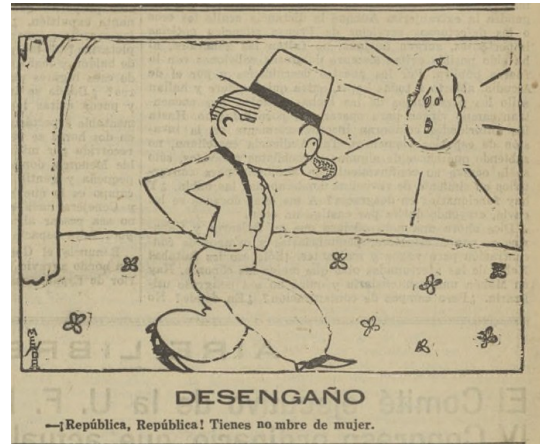


Figura 10. *El Liberal*, 9-03-1934



Figura 11. *El Liberal*, 13-01-1934

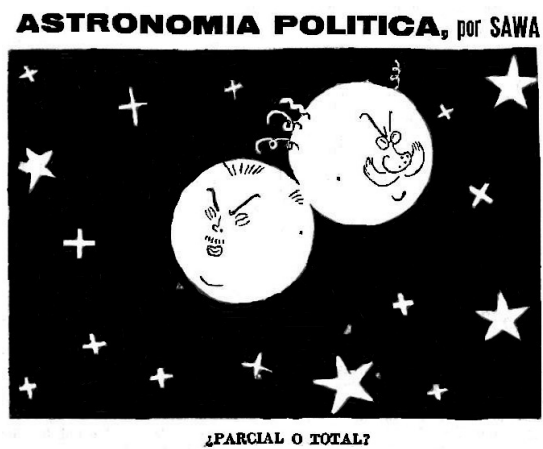


Figura 12. *Heraldo de Madrid*, 18-06-1934

La última viñeta (Figura 9) de este apartado tenía como protagonista también a Gil Robles, el político más representado en la prensa analizada, como se comentaba en otro apartado. La comparación en este caso se realizaba con uno de los microbios más nocivos, como era el de la tuberculosis. La imagen era en realidad una parodia del cartel electoral de 1936 con el rostro del líder cedista reclamando los poderes y que fue desplegado también en la Puerta del Sol a gran tamaño. El objetivo era esencialmente propagandístico y lograba, no solo su ridiculización, sino su repulsa al vin-

cularlo con tan temida enfermedad pero también a su contribución, según se recogía en el texto, al deterioro de los servicios sanitarios¹².

2. Objetos. Se trata del segundo grupo con más cantidad y variedad de representaciones al ofrecer multitud de posibilidades a los dibujantes mediante elementos gráficos muy sencillos. Dentro de esta clasificación, se han agrupado las viñetas con estrategias similares.

La astronomía, por ejemplo, fue utilizada para plasmar situaciones en las que se manejaban conceptos como el liderazgo, las relaciones en torno a la órbita del poder o la influencia de una determinada fuerza política sobre la República. La primera viñeta de *Menda* en *El Liberal* (Figura 10) fue publicada pocos días después de la formación del segundo Gobierno de Lerroux tras las elecciones de noviembre de 1933, en un contexto marcado por la actitud de Diego Martínez Barrio quien, descontento con la deriva derechista del Gobierno (López Villaverde, 2017), abandonó su cargo como Vicepresidente y ministro de Gobernación. La imagen trataba de plasmar la frustrante relación del pueblo - representado a través de una figura popular - con una República “bajo el sol” de la derecha (Gil Robles). Es posible que *Menda* se inspirase en una copla acuñada en el folklore de la I República y que posteriormente recogiese Rafael Alberti en su obra *La arboleda perdida* (1959): “Republicana es la luna/republicano es el sol/republicano es el aire/republicano soy yo”. El sol que se plasmaba no era republicano, sino un representante político que no había manifestado su lealtad a la República. Junto a la metáfora del sol, el dibujante utilizaba un dicho popular que servía para designar una relación complicada.

La divergencia entre Lerroux y Martínez Barrio inspiró otras dos viñetas de dos autores distintos (*Menda* y *Sawa*) basadas en la astronomía. En la primera (Figura 11), Martínez Barrio se presentaba como un satélite que giraba en torno al planeta Lerroux. *Menda* satirizaba acerca de la manifiesta inconformidad del primero con respecto a la deriva derechista de su correligionario y jefe pero sin adoptar una determinación, debido a la enorme atracción que ejercía el poder. Meses después, producida la ruptura, *Sawa* (Figura 12) equiparaba ya a ambos políticos como planetas independientes que incluso podrían eclipsarse entre sí debido al liderazgo de Martínez Barrio de una nueva formación, el Partido Radical Demócrata, que había arrastrado consigo a varios miembros del viejo partido.

Explosivos y piedras fueron objetos que también sirvieron para representar la situación planteada por Martínez Barrio. Las Figuras 13 y 14 lo mostraban con la forma de una bomba y de una piedra que obstaculiza el avance derechista en el Gobierno. La metáfora de la bomba fue una

¹² El mensaje que acompañaba a la imagen decía: “¡Pero si resulta que el microbio de la tuberculosis es él! ¿A qué entonces tantos carteles? En su época, y con su venia, se han cerrado sanatorios, se han dejado indotados los servicios de Sanidad. ¡Se han restablecido los salarios del hambre! ¡Se ha aumentado el paro!” (*El Liberal*, 22-01-1936).

de las más recurrentes y comunes entre los dibujantes de la época, cuya iconografía se ajustaba a la tipología de los proyectiles del momento.

Otra estrategia fue la representación de los políticos como objetos a batir. Dos imágenes mostraban a personajes distintos, Azaña y Samper, como objetivos de la ofensiva política. La primera, de *Menda*, (Figura 15) se corresponde con una imagen de Manuel Azaña situado en la diana de la derecha, convertido en blanco de sus críticas en pleno debate parlamentario de la reforma agraria y del Estatuto catalán. La segunda, publicada por Manuel Tovar en *La Voz* (Figura 16) mostraba cierta condescendencia hacia Samper, cesado como ministro de Estado por las presiones de la CEDA (Gil Pecharromán, 1997; López Villaverde, 2017). Contra él se estrellaban las piedras de monárquicos, simbolizados en la flor de lis; y católicos, con la cruz, impulsores del voto de censura contra el gobernante.



Figura 13. *El Liberal*, 18-02-1934



Figura 14. *El Liberal*, 28-02-1934

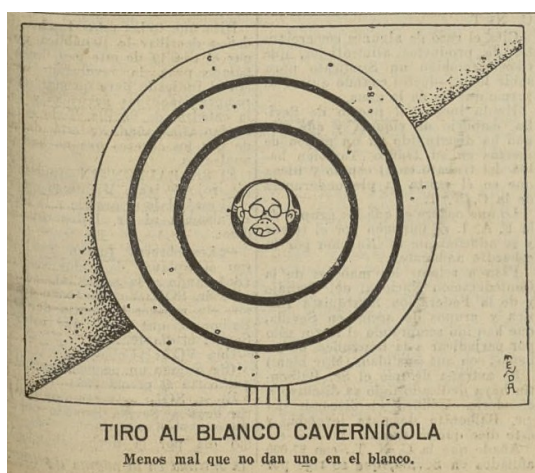


Figura 15. *El Liberal*, 10-06-1932

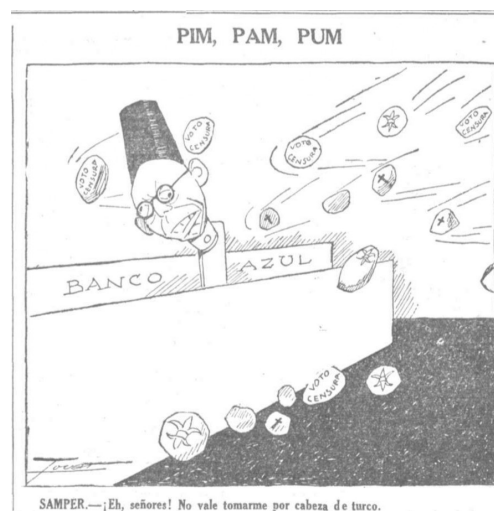


Figura 16. *La Voz*, 10-11-1934

Un tercer grupo lo constituyen tres imágenes con el mismo recurso gráfico: un clavo. Dos de ellas están protagonizadas por el Lerroux, si bien, con connotaciones distintas. El clavo representa un objeto resistente que puede sustentar un peso o al que aferrarse en circunstancias difíciles. La idea del clavo ardiendo va más allá, al aceptar una solución dañina pero que supone la salvación ante una situación de crisis. Dos imágenes jugaban con esta metáfora para plasmar momentos políticos diferentes. La primera (Figura 17) se correspondía con la presión ejercida por Lerroux al presidente de la República, Alcalá Zamora, para disolver las Cortes y celebrar nuevas elecciones ante la tensión generada por el debate sobre el Estatuto catalán. *Menda* plasmaba esa solicitud como el clavo ardiendo al que Alcalá Zamora se aferraría en caso de aceptar la petición de Lerroux.

En la segunda imagen (Figura 18), el símil se aplicaba a Manuel Portela Valladares, político centrista, con el que Gil Robles trató de ne-



Figura 17. *El Liberal*, 14-07-1932



Figura 18. *Heraldo de Madrid*, 4-02-1936



Figura 19. *El Liberal*, 30-11-1933



Figura 20. *Heraldo de Madrid*, 18-05-1934

gociar la participación de su agrupación, Partido del Centro Democrático, en la coalición de fuerzas de la derecha que concurrirían en las elecciones de febrero de 1936. *Sawa* ironizaba en torno a la desesperación del líder católico por atraerse a un político masón – simbolizado en el triángulo en la frente de Portela – cuyos intereses eran, por tanto, contrapuestos.

Un mismo elemento gráfico podía cambiar su significado en función de su uso y contexto. La siguiente imagen (Figura 19) volvía a representar a Lerroux como un clavo colocado por Gil Robles en la pared republicana, como primer paso hacia la conquista del poder por parte de los jesuitas. El mensaje se enmarcaba dentro del discurso anticlerical y la idea de la conspiración de la Compañía de Jesús para recuperar su influencia, sostenido desde la prensa de la izquierda.

Finalmente se ha seleccionado otra viñeta en la que varios miembros del Partido Radical eran representados como contrapesos de un globo aerostático del que se desprendía Martínez Barrio, abandonando a sus antiguos correligionarios (Figura 20). La formación soltaba por tanto el lastre representado por el político disidente y quedaba así a la deriva hacia la derecha en el Gobierno con la CEDA. El texto, basado en un tango de Gardel, aumentaba el efecto humorístico de la imagen¹³.

3. Personajes mitológicos, bíblicos o de ficción. La estrategia consiste en la comparación de los políticos con figuras de la mitología griega, de la Biblia o de la cultura popular. Las metáforas son fácilmente descifrables para un público conocedor de los mitos clásicos que alimentaban a menudo el refranero; de novelas difundidas a través de los folletines de prensa o de los últimos éxitos musicales y cinematográficos. Algunos de los personajes mitológicos fueron recurrentes para los dibujantes, como es el caso de Sísifo, condenado eternamente por Zeus a empujar una pesada piedra montaña arriba que caía una y otra vez al llegar a la cima. Este símil se utilizó en dos viñetas protagonizadas, respectivamente, por Samper y Gil Robles. La primera (Figura 21) fue publicada días antes de la dimisión de Samper al frente del Gobierno tras la crisis provocada por el enfrentamiento entre el gobierno catalán y el central por la Ley de Cultivos. El político radical era plasmado soportando una abultada carga de problemas y a punto de alcanzar la meta, una fecha de calendario que pondría fin a su mandato. En la segunda imagen (Figura 22), Sísifo era encarnado por Gil Robles cargando con la CEDA, simbolizada en la Z, y coronado por la cruz católica. *Menda* se burlaba de este modo del frustrado deseo de Gil Robles de alcanzar el poder a través de las urnas para poder desarrollar sus proyectos sin necesitar a otras fuerzas políticas.

¹³ La viñeta, titulada “Viejo tango”, se apoyaba en el contenido de la letra para aumentar el efecto humorístico: “¡Adiós, muchachos, compañeros de mi vida!...”

La mitología griega inspiraba otra viñeta de Tovar en *La Voz* en la que Antonio Goicoechea (Figura 23), fundador del partido monárquico Renovación Española, era representado en la figura de Mercurio, el mensajero de los dioses, con lo que se pretendía señalar los contactos del diputado con Alfonso XIII en el exilio¹⁴.

La Biblia sirvió también de base para ridiculizar a los políticos, no solo por el sentido absurdo de su comparación con personajes legendarios, sino también por la indumentaria anacrónica que aumentaba el efecto humorístico. En la Figura 24, un enclenque Gil Robles encarnaba al pode-



Figura 21. *Heraldo de Madrid*, 24-09-1934



Figura 22. *El Liberal*, 24-07-1935

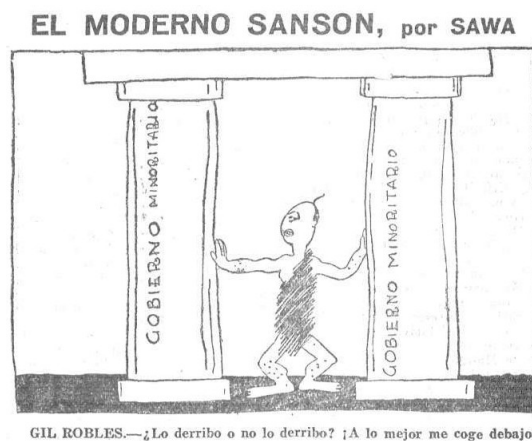
Figura 23. *La Voz*, 29-11-1934

Figura 24. *Heraldo de Madrid*, 24-02-1934

¹⁴ Goicoechea estableció contacto con el Gobierno de Mussolini para eliminar la República y restablecer la monarquía. El pacto se puso al descubierto al comienzo de la Guerra Civil, cuando fue incautada una carpeta en su despacho que, bajo la denominación de “Roma” desvelaba todo el plan (Vidarte, 1983; González Calleja, 2011).

roso Sansón, dudoso ante el derribo de las columnas del templo de Dagón – el Gobierno minoritario – que podrían caer sobre sí mismo¹⁵. Pocos días después, *Sawa* recurría de nuevo a la iconografía bíblica para plasmar la salida del Martínez Barrio del Gobierno Lerroux (Figura 25). La parodia se realizaba a través de un Gil Robles en la figura femenina de Salomé portando la cabeza de Martínez Barrio ofrecida por Herodes¹⁶ (Lerroux).

El humor gráfico fue utilizado, como se comprueba, para plasmar la particular visión de los dibujantes hacia determinados políticos, en un sentido negativo o positivo. Mientras Gil Robles y Lerroux fueron reprobados a través de esta modalidad gráfica, el tratamiento hacia Azaña fue el inverso, para lo que también se utilizaron recursos visuales fácilmente reconocibles para el público como los personajes de novelas de ficción. El conocido como incidente de Carabanchel¹⁷ fue aprovechado por *Menda* para establecer un paralelismo entre Azaña y el héroe de la famosa obra de Alejandro Dumas *Los tres mosqueteros*, D'Artagnan, en una imagen en la que se jugaba con el concepto de lealtad hacia la República en el ámbito del Ejército (Figura 26). En otros casos, el dibujante manejaba cuestiones como grandeza frente a mezquindad. Una imagen (Figura 27) mostraba a Azaña en el personaje de Gulliver caminando entre los monárquicos liliputienses, en los que la indumentaria servía para describir su anacronismo ideológico¹⁸. La imagen podía señalar también la talla intelectual y política de Azaña por encima de sus adversarios políticos.

Coplas y películas fueron también estrategias recurrentes por su fácil comprensión y capacidad de atracción hacia el lector. “María de la O”, éxito de la época¹⁹, servía para definir a un Gil Robles decepcionado por la decisión de Alcalá Zamora de nombrar a Joaquín Chapaprieta como presidente del Gobierno por encima del líder cedista. “La Ceda de la O”

¹⁵ El texto decía: “¿Lo derribo o no lo derribo? ¡A lo mejor me coge debajo!” (*Heraldo de Madrid*, 24-02-1934).

¹⁶ Se entiende que el dibujante confunde los nombres de Herodes y de Herodías, dos personajes distintos de la leyenda bíblica. Lerroux representaría a Herodes, no a Herodías, hija de Salomé.

¹⁷ El suceso se produjo con motivo de un ejercicio militar con los alumnos de los Regimientos de Infantería de Madrid en el que los generales Caballero, Goded y Villegas criticaron la política militar de Azaña. Sus discursos fueron contestados por el general Mangada, apoyado por el coronel Carlos Leret Úbeda, pero abrió un proceso disciplinario en el seno del Ejército y la tensión entre varios mandos militares (Jackson, 2012).

¹⁸ La viñeta se correspondía con un suelto publicado ese mismo día en *Heraldo de Madrid* que mostraba su sorpresa ante la defensa que *ABC* realizaba de la figura de Azaña ante el proceso por su presunta participación en la adquisición de armas utilizadas durante la revolución de octubre de 1934. El texto concluía correspondiendo a la “gentileza” del diario monárquico, al que contestaba: “ABC tiene el don de infundir coraje a los republicanos, decisión a las izquierdas, actividad a los partidos, fe en la República y elocuencia en los hechos”. Y otro más: el de engrandecer como nadie la figura y la obra de Azaña” (*Heraldo de Madrid*, 22-03-1935).

¹⁹ Compuesta por Manuel Quiroga en 1933, esta copla fue popularizada primero por la cantante cubana Pilar Arcos y posteriormente por Estrellita Castro.

(Figura 28) se veía en la viñeta castigada por su alianza con los radicales, envueltos en el escándalo del estraperlo, un caso de corrupción que apuntó directamente a Lerroux y que afectaba así a su socio de Gobierno²⁰. Otro éxito, en este caso cinematográfico, fue aprovechado por *Echea* en *La Voz* para representar a Antonio Royo Villanova, ministro de Marina, como Marco, uno de los protagonistas de la película *Nobleza baturra*, de Florián Rey (Figura 29). De origen aragonés, el dibujante jugaba con texto e imagen, bien para sugerir su poca experiencia en el ramo, al confundir



Figura 25. *Heroldo de Madrid*, 28-02-1934



Figura 26. *El Liberal*, 30-06-1932



Figura 27. *Heroldo de Madrid*, 22-03-1935



Figura 28. *El Liberal*, 31-10-1935

²⁰ “Las salpicaduras del barro no solo afectan a los eliminados, sino a todos los gobernantes bloquistas y muy especialmente a los de la Ceda”, dictaminaba un suelto titulado “El debate político, extraviado”, publicado en *El Liberal* el 1 de noviembre de 1935.

los barcos con los barquillos, bien su preferencia por el popular dulce castizo frente a los barcos.

4. Representaciones vegetales. Flores, plantas y árboles, pese a tratarse de seres inanimados, adquieren raciocinio en las figuras de los políticos. Los dibujantes juegan con diferentes acepciones: raigambre, vitalidad o maleza. Se trata de un recurso que permite la construcción de metáforas de fácil aprehensión para el lector.

La Figura 30, dedicada a Maciá, fue publicada en pleno debate parlamentario en torno al Estatuto catalán. La maceta representa el ámbito que delimita el desarrollo de una planta y que, en este caso, simbolizaba



Figura 29. *La Voz*, 5-06-1935

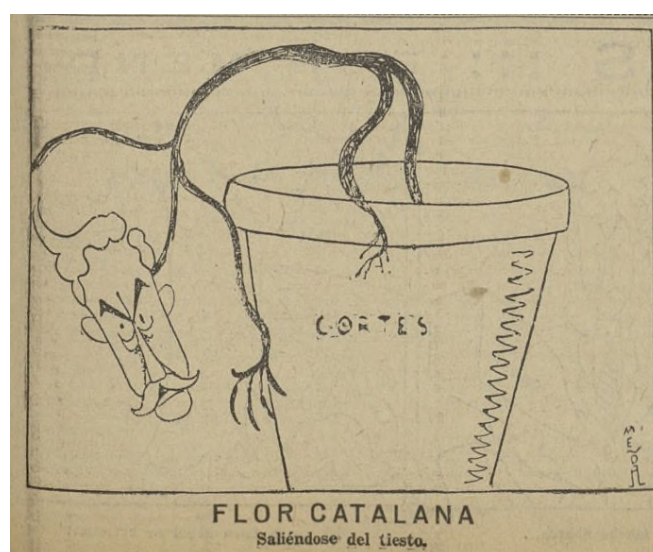


Figura 30. *El Liberal*, 14-01-1932

el marco legal, establecido por las Cortes, en el que debía desenvolverse el texto del Estatuto. Las peticiones extraordinarias de Macià impulsaban esta viñeta en la que *Menda* lo asemejaba con una planta de apariencia monstruosa que trataba de crecer fuera del entorno acotado. El texto jugaba con un conocido dicho popular: “sacar los pies del tiesto”.

Frente al concepto de mala hierba, el árbol presenta un simbolismo opuesto: se trata de una planta con profundas raíces que le confieren fortaleza, cuya copa puede ofrecer cobijo y que puede alcanzar una gran longevidad. *Sawa* utilizaba este símil con Azaña (Figura 31) con motivo de su proceso en las Cortes acusado de facilitar armas para los revolucionarios de 1934²¹. El dibujante ilustraba el caso mediante una historieta en cuatro secuencias numeradas en las que las fuerzas de la derecha, simbolizadas en la figura del “cavernícola” vestido con una desfasada indumentaria, abonaban el plantón de árbol con el estiércol de las injurias, los insultos y las calumnias cuyo resultado era un árbol (Azaña) robusto.

5. Profesiones. Consiste igualmente en una estrategia que ofrecía una extensa variedad de representaciones. Los políticos asumían una actividad u oficio concreto, muchas veces relacionado con el cargo que ocupaban en ese momento. Este es el caso de la primera imagen (Figura 32), en la que Marcelino Domingo, ministro de Agricultura y responsable de la implantación de la reforma agraria, era representado como un campesino esparciendo semilla. De nuevo se ofrece la metáfora de la siembra de una simiente que engendrará un cambio positivo²². La figura del campesino era sin duda un símbolo social, muy cercano además para el perfil del público lector de las publicaciones analizadas. Esto hizo que fuese empleado con asiduidad en el discurso gráfico de la prensa republicana y de izquierdas. Otra imagen publicada en *La Voz* el 31 de mayo de 1932 (Figura 33) redundaba en este recurso simbólico. En ella se mostraba a Azaña portando una hoz - representativa de la siega - en la que se leía el título del himno catalán *Els Segadors*. El presidente del Gobierno dormitaba bajo un árbol mientras la República - una niña con el gorro frigio - trataba de despertarlo para que la defendiese del ataque de un horrible insecto identificado como el anarcosindicalismo. La viñeta era una llamada de atención hacia quien se consideraba capa-

²¹ Tras su detención en Barcelona durante los sucesos revolucionarios de 1934, Azaña fue finalmente absuelto, si bien las fuerzas de la derecha promovieron otro proceso de investigación acusado de participar en la gestión de armas para los revolucionarios.

²² La reforma, que encontró una fuerte oposición de la derecha, pero también de los socialistas, mucho más ambiciosos en sus demandas, planteó serias dificultades en su implantación que provocaron demoras. Una de las medidas con las que Marcelino Domingo trató de paliar su retraso fue la aprobación del Decreto de Intensificación de Cultivos, de 22 de octubre de 1932 y que inspiraba esta viñeta. Afectaba esencialmente a Extremadura y permitía la ocupación temporal de tierras cuyo arrendamiento se había detenido para dedicarlas a ganadería (Gil Pecharromán, 1997).

citado para actuar contra un movimiento considerado destructivo para el sistema republicano²³.



Figura 31. *Heraldo de Madrid*, 22-10-1935

²³ La imagen se enmarcaba en la movilización anarcosindicalista promovida durante semanas y que provocó graves desórdenes públicos en diferentes ciudades el 29 de mayo de 1932. La viñeta reflejaba las demandas del periódico en el que se publicó, *La Voz*. En un artículo titulado “Hasta cuándo”, el diario apelaba: “¿No cree el Gobierno que ya es llegada la ocasión de acabar de una manera definitiva con los industriales de la anarquía y con sus contratistas? ¿A qué espera?” (*La Voz*, 30-05-1932).

La tercera imagen (Figura 34) tiene como protagonista a Joaquín Chapaprieta, ministro de Hacienda en el Gobierno de Lerroux quien, ante la difícil situación económica del país, promovió un conjunto de recortes plasmados en la Ley de Restricciones de 1 de septiembre de 1935²⁴. Echea lo presentaba como un sastre con unas enormes tijeras recortando un traje a su medida, con lo que el dibujante sugería que el ministro era el único beneficiario.



Figura 32. *La Voz*, 24-10-1932

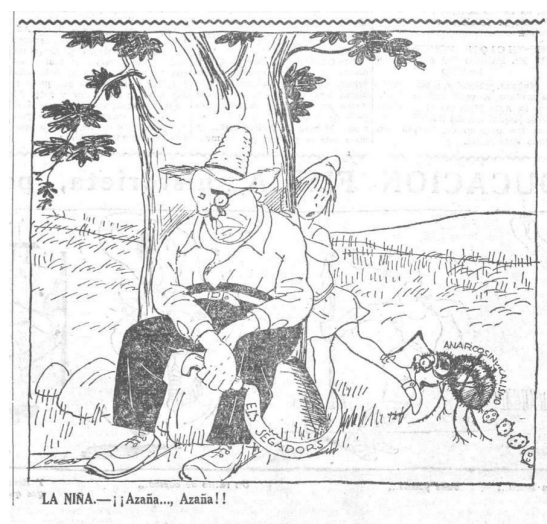


Figura 33. *La Voz*, 31-05-1932



Figura 34. *La Voz*, 30-07-1935



Figura 35. *Heraldo de Madrid*, 14-08-1934

²⁴ Con esta ley se reducía la cantidad de ministerios y de direcciones generales, lo que supuso la supresión de numerosos puestos públicos (González Calleja *et al.*, 2015).

6. Toros y toreros. Resulta un recurso muy atractivo en un contexto en el que la tauromaquia gozaba de una enorme aceptación popular y ocupaba secciones importantes en los tres diarios analizados. Hay que considerar también que el sistema republicano amplió la base electoral, lo que propició una mayor implicación del pueblo en la política que se manifestó en la asistencia multitudinaria a actos públicos. Las actividades políticas requerían de espacios de grandes dimensiones, por lo que la proliferación de mítines celebrados en plazas de toros permitía establecer un paralelismo entre la política y la tauromaquia. Por otro lado, aunque este arte dispone de un argot propio, este recurso permite jugar con cualidades como la valentía o el miedo o conceptos como triunfo/fracaso sobre los que construir la visión de los políticos. A menudo, los toros representaban un problema con el que el personaje representado debía lidiar. Así se mostraba, por ejemplo, en la viñeta (Figura 35) que *Sawa* dedicaba al presidente del Gobierno, Ricardo Samper, con motivo del enfrentamiento entre el gobierno catalán y el central por la Ley de Cultivos que provocaría finalmente su caída al frente del poder. En este caso, la ley era representada como un morlaco de enormes proporciones que miraba con aire burlón – de acuerdo con el efecto humorístico perseguido por el dibujante – a un Samper sudoroso escondido en el callejón. Pusilanimidad frente a gallardía, las representaciones basadas en la tauromaquia servían también para establecer un contraste entre los políticos de la derecha y de la izquierda. En plena temporada taurina, *Echea* dedicaba en *La Voz* una viñeta (Figura 36) a los artífices de la unificación de las fuerzas de izquierda en 1935, Azaña, Martínez Barrio y Sánchez Román quienes, embarcados en una campaña de propaganda, habían recalado en Pontevedra en un mitin celebrado el 8 de agosto de 1935. El dibujante los presentaba como “tres espadas”, entre las que destacaba el gesto triunfal de Azaña.

Otro de los personajes presentado como un “maestro del toreo” fue Ortega y Gasset (Figura 37) quien, en una sección de *Heraldo de Madrid* dedicada al pasado de algunas figuras nacionales (“Lo que han sido nuestros grandes hombres además de grandes hombres”) recordaba sus aspiraciones juveniles en el mundo taurino: “Ágil, ceñido, azul la greña, con pátina de sudor, un gran filósofo en embrión gastaba su filosofía potencial en un pase por alto”, relataba José Díaz Morales, encargado de la sección. Manuel del Arco ilustraba este panegírico con una caricatura de Ortega toreando con la muleta en la izquierda.

7. Música. Se trata de una estrategia muy atractiva para el público, ya que aprovecha el contenido de conocidas canciones para aumentar el efecto humorístico de la imagen. El amor y el desamor de las letras musicales fue un recurso muy utilizado – recuérdese la viñeta basada en la copla “María de la O” – para satirizar en torno a cuestiones como las alianzas y las rupturas entre políticos. Tangos, coplas y flamenco, fueron los géneros más usuales, acompañados de guitarra, como instrumento más popular.



Figura 36. *La Voz*, 8-08-1935



Figura 37. *Heraldo de Madrid*, 12-01-1933



Figura 38. *La Voz*, 28-08-1933

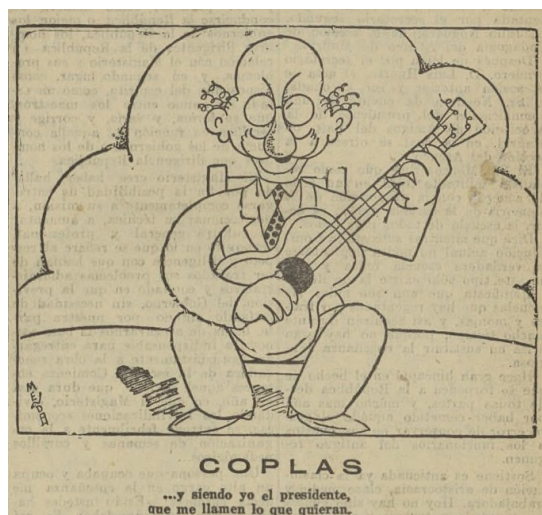


Figura 39. *El Liberal*, 4-03-1934

La tensa relación de Azaña con el socialismo a finales de 1933 se describía con gracia en un chiste gráfico (Figura 38) en el que una malhumorada flamenca - la mayoría socialista - acompañaba al presidente del Gobierno vestido de cantaor²⁵.

El 3 de marzo de 1934, Lerroux formaba su segundo Gobierno tras la dimisión de sus correligionarios de partido, Martínez Barrio y Lara, de los cargos que ocupaban en el anterior gabinete debido a sus desavenencias con el jefe del Partido Republicano Radical. Pese a este manifiesto descontento, Lerroux prosiguió con su política de sometimiento

²⁵ La escena se completaba con unos versos de Antonio Machado en boca de Azaña: "Ni contigo ni sin ti/mis males tienen remedio;/contigo, porque me matas, /y sin ti, porque me muero" (*La Voz*, 28-08-1933).

a la CEDA, lo que inspiraba una viñeta de *Menda* (Figura 39) en la que el representante radical aparecía cantando lo que debía ser una famosa copla alusiva a su indiferencia ante lo acontecido en su partido²⁶.

Tras la revolución de octubre de 1934, la presión de la CEDA sobre sus socios de gobierno se incrementó (Gil Pecharromán, 1997; Juliá, 1999), no solo con el objetivo de impulsar medidas defendidas en su programa político, sino por tener una mayor representación en el poder. Tras la escasa duración del gobierno de Lerroux constituido el 3 de abril de 1935, sin representación de la derecha, y ante la inminente formación de un nuevo gabinete, *Heraldo de Madrid* criticaba las exigencias de la CEDA, de la que decía que estaba dispuesta “a volver al gobierno siempre que la política a desarrollar sea aún más reaccionaria que la desarrollada a finales de marzo” (*Heraldo de Madrid*, 22-04-1935). La ambición del líder cedista era plasmada por *Sawa* en una imagen (Figura 40) en la que Gil Robles, vestido con un pantalón estampado con la “Z” de la CEDA y con la mitra en la cabeza tocaba una serenata – supuestamente a Lerroux – en la que le ofrecía unas condiciones poco generosas²⁷. Pocos meses después, *Echea* satirizaba acerca de la relación Lerroux-Gil Robles en una imagen (Figura 41) en la que una joven doncella (Gil Robles) bailaba a disgusto con un viejo caballero (Lerroux)²⁸. La imagen sugería también la idea recogida en el conocido dicho “bailar con la más fea”.

8. Juegos. Los dibujantes recurrieron a menudo a conocidas competiciones que les permitían plasmar conceptos antinómicos como vitoria/derrota o vencedores/vencidos. Esta estrategia ofrecía una visión de la política como un juego en el que los participantes mostraban cierta puerilidad.

Con motivo del tercer aniversario de la República, el 14 de abril de 1934, *Heraldo de Madrid* dedicaba un espacio a reflexionar sobre el régimen y su evolución. Una viñeta de Manuel del Arco (Figura 42) mostraba en primera plana una competición - basada en el juego de la cuerda - entre la izquierda y la derecha por la República, representada de nuevo como una niña tocada con el gorro frigio, de la que tiraban reconocidos representantes de cada facción. Entre los políticos de la izquierda, Del Arco caricaturizaba a Manuel Azaña, Fernando de los Ríos, Marcelino

²⁶ El texto de la imagen decía: “...y siendo yo presidente, que me llamen lo que quieran” (*El Liberal*, 4-03-1934).

²⁷ La letra de la supuesta canción decía: “Si quieres que yo te quiera,/ha de ser con condición/que lo mío ha de ser mío/y lo tuyo de los dos” (*Heraldo de Madrid*, 22-04-1935).

²⁸ El chiste gráfico aludía al discurso pronunciado por Lerroux en un banquete homenaje a los ministros de la Guerra y de Justicia, Gil Robles y Cándido Casanueva, respectivamente, en el que el jefe radical se definió como “el más viejo de los políticos republicanos” y se justificaba ante las críticas por su alianza con Gil Robles alegando que ninguno había “solicitado ningún sacrificio al otro, solo compenetración para salvar a España” (*Heraldo de Madrid*, 24-06-1935).

Domingo, Indalecio Prieto, Álvaro de Albornoz y Diego Martínez Barrio. En el equipo contrario figuraban José M^a Gil Robles, Alejandro Lerroux y Rafael Salazar Alonso, pero el dibujante también añadía tres figuras representativas de los jesuitas, propias del discurso anticlerical desarrollado en este diario.



Figura 40. *Heraldo de Madrid*, 22-04-1935



Figura 41. *La Voz*, 26-06-1935

Ministros y ex ministros del régimen expresan en HERALDO sus sentimientos ante la fecha memorable de hoy

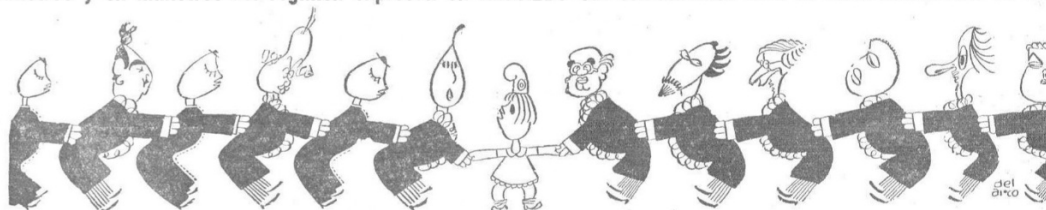


Figura 42. *Heraldo de Madrid*, 14-04-1934



Figura 43. *El Liberal*, 4-03-1934



Figura 44. *Heraldo de Madrid*, 25-10-1935

La formación de Gobierno el 3 de marzo de 1934 tras la salida de Martínez Barrio y Lara del gabinete anterior fue interpretado por *Menda* (Figura 43) como un paso más dentro de los planes de la Iglesia y, en concreto, de la Compañía de Jesús, para reconquistar España a través de Gil Robles. La maniobra se plasmaba en una imagen en la que un jesuita, bola en mano, derribaba varios bolos en los que podían reconocerse las figuras de Marcelino Domingo, Manuel Azaña, Indalecio Prieto, Diego Martínez Barrio y Alejandro Lerroux, pero que se preguntaba si el último bolo, simbólico de la República, quedaría en pie²⁹. La última viñeta de este

²⁹ Un texto publicado ese mismo día en *El Liberal* el 4 de marzo de 1934 con motivo del cumpleaños de Lerroux le reprochaba: "La República no se ha proclamado en España para amistar con los agentes directos de los jesuitas y del Vaticano".

apartado (Figura 44) muestra una composición gráfica en la que de nuevo se jugaba con elementos simbólicos representativos de la monarquía y los “cavernícolas”, empujando a diferentes políticos sobre un banco para provocar su caída. La imagen se fundamentaba en el juego de la silla, convertida en el banco azul del gobierno, del que se van eliminando a los miembros molestos. Ya caídos aparecían Ricardo Samper, Diego Hidalgo, Filiberto Villalobos y Manuel Portela Valladares, pero en la esquina del asiento están a punto de caer Alejandro Lerroux – cuestionado entonces por el escándalo del estraperlo – y Gil Robles.

B) Caricaturas ilustrativas

Junto a los chistes gráficos, proliferaron las caricaturas que acompañaban a los textos políticos. Los dibujantes supieron captar los rasgos fisonómicos de los representantes del momento y contribuyeron a la popularización de sus rostros. Este género contó en esta etapa con numerosos dibujantes de gran calidad. A menudo las ilustraciones eran realizadas por el mismo artista encargado del chiste gráfico, como fue el caso de *Menda* en *El Liberal*, quien supo cultivar los dos géneros de una forma extraordinaria. *Heraldo de Madrid* destacó por el predominio de las caricaturas ilustrativas sobre las viñetas, así como la enorme variedad de políticos representados en sus páginas. El estilo Manuel del Arco, colaborador de *Heraldo de Madrid* y de Emilio Ferrer, en *La Voz*, se caracterizó por su capacidad para trazar el perfil de los políticos con una extraordinaria simplicidad de elementos visuales, lo que conllevaba un gran dominio de la técnica y, sobre todo, una enorme observación. Aunque el *corpus* de caricaturas analizado es muy extenso (414 unidades), se han destacado las correspondientes a los personajes más emblemáticos del período.

Manuel del Arco fue el artista más prolijo en las páginas de *Heraldo de Madrid*, en las que desfilaron los representantes del mundo político, teatral y taurino del momento. La Figura 45 retrataba al presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, con rostro alargado en el que la inclinación de ojos y cejas le conferían un toque de tristeza pese a que esboza una sonrisa. El bigote y pelo blancos completaban su perfil. Indalecio Prieto (Figura 46) era definido visualmente de forma magistral a través de un dibujo extremadamente sencillo: cabeza redonda con pocos cabellos, labios carnosos y ojos levemente hinchados e inclinados hacia abajo. Igualmente simples son los trazos con los que Fernando de los Ríos era representado (Figura 47): cara alargada, ojos achinados con una línea que simula el ceño fruncido, cabellos agrupados en la zona superior y barba puntiaguda. Sin duda, uno de los políticos más fáciles de caricaturizar era Manuel Azaña (Figura 48), cuyos rasgos faciales reunían un conjunto de elementos fácilmente identificables: cejas pobladas, verrugas, rostro y nariz abultados, gafas redondas, boca car-

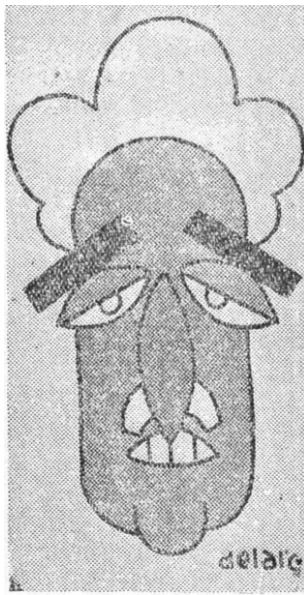


Figura 45. *Heraldo de Madrid*, 4-11-1931



Figura 46. *Heraldo de Madrid*, 10-06-1933

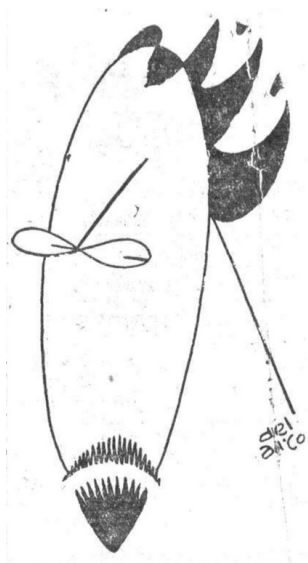


Figura 47. *Heraldo de Madrid*, 19-05-1933

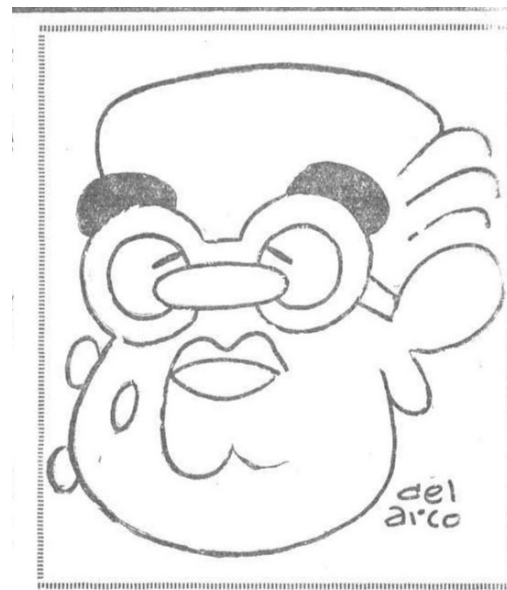


Figura 48. *Heraldo de Madrid*, 2-04-1934

nosa y cabello únicamente en los laterales de la cabeza. La semblanza de Diego Martínez Barrio (Figura 49) se componía de cabeza cuadrada en la parte superior y ancha y redonda en la inferior; sus rasgos más característicos eran nariz chata, bigote ralo, ojos rasgados y cejas enar cadas. De Miguel Maura (Figura 50) no solo se destacaba su semblante, sino también su lenguaje gestual. Su descripción visual se realizaba mediante cabello oscuro peinado hacia atrás, cejas negras y abundantes, bigote poblado y cabeza ovalada. El conjunto se completaba con

traje y corbata negros con pañuelo en la solapa. Del Arco destacaba su expresividad en la oratoria a través de su mano alzada. El rostro de Francisco Largo Caballero (Figura 51) se presentaba con los rasgos de un anciano afable: tres rayas indicativas del escaso pelo, líneas en la frente y en el cuello que resaltaban sus arrugas, pequeña mandíbula, nariz alargada y ojos redondos. También Alejandro Lerroux (Figura 52) reunía un conjunto elementos fisonómicos que lo hacían muy reconocible: frente abultada, cabello agolpado en los laterales, gafas redondas, ojos diminutos, cejas pronunciadas, nariz roma, boca pequeña y bigote en punta en los extremos.



Figura 49. *Heraldo de Madrid*, 9-10-1933



Figura 50. *Heraldo de Madrid*, 23-03-1934



Figura 51. *Heraldo de Madrid*, 25-02-1936



Figura 52. *Heraldo de Madrid*, 18-06-1934

De *Menda*, colaborador gráfico de *El Liberal*, se ha seleccionado una caricatura de Alfonso XIII (Figura 53) que mostraba a un personaje enjuto con cabeza alargada en la que sobresalían una nariz y barbilla excesivamente prominentes, ojos pequeños y cabello peinado hacia atrás. Destacaba también su indumentaria compuesta por traje y zapatos en los que se observa un leve tacón, y adorno en el bolsillo superior de la chaqueta. Unas calaveras a sus pies añadían una nota crítica a su agitado reinado.



Figura 53. *Heraldo de Madrid*, 28-09-1934

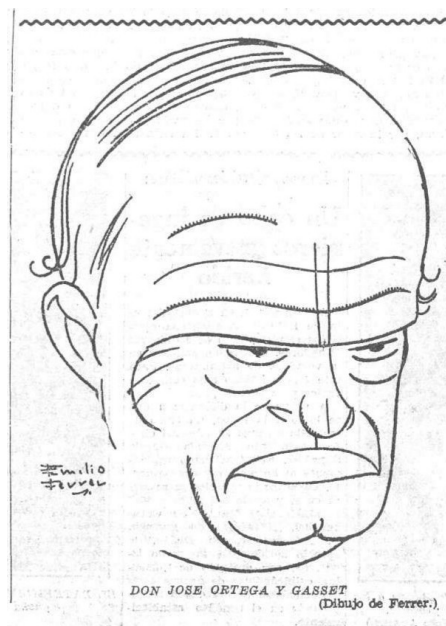


Figura 54. *La Voz*, 14-05-1932

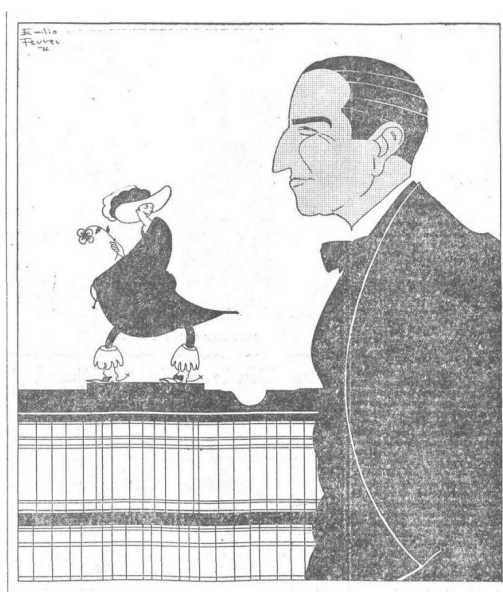


Figura 55. *La Voz*, 14-09-1931

Finalmente, de Emilio Ferrer, colaborador de *La Voz*, se han recogido dos caricaturas que se corresponden con las figuras de José Ortega y Gasset y de Gregorio Marañón. El primero (Figura 54) era definido con una gran cabeza de ancha frente y rasgos apiñados en la parte inferior de la cara, en la que se observan ojos rasgados con bolsas, nariz y boca grandes y barbilla con un pliegue central. Las rayas de la frente le conceden cierta gravedad en la expresión. La segunda caricatura representaba a Gregorio Marañón (Figura 55) de medio cuerpo en perfil, en el que destaca su cabello negro con entradas en la frente y peinado hacia atrás, nariz grande y curvada, pómulos marcados, y cejas grandes y arqueadas. El rostro, que esbozaba una sonrisa, se completaba con traje y pajarita oscuros y, aunque no puede verse, se aprecia su andar con las manos en los bolsillos.

C) Publicidad

El desarrollo de la prensa empresarial en este periodo promovió la búsqueda de financiación ajena a partidos y figuras políticas, impulsores tiempo atrás de buena parte de los periódicos políticos. La publicidad se convirtió en una de las principales fuentes de ingresos para la prensa y supuso también un recurso importante para los ilustradores. Pese a la progresiva incorporación de la fotografía al periodismo, su uso se extendió sobre todo con fines informativos y de entretenimiento, pero no publicitario. La mayoría de los anuncios consistían en ilustraciones cuyo arte era un elemento de atracción de público. Por lo general, la composición visual de la publicidad se centraba en el producto, aunque a menudo las imágenes mostraban a personas estilizadas, de acuerdo con los cánones de belleza de la época. Hasta el momento, no era habitual que un personaje público prestase su rostro para persuadir sobre un producto o influenciar sobre los potenciales consumidores. Menos usual era que el personaje fuese alguien de la esfera política. Por eso resulta sorprendente hallar en este período publicidad en la que el reclamo es uno de los máximos representantes del Estado, Manuel Azaña. El 25 de abril de 1932, *Heraldo de Madrid* publicaba un anuncio (Figura 56) de un popular producto lácteo, Nescao, con la imagen del por entonces presidente del Gobierno y ministro de la Guerra. El autor, Luis Sanz Lafita, *Rodio*, fue contratado por la marca para el desarrollo de una campaña publicitaria en la que se utilizaba los rostros de los políticos republicanos, si bien, solo se ha localizado el publicado en este diario³⁰. El texto publicitario jugaba con los conceptos de paz y de guerra, alusivos al cargo desempe-

³⁰ La campaña de compuso de trece anuncios de los que *Heraldo de Madrid* publicó el correspondiente a Azaña que apareció además solo un día, el 25 de abril de 1932. *Rodio*, que desarrolló su actividad profesional en la provincia zaragozana, colaboró a partir de 1940 en *La Vanguardia* (*El Periódico de Aragón*, 5-05-2019).

ñado por Azaña. El anuncio pareció ser un fatal vaticinio del final de la República, la Guerra Civil.



Figura 56. *Heraldo de Madrid*, 25-04-1932

IV. CONCLUSIONES

La caricatura política experimentó un notable auge durante la II República, impulsada por el incremento de elementos visuales en la prensa diaria como medio de atracción de público. El periodo coincidió, además, con la confluencia de varias generaciones de dibujantes cuyo estilo se caracterizó por su simplicidad estética pero también por su gran creatividad en el uso de metáforas y de elementos simbólicos. Pese

a la generalización de la fotografía, aún no suponía una seria competencia para los ilustradores, mucho más cotizados en las páginas de los periódicos. Sin embargo, la extensión de la fotografía pudo contribuir favorablemente a la familiarización del público con los rostros de los políticos del momento, lo que facilitaba su identificación en las viñetas y las caricaturas ilustrativas.

La polarización ideológica promovió la alineación de la prensa a favor o en contra de determinados partidos políticos o representantes, lo que se plasmó también en el humor gráfico: los dibujantes se convirtieron en auténticos columnistas gráficos que mostraban su particular visión de un político o de una situación concreta. En el caso de los periódicos analizados, los chistes gráficos predominaron sustancialmente sobre las caricaturas ilustrativas, lo que demuestra que hubo un discurso visual con fines ideológicos, en el que se ofreció una perspectiva crítica de la situación política y que contribuyó, asimismo, a la creación de una imagen concreta de diversos personajes públicos. Los políticos más representados fueron Gil Robles y Lerroux, dos de los protagonistas del segundo bienio, de los que se proyectó una visión negativa, frente a Azaña, presentado desde una óptica favorable.

Las estrategias visuales y metafóricas fueron comunes en muchas ocasiones, lo que indica que los dibujantes recurrieron a los códigos culturales propios de la época y fácilmente reconocibles por el público. Predominaron las representaciones zoomórficas, en las que los políticos adquirirían las cualidades atribuidas al animal con el que eran representados; la asimilación visual con plantas y árboles, en la que se manejaban conceptos como vitalidad o se establecían semejanzas con la mala hierba; la representación en forma de objetos, que permitía transmitir múltiples acepciones: planetas y astros, bombas, piedras, clavos, blancos a los que disparar, etc. sirvieron para ridiculizar a algunas figuras o para satirizar en torno a acontecimientos políticos concretos. En otros casos, la comparación se realizaba con personajes de la mitología clásica, de la Biblia o de la ficción literaria, cinematográfica o musical, en la que los políticos representaban el papel de los protagonistas, bien como héroes, bien como malvados. La comparativa con las actividades profesionales fue otra de las estrategias más recurrentes, ya que ofrecía un gran repertorio de significados, entre los que destacó la figura del campesino como un elemento social muy simbólico, en el que se conjugaban cuestiones como la siembra y la cosecha futura. Juegos que encerraban perversas intenciones, toreros valientes o medrosos, cantantes de flamenco y cantores de serenatas, futbolistas, boxeadores, magos, ángeles, santos y demonios, los recursos metafóricos fueron infinitos y merecedores de una extensa investigación imposible de abarcar en este estudio. Los dibujantes combinaron además las estrategias visuales con textos basados en coplas, fábulas o refranes fácilmente reconocibles

para el público de la época, con lo que lograban aumentar el efecto humorístico de las imágenes sin detrimento de su carácter crítico. Quizá la eficacia propagandística de estas viñetas radicase precisamente en la adecuada combinación de ambos elementos (texto e imagen), asequibles intelectualmente para el lector.

En definitiva, la sátira visual mostró a un Gil Robles fatuo, pretencioso y frustrado; un Lerroux sin escrúpulo por mantenerse en el poder; un desacertado Samper; un decidido Martínez Barrio; un Melquíades Álvarez voluble; un aprovechado Chapaprieta; un incompetente Royo Villanova; un Portela Valladares sin cabida ni representación o un Goicoechea conspirador. Frente al discurso visual crítico con los dirigentes de la derecha, la imagen de Azaña apareció reforzada mediante la atribución de cualidades como la fortaleza, el liderazgo o la capacidad para conjurar los peligros que acechaban a la República.

A la enorme creatividad de *Menda*, Tovar, Echea y *Sawa* se sumó la genialidad artística de Manuel del Arco, Emilio Ferrer o del propio *Menda*, cuyo sintetismo estético en las caricaturas logró plasmar los rasgos más característicos de las figuras políticas del momento. Del Arco y Ferrer fueron los más prolijos dentro de esta modalidad a través de las páginas de *Heraldo de Madrid* y *La Voz*.

Finalmente, hay que destacar el uso de la caricatura política con fines comerciales. La utilización de los rostros de los representantes republicanos como reclamo publicitario resulta sumamente atractiva. Sería muy interesante la realización de un estudio sobre este aspecto para dilucidar quiénes protagonizaron esta campaña publicitaria y cuáles fueron las estrategias persuasivas utilizadas, considerando además el perfil del público lector de estas publicaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Campos Pérez, L. (2013). El animalario de la Segunda República. Las metáforas zoomórficas en el humor gráfico de la prensa. *Hispania Nova*, 11.

Checa Godoy (1989). *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Desvois, J. M. (1977). *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI.

Fernández Poncela, A. M. (2015). Caricatura política, razones y emociones. *Razón y Palabra*, 89, 212-234. Disponible en: <http://bit.ly/42iyFhE>

Ferrer Benimeli, J. A. (1982). *El contubernio judeo-masónico-comunista*. Madrid: Istmo.

Fuentes Aragonés, J. F. y Fernández Sebastián, J. (1997). *Historia del Periodismo Español*. Madrid: Síntesis.

Gil Pecharromán, J. (1997). *La Segunda República. Esperanzas y frustraciones*. Madrid: Historia 16.

González Calleja, E., Cobo Romero, F., Martínez Rus, A. y Sánchez Pérez, F. (2015). *La Segunda República Española*. Barcelona: Pasado & Presente.

González Calleja, E. (2011). *Contrarrevolucionarios. Radicalización violenta de las derechas durante la Segunda República, 1931-1936*. Madrid: Alianza.

Guerra Gómez, A. (1996). Alejandro Lerroux: la masonería como oportunidad. En J. A. Ferrer Benimeli (coord.) *La masonería en la España del siglo XX* (pp. 271-286). Zaragoza: Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española.

Guijarro Alonso, J. L. (2017). *Los humoristas y la caricatura nueva. Metamorfosis locales de un arte global: Madrid, 1898-1936* [tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid.

Juliá, S. (1999). *Un siglo de España. Política y sociedad*. Madrid: Marcial Pons.

Jackson, G. (2012). *Spanish Republic and the Civil War, 1931-1939*. Princeton University Press.

López de Zuazo, A. (1980). *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

López Rubio, J. (1983). *La otra generación del 27*. Discurso leído el día 5 de junio de 1983, en su recepción pública por el Excmo. Don José López Rubio. Madrid: Real Academia Española.

López Ruiz, J. M. (2006). *Un siglo de risas. 100 años de prensa de humor en España, 1901-2000*. Madrid: Libris.

López Villaverde, A. L. (2017). *La Segunda República (1931-1936). Las claves para la primera democracia española del siglo XX*. Madrid: Sílex.

Martín Sánchez, I. y Martínez de las Heras, A. (2010). La censura de la prensa durante la II República a través de las viñetas de *El Siglo Futuro*. En I. Martín y A. Martínez (coords.) *Historia y Comunicación en la España Contemporánea* (pp. 282-300). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Martín Sánchez, I. (2010). La caricatura política durante la II República: *El Debate, El Siglo Futuro y Gracia y Justicia*. *Brocar*, 34, 203-242.

Martín Sánchez, I. (2007). *El mito masónico en la prensa conservadora durante la II República*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

Martín Sánchez, I. (2006). La imagen de Azaña en un periódico de derechas de la Segunda República. En M. Sevillano (coord.) *Reflexiones en torno a la libertad de empresa informativa* (pp. 323-341). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Montero Pérez-Hinojosa, F. (1983). 'Gracia y Justicia': un semanario masónico en la lucha contra la segunda república española. En J. A.

Ferrer Benimeli (coord.) *La masonería en la historia de España* (pp. 385-408). Zaragoza: Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española.

Orobon, M. A. y Lafuente, E. (2021). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Peña González, J. (2016). *Gracia y Justicia o el humor político de la derecha española en la II República*. Madrid: CEU.

Ranzato, G. (2014). *El gran miedo de 1936. Cómo España se precipitó en la Guerra Civil*. Madrid: La Esfera de los Libros

Seoane, M. C. (1983). *Historia del Periodismo en España*. Vol. 2. Los orígenes. El siglo XIX. Madrid: Alianza.

Sinova, J. (2006). *La censura de prensa durante la II República. Historia de una libertad frustrada*. Barcelona: Debate.

Tal día como hoy, de 1902, nace el galeno humorista Joaquín Sama Naharro. *córdobahoy*, 14-02-2020. Disponible en: <https://bit.ly/4jitZPR>

Townson, N. (2009). ¿Vendidos al clericalismo? La política religiosa de los radicales en el segundo bienio, 1933-1935. En J. de la Cueva y F. Montero (eds.) *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República* (pp. 73-90). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

Vidarte, J. S. (1973). *Todos fuimos culpables: testimonio de un socialista español*. Fondo de Cultura Económica.

Enviado el (Submission Date): 9/4/2025

Aceptado el (Acceptance Date): 3/5/2025