

La Revolución Rusa en las viñetas europeas. Un análisis sobre la *agenda-setting* histórica

Errusiako Iraultza Europako binetetan.
Agenda-setting historikoari buruzko azterketa
 The Russian Revolution in European cartoons.
 An analysis of historical agenda-setting

María Sánchez Mellado*
 Universidad Pablo de Olavide

RESUMEN: La *agenda-setting* ha sido identificada como una herramienta a través de la cual estudiar la opinión pública histórica. Este artículo ofrece una aproximación a la opinión pública relativa a la Revolución Rusa en Europa. Para ello se ha realizado un análisis de contenido cuantitativo de 746 viñetas publicadas en revistas de diez países europeos desde marzo de 1917 hasta diciembre de 1917. Los resultados evidencian que en la imagen transmitida de la revolución hubo un doble relato que se basa en la división de Europa provocada por la Primera Guerra Mundial entre Aliados y aliadófilos e Imperios Centrales y germanófilos.

PALABRAS CLAVE: *agenda-setting*; viñetas, análisis de contenido, Revolución Rusa; Primera Guerra Mundial.

ABSTRACT: *The agenda-setting has been identified as a tool to study historical public opinion. This article offers an approach to public opinion about the Russian Revolution in Europe. For this purpose, a quantitative content analysis of 746 cartoons published in magazines from ten European countries from March 1917 to December 1917 has been carried out. The results show that in the image of the revolution there was a double account based on the division of Europe caused by the First World War between the Allies and aliadophiles and Central Empires and germanophiles.*

KEYWORDS: *agenda-setting, cartoons, content analysis, Russian Revolution, First World War.*

* **Correspondencia a / Corresponding author:** María Sánchez Mellado. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Ctra. de Utrera, 1 (41013 Sevilla-España) – maria.sanchez.mellado2@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0003-2377-0481>

Cómo citar / How to cite: Sánchez Mellado, María (2022). «La Revolución Rusa en las viñetas europeas. Un análisis sobre la *agenda-setting* histórica», *Zer*, 27(52), 241-266. (<https://doi.org/10.1387/zer.23334>).

Recibido: 12 enero, 2021; aceptado: 10 marzo, 2022.

ISSN 1137-1102 - eISSN 1989-631X / © 2022 UPV/EHU



Esta obra está bajo una Licencia
 Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Introducción

Precedida por la de 1905, la revolución de 1917 supuso el fin de la autocracia del zar Nicolás II y de la dinastía Romanov tras más de tres siglos. Desde febrero de 1917 y a lo largo de los meses se sucedieron diferentes gobiernos en Rusia en los que la figura de Aleksánder Kérenski fue tomando cada vez más protagonismo. Pero los problemas internos y externos de Rusia seguían sin solucionarse y las crisis se sucedían una tras otra. Tras un intento fallido de golpe de Estado por parte de Lavr Kornílov, los bolcheviques fueron consiguiendo más poder hasta que en octubre se hicieron con el gobierno (Figes, 2014; Pipes, 2016).

La Revolución Rusa fue uno de los acontecimientos más importantes del siglo xx, no solo por lo que supuso para Rusia, sino también porque la revolución, el comunismo y la lucha de clases inspiraron movimientos similares en otros países —como el movimiento espartaquista en Alemania en 1919, la efímera República Soviética Húngara de 1919, el bienio *rosso* italiano entre 1919 y 1920 o el trienio bolchevique en España entre 1918 y 1920, entre otros—, y provocaron la reacción de grupos y países que no simpatizaron con el sistema soviético con la consiguiente división del mundo en dos bloques: el comunista y el capitalista.

La prensa internacional mostró interés por los eventos rusos, algo que se observa en la gran cantidad de viñetas que publicaron sobre Rusia a lo largo de 1917. Viñetas, eso sí, que mostraron una imagen diferente según de qué país fuera la publicación. Por citar unos ejemplos, el 14 de abril de 1917 la revista italiana *Il 420* publicó una viñeta en la que el oso ruso se dirigía feliz al frente de batalla para combatir contra los Imperios Centrales (Foggini, *Il 420*, 14-04-1917, p. 8). Pocos días después, la alemana *Lustige Blätter* dedicó la portada a los rusos pidiendo la paz (Heilemann, *Lustige Blätter*, 17, p. 1). El 1 de agosto la revista inglesa *The Bystander* dibujó a Kérenski como el hombre encargado de redirigir a Rusia hacia el camino correcto (E. R., *The Bystander*, 01-08-1917, p. 5). Al día siguiente la austriaca *Die Musquete* lo denominó como tirano (Printz, *Die Musquete*, 02-08-1917, p. 3) y el 18 de agosto la noruega *Hvepsen* habló de él como dictador (Nilssen, *Hvepsen*, 18-08-1917, p. 249). El 19 de diciembre *The Tatler* recogió una viñeta en la que Trotski trataba de mover a los gobiernos aliados hacia una paz ignominiosa (JMS, *The Tatler*, 19-12-1917, p. 10). Unos días después, Trotski aparecía en *Lustige Blätter* como el nuevo San Nicolás que decoraba el árbol de Navidad con la paz (*Lustige Blätter*, 52, p. 4).

Los ejemplos que se acaban de exponer ilustran la diferencia en el relato de la Revolución Rusa ofrecido por las viñetas de revistas europeas. Con pocos días de diferencia, Rusia defendía la guerra y abogaba por la paz, Kérenski era el líder que necesitaba Rusia y un dictador, y Trotski era un villano y un santo. La investigación que ahora se propone estudia las imágenes de la Revolución Rusa que se transmitieron por medio de revistas europeas a la opinión pública. Frente al análisis de los textos informativos y de opinión que han sido estudiados en muchas ocasiones (Lippmann y

Merz, 1920; Hupp Schillinger, 1996; Oliveira, 1973; Donnini, 1976; Leitsch, 1998; Galic, 2010; Andrade, 2017; Maestro Bäcksbäcka, 2017; Bednarz, 2017), la investigación se centra en las viñetas analizando la imagen de la Revolución Rusa ofrecida por las mismas, siguiendo las aportaciones de la teoría de la *agenda-setting* desde una perspectiva histórica y empleando la metodología del análisis de contenido.

La teoría de la agenda setting, mediante una doble metodología de encuestas de opinión y análisis de contenido, sostiene que son los medios de comunicación los que establecen la importancia que las personas dan a los temas, los atributos que emplean para describirlos, así como las relaciones entre varios temas (McCombs, 2014). La *agenda-setting* ha sido identificada como perspectiva a través de la cual reconstruir la opinión pública histórica. Nord (1982), aunque sostiene que la *agenda-setting* no es una panacea, señala que «it does change slightly the way newspapers might be used by historians». Y añade: «Instead of looking at newspapers as somehow reflecting opinion, one tries to determine how much newspapers may have provided, perhaps controlled, the flow of information upon which opinion must necessarily have been based» (p. 57). Analizando el contenido de los medios y teniendo como base las investigaciones que han demostrado efectos de agenda setting, Caudill (1997) afirma que es posible reconstruir la opinión pública histórica a pesar de no poder medirla. El trabajo, dice Caudill (1997), sería similar al de una persona dedicada a la paleontología que ante los fósiles de un dinosaurio puede reconstruir la forma de una criatura extinta, pero no verla como fue al completo en su entorno (p. 169). Siguiendo las aportaciones de Caudill, Hamilton *et al.* (2006) han estudiado las noticias previas a la guerra española-americana en la prensa americana concluyendo que los periódicos «in its agenda-setting and framing functions, created an enabling environment for war» (p. 88). Shaw *et al.* (2008) centraron su estudio de la *agenda-setting* histórica en el periodo previo al inicio de la Guerra de Secesión americana y comprobaron que «newspapers did show evidence of a slowly growing social disunion» (p. 23). Wilke (1995) también ha realizado un estudio de *agenda-setting* desde la perspectiva histórica para la revolución americana en la prensa alemana destacando la necesidad de implicación personal para que las informaciones pudieran afectar a la agenda pública.

Con la perspectiva histórica de la *agenda-setting* como guía, la investigación estudia la imagen de la Revolución Rusa desde un contenido específico de las publicaciones periódicas semanales europeas: las viñetas, cuyo relato de la revolución ya ha sido analizado en otras ocasiones (Milne, 2006; Ignatenko-Desanlis, 2016; Pytlovana, 2016; ETTY, 2017; Filippova, 2017; Laguna Platero, 2017; Lazari *et al.*, 2019; Sánchez Mellado, 2020). Aunque principalmente estudiada para los textos, la *agenda-setting* ha sido identificada como una función de las viñetas (DeSousa y Medhurst, 1982, p. 90) y comprobada por diferentes investigadores (Sani *et al.*, 2012; Hussain y Li, 2016).

Las viñetas son un recurso poderoso, «a powerful weapon» (Walker, 2003, p. 16), sobre todo en la construcción de identidades y estereotipos y en el mantenimiento de la situación actual (Várnagy, 2002; Najjar, 2007). DeSousa y Medhurst

(1982) han señalado que la importancia de las viñetas recae «in its ability to maintain a sense of cultural coherence and personal identity» (p. 90).

El contexto nacional e internacional también influye en la relevancia de las viñetas. Delporte, al analizar las viñetas francesas del caso Dreyfus, sostiene que en un contexto en el que el país estaba dividido por dos posiciones «l'arme graphique concourut à installer le climat de guerre civile larvée» (1995, p. 222). El poder de las viñetas es importante en un contexto de propaganda (Streicher, 1967, p. 434; Espinosa-Etxenike, 2019) y se incrementa ante acontecimientos internacionales en un tiempo en el que los hechos o los personajes no pueden ser visualizados de primera mano más que por las fotografías o por las viñetas (Laguna Platero, 2003), o en un contexto donde lo visual permite el acceso a la información a las poblaciones analfabetas. O, más allá del humor y de la acción propagandística, el poder de la viñeta consiste simplemente en «reduce a complex situation to a formula which sums it up neatly» (Coupe, 1969, p. 87).

Durante la Primera Guerra Mundial, cuando tiene lugar la Revolución Rusa, las viñetas destacaron tanto por su componente de odio (destacando las atrocidades del contrario), como por ser un mecanismo de defensa hacia el otro haciendo ver que los miedos son infundados y destacando al enemigo «as puny, insignificant creatures who are to be laughed at rather than hated or feared» (Coupe, 1969, p. 91). Como muestra del papel clave en la transmisión de imágenes en el contexto de la Gran Guerra cabe destacar la buena acogida que tuvo la obra de Louis Raemaekers, de un claro componente antigermánico, en los países aliados y en los círculos aliadófilos de los países neutrales. En España, una exposición de su obra organizada a finales de 1916 fue objeto de críticas por parte del embajador alemán en España. La muestra fue cerrada unos días y posteriormente volvió a abrir, aunque sin las viñetas más ofensivas (Pérez Casanova, 2014, p. 125).

Ahora bien, durante la Gran Guerra hay que tener en cuenta el contexto en el que se desarrollaron las viñetas donde la censura y la propaganda fueron un elemento común en las publicaciones periódicas de los países beligerantes (Demm, 1993). Las revistas satíricas alemanas, por ejemplo, apoyaron los esfuerzos de guerra de su país (Kessel, 2012, p. 85), aunque el socialdemócrata alemán *Der Whare Jacob* mostró sus reservas (Coupe, 1982). En los países neutrales también hubo censura con respecto a los temas de la guerra mundial, actividades propagandistas de los países beligerantes y posicionamientos claros y voluntarios de las publicaciones hacia algún bando contendiente (Danguy, 2019, pp. 29-30, 33; Fuentes Codera, 2014; García Sanz, 2014).

1. Metodología

Se ha realizado un análisis cuantitativo de contenido de las viñetas sobre la Revolución Rusa publicadas por 31 revistas de diez países europeos: *Punch*, *or the London Charivari*, *The Bystander*, *John Bull*, *The Tatler* y *The People* de Reino Unido,

Le Rire Rouge, *La Grimace* y *Le Canard Enchaîné* de Francia, *Numero*, *L'Asino* e *Il 420* de Italia, *O Seculo Comico*, de Portugal, *Fliegende Blätter*, *Ulk*, *Simplicissimus*, *Kladderadatsch*, *Der Wahre Jacob*, *Jugend* y *Lustige Blätter* de Alemania, *Wiener Caricaturen*, *Kike-riki* y *Die Muskete* de Austria-Hungría, *España*, *La Campana de Gracia*, *Iberia*, *Blanco y Negro*, *L'Esquella de la Torratxa* y *El Mentidero* de España, *Hvepsen* de Noruega, *De Amsterdammer* de los Países Bajos y *Nebelspalter* de Suiza.¹

Varias cuestiones son las que han llevado a esta selección de revistas. En primer lugar, que estén representados los principales países europeos contendientes en la guerra mundial y, también, los que optaron por la neutralidad. Así, las revistas se han clasificado en Aliados, Imperios Centrales y países neutrales. Clasificación que no solo pretende ayudar en el análisis de las viñetas, al reducir de diez a tres los grupos en los que se clasifican, sino que es un dato de análisis en sí mismo para comprender la imagen que las viñetas dieron de la Revolución Rusa en función de la participación en la contienda mundial. Junto a ello, se ha pretendido tener una representación de todas las posiciones hacia la guerra, sobre todo de los países neutrales. Destaca la aliadofilia de *España*, *Iberia*, incluso financiados con dinero aliado (Cruz Seoane y Sáiz, 1998, pp. 212-225), *La Campana de Gracia*, *L'Esquella de la Torratxa* (Fuentes Codera, 2014, p. 133) y *De Amsterdammer*; y la germanofilia de *Blanco y Negro*, *El Mentidero* (Pérez Casanova, 2013, p. 33) y *Nebelspalter*, sobre todo a partir de 1916 (Danguy y Kaenel, 2013; Danguy, 2019). La revista noruega *Hvepsen* pu-

¹ Las revistas están disponibles en diferentes bibliotecas nacionales y archivos. Las revistas inglesas pueden consultarse en The British Newspaper Archive (<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>) y en la web Archive.org (<https://archive.org/details/punchvol152a153lemouoft/page/n5/mode/2up>). Las revistas de Francia están disponibles en Gallica de la Bibliothèque Nationale de France (<https://gallica.bnf.fr/accueil/es/content/accueil-es?mode=desktop>). La revista *Le Canard Enchaîné* todavía se sigue publicando y me gustaría enviar un agradecimiento al equipo de la revista por facilitarme el acceso a sus archivos de 1917. Las revistas de Italia se encuentran accesibles en la hemeroteca y en el archivo digital de la Biblioteca nazionale centrale di Roma (<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornali> y <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/home>), así como en el proyecto «14-18 - Documenti e immagini della grande guerra» del Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e le informazioni bibliografiche (<http://www.14-18.it/periodici>). Las revistas de Portugal, en la Hemeroteca Digital de la Hemeroteca Municipal de Lisboa (<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>). Las revistas de Alemania, en el archivo de la Universitätsbibliothek Heidelberg (https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/artjournals/dt_zs.html), en la web de *Simplicissimus* (<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=5>), en la de *Jugend* (<http://www.jugend-wochenschrift.de/index.php?id=25>) y en la de *Der Wahre Jacob* (<http://www.der-wahre-jacob.de/index.php?id=42>). Las revistas austriacas están disponibles en la web del Austrian Newspapers Online de la Österreichischen Nationalbibliothek (<https://anno.onb.ac.at/>). Las revistas españolas en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>), en el Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do) y en la hemeroteca de *ABC* (<https://www.abc.es/archivo/periodicos/>). La revista *Hvepsen* se puede consultar en web de la Nasjonalbiblioteket (<https://www.nb.no/>), *De Amsterdammer*, en el archivo histórico de De Groene Amsterdammer (<http://historisch.groene.nl/>) y *Nebelspalter* está disponible en la web de revistas suizas en líneas de la Biblioteca ETH (<https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=neb-001>).

blicó viñetas contra Alemania y el militarismo, pero su germanofobia no es equivalente a aliadofilia dado que también publicó viñetas contra los Aliados, aunque de forma minoritaria. Más bien su postura sería la de pacifista. Además, es reseñable la oposición del francés *Le Canard Enchaîné* y las reservas del alemán *Der Wahre Jacob*. En tercer lugar, se ha buscado una representación ideológica variada analizando tanto revistas conservadoras (caso de *Punch*, *Kladderadatsch* o *El Mentidero*, por ejemplo), como liberales (*John Bull*, *Ulk*, *Simplicissimus*, *España* o *Nebelspalter* son ejemplos de revistas liberales), socialistas aunque intervencionistas como *L'Asino*, el socialdemócrata *Der Wahre Jacob*, la nacionalista y que se alineará con el fascismo *Il 420* o la militarista y patriota (a pesar de haber sido neutral antes de la guerra) *Le Rire Rouge*. Destaca el caso de la revista francesa *Le Canard Enchaîné*, porque, aunque es asociada a la izquierda, o incluso al anarquismo, se puede considerar un «objet politique mal identifié» (Martin, 2003). Por último, se han tenido en cuenta las tiradas de las revistas. En este aspecto se han encontrado datos muy variados, desde los 4.100 ejemplares que tiraba *Nebelspalter* en 1913 (Danguy y Kaenel, 2013, p. 31) hasta los cerca del millón de copias semanales de *John Bull* en la primera guerra mundial (Howard, 2016), pasando por los 160.000 de *Der Wahre Jacob* o los 40.000 de *Kladderadatsch* en los años de la contienda (Lazari *et al.*, 2019, p. 329). Algunas de las revistas aumentaron la tirada durante la guerra mundial (Demm, 2016).

De cada una de las publicaciones se han analizado todos los ejemplares desde marzo de 1917 hasta diciembre de 1917 para encontrar las viñetas que trataban sobre la Revolución Rusa hallándose un total de 746 viñetas.

Para estudiar la imagen que las viñetas dieron de la Revolución Rusa se ha procedido con el análisis de contenido siguiendo las aportaciones de Krippendorff (2004), Sánchez Aranda (2005) y López-Aranguren (2016). El análisis del contenido «is a research technique for making replicable and valid inferences from texts (or other meaningful matter) to the contexts of their use» (Krippendorff, 2004, p. 18). Es una metodología que destaca en la investigación de la comunicación de masas (Krippendorff, 2004, p. 28; Igartua y Humanes, 2004, p. 75) que «permite descubrir el “ADN de los mensajes mediáticos”» y «examinar científicamente tanto los “significados” (...) como los “significantes”» (Igartua y Humanes, 2004, pp. 75-76). Siguiendo esta metodología, cada viñeta ha sido codificada según categorías formales y de contenido que originalmente fueron concebidas de forma provisional para aplicarla a una selección de viñetas aleatorias y, tras ser perfeccionada, quedar finalmente ajustadas de forma definitiva como se recoge en la tabla 1. Las categorías elegidas son fundamentales dado que «la correcta aplicación de esta técnica se halla en una buena categorización» y en que lo que no esté categorizado no es posible analizarlo (Sánchez Aranda, 2005, pp. 217-218). Para Aranguren, «el establecimiento del sistema de categorías a utilizar en el análisis es indudablemente el elemento más importante de la infraestructura del análisis de contenido. Su éxito o el fracaso depende fundamentalmente del sistema de categorías que se ha empleado» (2016, p. 603).

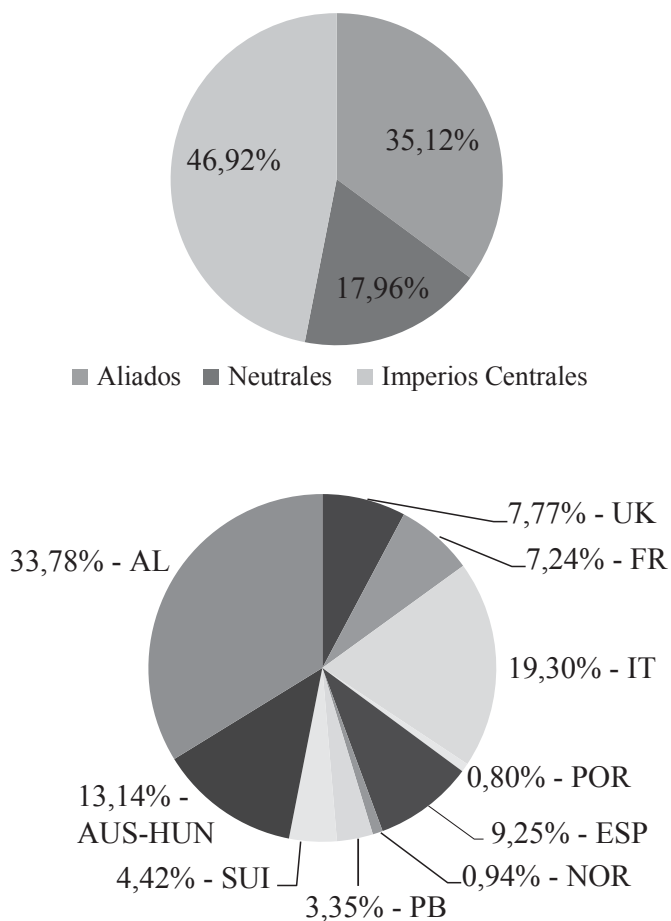
TABLA 1
Ficha de análisis de contenido

Parte I	Número		
	Periódico		
	Fecha		
	País		
	Ciudad		
	Posición ante la Primera Guerra Mundial	Aliado	
		Imperio Central	
		Neutral	aliadófilo
			germanófilo
	pacifista		
	Ideología		
	Página	Número	
		Portada o interior	
	Tamaño (página completa o no)		
Color o Blanco y Negro			
Firma			
Título			
Texto			
Otras palabras			
Parte II	Temática 1 ²	Valoración (positivo, negativo, neutro)	
	Temática 2	Valoración (positivo, negativo, neutro)	
	Temática 3	Valoración (positivo, negativo, neutro)	
	Temáticas...	Valoración (positivo, negativo, neutro)	
Parte III	Personajes (Kérenski, Kornílov, Nicolás II, Bolcheviques, Aliados, Imperios Centrales, Oso, Gobierno imperial, Gobierno provisional, Sóviet, la muerte, mujer, niños, Miliukov, Gutchkov, Tcheidze, Sujomlinow, Plejanov, Iván, Tolstoi, Sassonoff, Rodzianko)	Cualidad (triste, alegre, enfadado, pidiendo ayuda, encerrado, herido, huyendo, tentado, esclavizado...)	Valoración (positivo, negativo, neutro)
	Símbolos (oso, ángel de la paz, paloma de la paz, rama de olivo, de los Imperios Centrales, de los Aliados, cadenas, gorro frigio, símbolos imperiales, águila bicéfala rusa, apisonadora, <i>knut</i> , ballet ruso, alcohol ruso, horca, diarquía)	Cualidad (normal, rotos, tirados en el suelo...)	Valoración (positivo, negativo, neutro)
	Vestimenta (ropa normal, militar...)	Cualidad (normal, rota, sucia...)	Valoración (positivo, negativo, neutro)
	Escenario (interior, exterior, precipicio, sin escenario)	Cualidad (normal, destrozado, idílico...)	Valoración (positivo, negativo, neutro)
	Lugares (Estocolmo, Moscú, Petrogrado, Duma, Polonia, Siberia...)	Cualidad	Valoración (positivo, negativo, neutro)

Fuente: elaboración propia.

² Principales temáticas: Aliados, Anarquía, Asunto Grimm-Hoffman, Ballet ruso, Batallón femenino, Bolcheviques, Deserciones, Duma, Ejército ruso, Fraternalización, Gobierno imperial, Gobierno provisional, Hambre, Primera Guerra Mundial, Imperios Centrales, Kérenski, Kornílov, Medidas rusas, Miliukov, Napoleón, Ofensiva del verano, Paz, Rasputín, Realidad de otros países, Revolución de Febrero, Revolución de Octubre, Riga, Seguir la guerra mundial, Sóviet, Sujomlinow, Zar.

Se ha seguido un criterio de representatividad (Sánchez Aranda, 2005, pp. 217-218) y se ha analizado toda la muestra de viñetas cuyos resultados se explican en los siguientes apartados. Una primera parte se centra en el aspecto cuantitativo de las viñetas para comprobar la importancia dada a la Revolución Rusa en cuanto a la cantidad y a la relevancia, así como las temáticas más destacadas y la valoración dada a la revolución. Posteriormente, y a través de dos de las temáticas más señaladas por las revistas, se procede a explicar la imagen de la revolución ofrecida por las viñetas encontrándose dos relatos diferentes basados en el contexto de división de la Primera Guerra Mundial.



Fuente: elaboración propia.

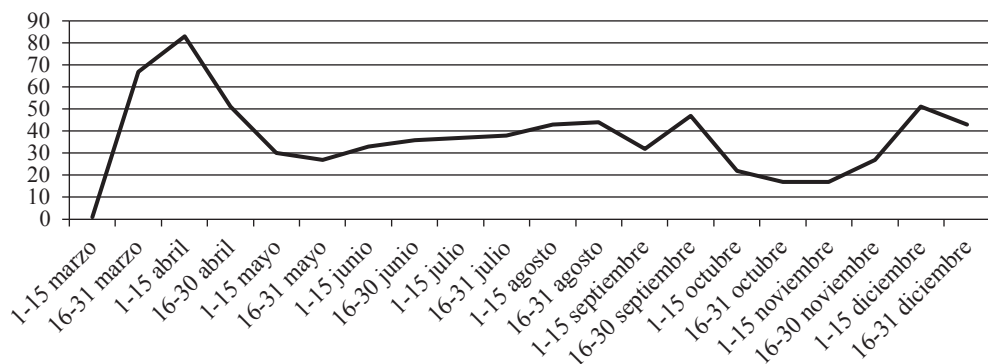
GRÁFICO 1
Porcentaje de viñetas por grupos de la Primera Guerra Mundial y por países

2. Aproximación cuantitativa al relato de la Revolución Rusa por las viñetas

Las viñetas sobre la Revolución Rusa publicadas por las revistas de los Imperios Centrales fueron más numerosas que las publicadas por revistas de la Entente: 46,92% y 35,12% viñetas respectivamente. Los países neutrales publicaron el 17,96% de las viñetas (de los cuales, 8,98% de viñetas en publicaciones aliadófilas, 8,04% en revistas germanófilas, y 0,94% en una revista pacifista). Fueron Alemania, Italia y España los que más viñetas publicaron: el 33,78%, el 19,30% y el 9,25% del total respectivamente. Destaca que las revistas españolas publicaron más viñetas que Reino Unido o Francia, y que la importancia que le dieron las viñetas aliadas a la Revolución Rusa se debe al mayor protagonismo en Italia (gráfico 1). Ahora bien, los datos tienen que analizarse teniendo en cuenta que, aunque las viñetas provenientes de los Imperios Centrales fueron más numerosas, hay más países y más revistas aliadas analizadas.

Dado que las viñetas respondían a la actualidad informativa al reflejar acontecimientos ocurridos a los pocos días, el gráfico 2³ muestra que hay tres momentos en los que el número de viñetas fue mayor: de marzo a principios de mayo, de finales de julio hasta septiembre y en diciembre. Esto coincide con i) la Revolución de Febrero, ii) la ofensiva del verano y la pérdida de Riga, y iii) la Revolución de Octubre. Es destacable la poca importancia que se le dio a la Revolución de Octubre en comparación con la de febrero. Como si el radicalismo que fue tomando la Revolución Rusa con los meses frente a la revolución liberal de febrero y con el auge de los bolcheviques provocara un distanciamiento de las viñetas con respecto a la situación de Rusia, de la misma manera que había ocurrido con las informaciones de los corresponsales (Knightley, 2001, pp. 156-157). De hecho, la Revolución de Octubre apenas fue anunciada en las viñetas como una nueva revolución. El pico del número de viñetas que se alcanzó en la segunda quincena de marzo y en la primera de abril (gráfico 2) no se produjo a finales de noviembre y principios de diciembre. El número de viñetas mantuvo un nivel similar al del resto del año con un pequeño repunte en la primera quincena de diciembre. Como si a consecuencia de la situación de caos y anarquía por la que atravesaba Rusia, la toma del poder de los bolcheviques fuera considerada no como una nueva revolución que marcara un punto de inflexión, sino como una fase más de la realidad rusa como lo fue la crisis de abril, las jornadas de julio o el intento de golpe de Estado de Kornílov.

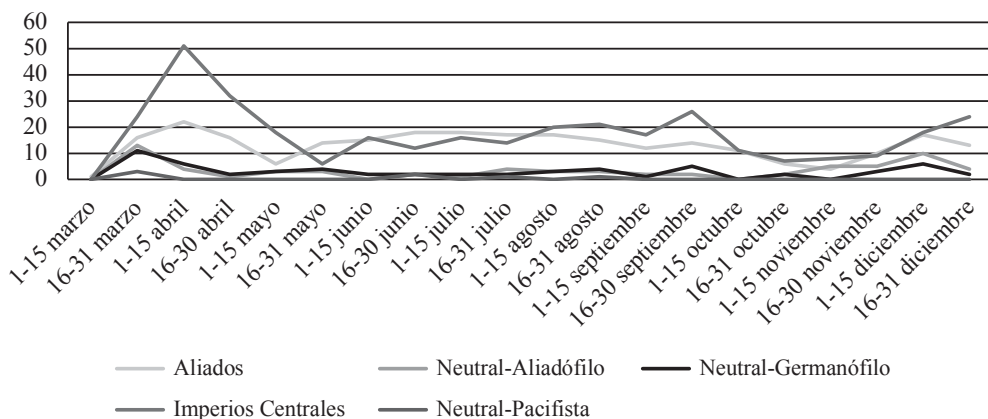
³ Hay dos revistas alemanas (*Lustige Blätter* y *Fliegende Blätter*) que no refieren en sus ejemplares la fecha de publicación. Para poder reflejar la cantidad de viñetas publicadas a lo largo de todo el año, se ha adjudicado el miércoles como día de publicación para *Fliegende Blätter* y el domingo para *Lustige Blätter*.



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 2

Número de viñetas desde marzo hasta diciembre de 1917 (por quincenas)



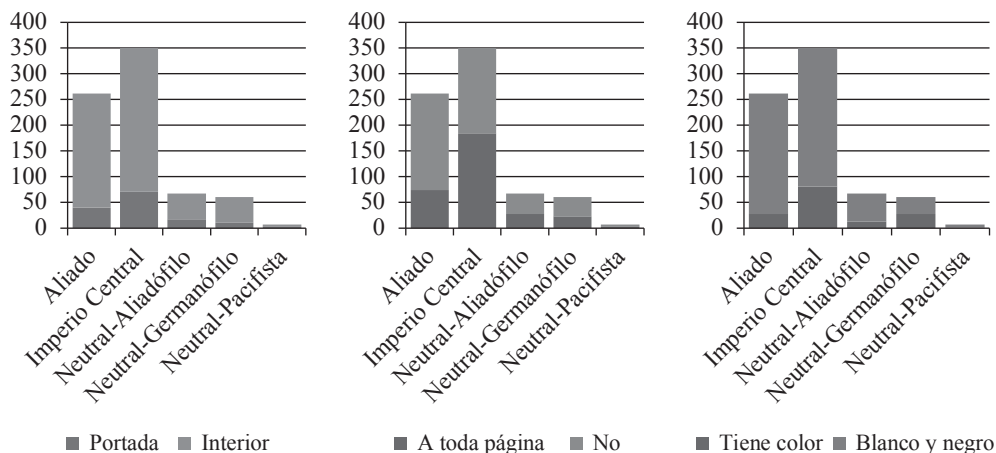
Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 3

Número de viñetas desde marzo hasta diciembre de 1917 por grupos de la Primera Guerra Mundial (por quincenas)

Al observar cuándo publicaron las viñetas los países contendientes en la guerra mundial (gráfico 3), los neutrales publicaron la mayor parte de las viñetas en marzo e inicios de abril y en noviembre-diciembre. Las viñetas de los Aliados y de los Imperios Centrales fueron más numerosas a lo largo de todo el año, pero con la peculiaridad de que en los meses de junio-julio las viñetas de las revistas aliadas fueron más

cuantiosas (preparación e inicio de la ofensiva Kérenski), pero a finales de agosto y septiembre fueron mayoritarias las de los Imperios Centrales (fracaso de dicha ofensiva y toma de Riga). El repunte en diciembre del número de viñetas se debe sobre todo a las publicadas por los Imperios Centrales. En las revistas neutrales se observan las mismas tendencias con la peculiaridad de que en noviembre y diciembre fueron más numerosas las viñetas de las revistas aliadófilas.



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 4

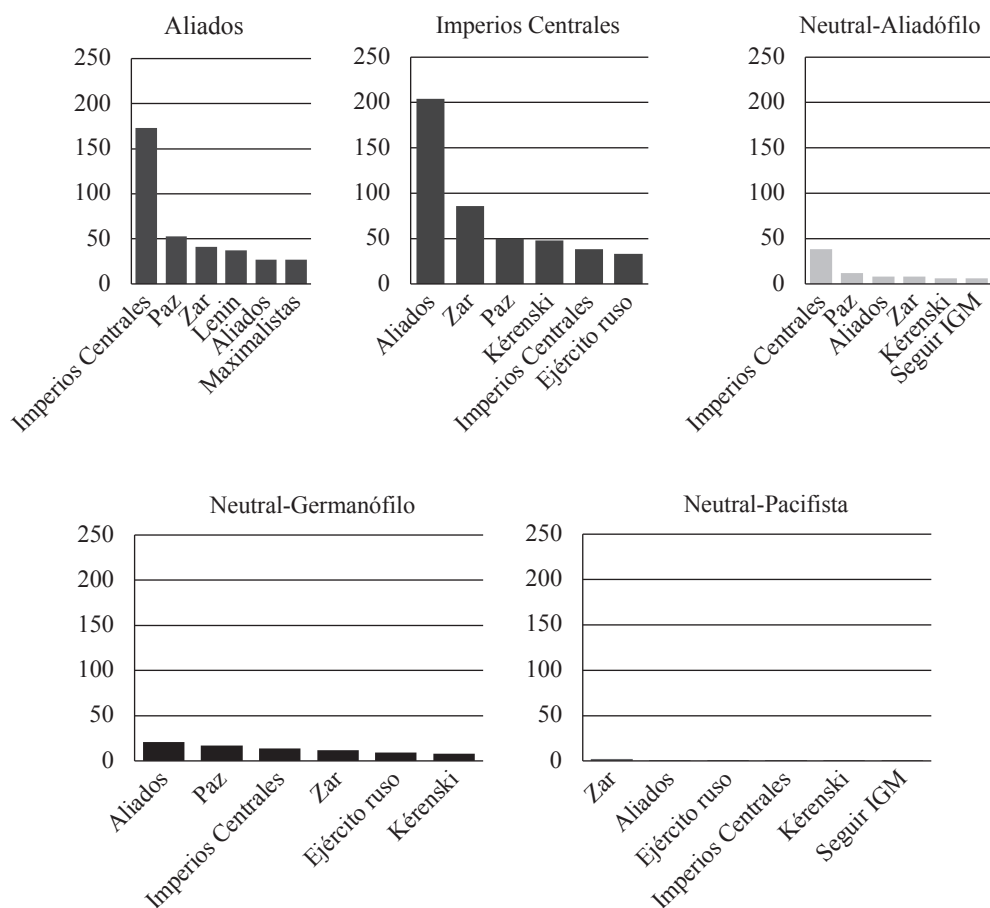
Posición, tamaño y coloración de las viñetas sobre la Revolución Rusa por grupos de la Primera Guerra Mundial

Además del número de viñetas se ha estudiado la posición (portada o interior), el tamaño (página completa o una parte) y la coloración de las viñetas (color o blanco y negro)⁴ para conocer la importancia que las revistas europeas dieron a la Revolución en la idea de que las viñetas situadas en la portada, a toda página o con color fueron las más llamativas. Como se detalla en el gráfico 4, fueron las revistas de los Imperios Centrales las que más portadas, viñetas a toda página y a color publicaron sobre Rusia. Destaca, además, que las revistas aliadas publicaran el mismo número de viñetas a color que las revistas neutrales-germanófilas, a pesar de la diferencia en la cantidad de viñetas. Las revistas de los Imperios Centrales fueron también las que más portadas dedicaron a la Revolución Rusa del total de ejemplares publi-

⁴ Los datos dependen del diseño de la revista y de si hayan decidido publicar comúnmente viñetas en las portadas, más o menos grande o con color. Por ejemplo, *Le Canard Enchaîné* no imprimió a color ni publicó viñetas ocupando toda la página. *John Bull*, *The People* o *Punch*, entre otras, tampoco emplearon el color.

cados entre marzo y diciembre de 1917, junto con dos revistas italianas, una española (aliadófila) y otra suiza (germanófila): *Wiener Caricaturen* (37,14%) *Kladderadatsch* (29,55%), *Simplicissimus* (25,58%), *Ulk* (25%), *Iberia* (20,93%), *Numero* (20,83%), *Nebelpalter* (20,45%), *Die Muskete* o *Il 420* (15,91% ambas).

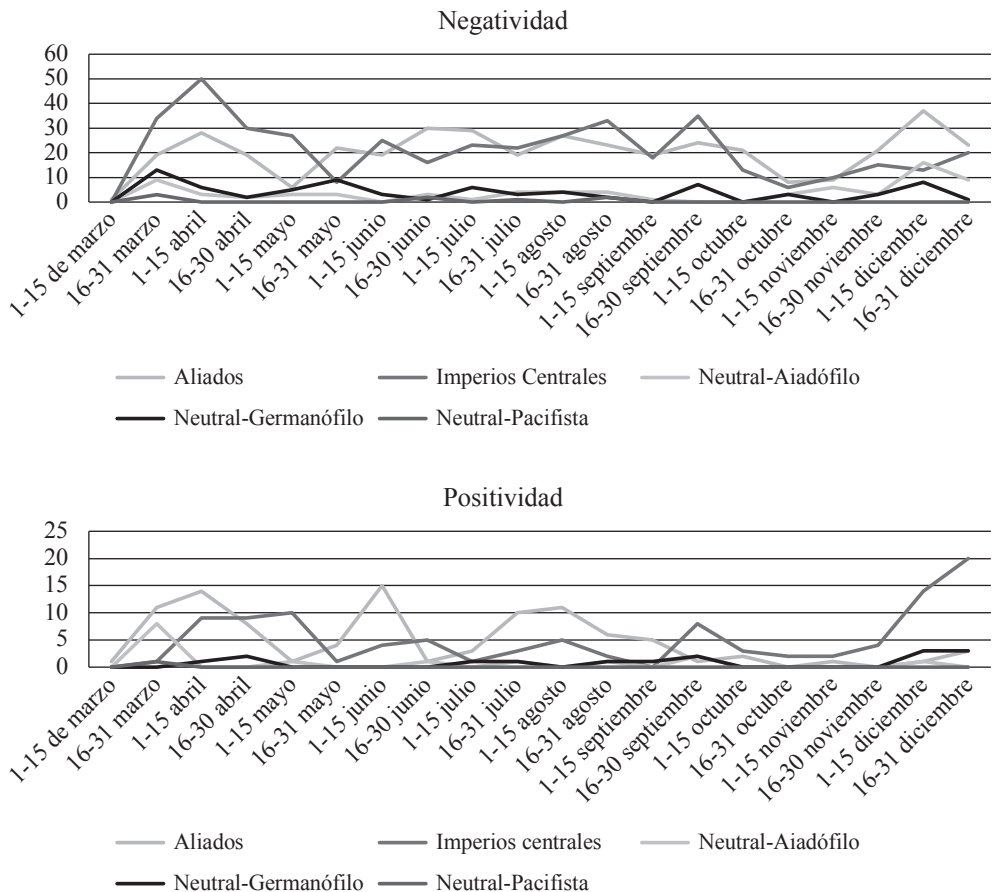
Los datos recogidos hasta ahora demuestran la importancia que las viñetas dieron a la Revolución Rusa, sobre todo las de los Imperios Centrales. Pero es necesario atender al contenido concreto para comprender completamente la imagen o imágenes otorgadas a la revolución y, siguiendo la idea de la *agenda-setting*, cómo la opinión pública la acogió.



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 5
Las seis principales temáticas de las viñetas

En cuanto al contenido, hubo similitud entre los grupos de periódicos en relación a las temáticas más señaladas, sobre todo entre los Imperios Centrales y los países neutrales. Al fijarnos en las seis temáticas más señaladas por cada grupo recogidas en el gráfico 5 (que constituyen más de la mitad del total de temáticas en cada grupo), se observa cómo las viñetas de los Imperios Centrales y de las revistas neutrales-germanófilas se centraron en los mismos temas: «Aliados», «Imperios Centrales», «Zar», «Paz», «Ejército ruso» y «Kérenski». Las revistas neutrales-aliadófilas y la pacifista añadieron la temática «Seguir la Primera Guerra Mundial» sustituyendo al «Ejército ruso» o «Paz» de la lista anterior, mientras que las viñetas aliadas cambiaron las temáticas «Kérenski» y «Ejército ruso» por «Lenin» y «Maximalistas».



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 6
Negatividad y positividad en las temáticas de las viñetas de la Revolución Rusa (por países de la IGM y por quincenas)

Se observa homogeneidad. Sin embargo, que los tres grupos de revistas destacaran como importantes temáticas similares no quiere decir igual contenido. La valoración —positiva, negativa o neutra— dada al conjunto de las temáticas durante todo 1917 demuestra que el contenido fue diferente para cada grupo. En el gráfico 6 se recoge la valoración dada a las temáticas de las viñetas.⁵ Se observa que en las viñetas aliadas y aliadófilas la negatividad en diciembre superó a la de inicios de la revolución y que en las revistas aliadas la positividad fue decreciendo a partir de finales de agosto hasta prácticamente desaparecer. En las viñetas de los Imperios Centrales, y en menor medida en las revistas neutrales-germanófilas, fue diferente dado que la negatividad inicial comenzó a decrecer a partir de octubre y la positividad en diciembre alcanzó los mayores valores.

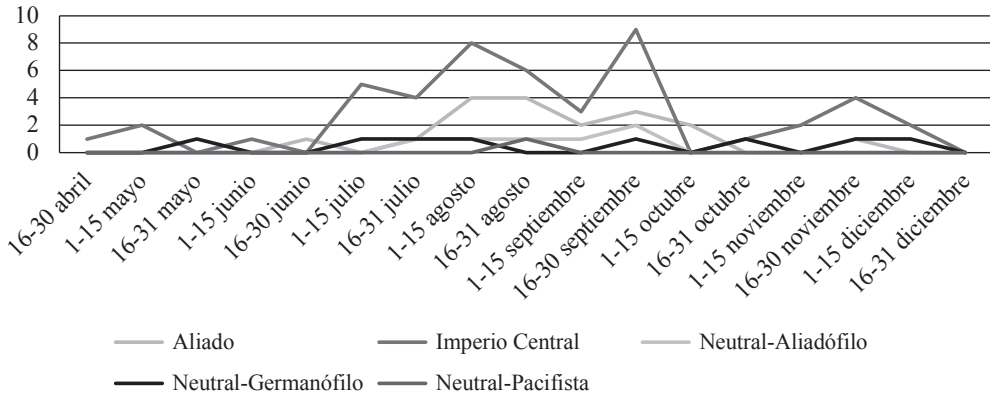
Es necesario, por tanto, profundizar en la imagen de la Revolución para comprender qué se dijo y qué llegó a los ojos de la opinión pública. Dada la imposibilidad, por espacio, de abarcar todo el conjunto de la Revolución, se ofrece a continuación el contenido de dos de las temáticas señaladas en el gráfico 4: Kérenski y los maximalistas.

3. Kérenski, de salvador a Napoleón

Kérenski, hombre clave de la Revolución Rusa ostentando en diferentes momentos los cargos de ministro de Justicia, ministro de la Guerra, presidente del Gobierno Provisional o comandante en jefe del ejército ruso, fue dibujado más veces en las viñetas de los países centrales que en la de los Aliados y los neutrales: 48, 18 y 15 apariciones respectivamente.

Según qué viñetas se lea y de qué país, se obtiene una imagen diferente de Kérenski. Las revistas aliadas o aliadófilas mostraron positivamente la disposición de Kérenski hacia la guerra por lo que supondría de derrota para el enemigo; las revistas de los Imperios Centrales o germanófilas dieron una visión negativa porque llevaba a su pueblo a la muerte. Al observar cuándo las revistas publicaron viñetas en las que aparecía Kérenski, se entiende la diferencia pues las viñetas aliadas tuvieron su pico en el mes de agosto y las de los Imperios Centrales superaron el pico de agosto en la segunda quincena de septiembre. Las revistas neutrales aliadófilas y pacifista centraron sus viñetas entre julio y septiembre, mientras que las neutrales-germanófilas diversificaron más la presencia de Kérenski a lo largo de todo 1917 (ver gráfico 7).

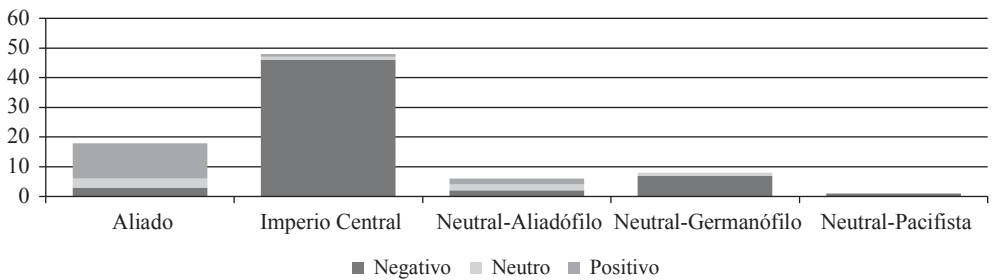
⁵ Generalmente las viñetas analizadas trataron más de una temática en los dibujos. Y algunas temáticas dentro de una misma viñeta podían tener diferente valoración. Por eso los datos de temáticas son superiores al total de viñetas. En el gráfico 6 se recoge el total de temáticas, pero sin incluir la valoración de «neutro».



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 7
Número de viñetas sobre Kérenski

Las viñetas de Kérenski en las revistas de los Imperios Centrales y de las revistas neutrales-germanófilas y pacifista fueron principalmente negativas, mientras que en las revistas aliadas fueron positivas y en las revistas neutrales-aliadófilas repartieron por igual la negatividad y la positividad (ver gráfico 8). Además, si bien las viñetas de Alemania y Austria-Hungría mantuvieron la negatividad de forma inalterable desde mediados de julio hasta el final de 1917, las revistas aliadas matizaron un poco la positividad inicial a partir de finales de agosto cuando vieron que Kérenski no era el hombre que necesitaban para acabar con los alemanes.



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 8
Valoración de las viñetas sobre Kérenski

Las primeras viñetas de Kérenski en las revistas aliadas no dejan lugar a la duda sobre la valoración positiva que tenían de él. Lo dibujaron como un hombre firme

ante el enemigo, capaz de controlar a los desertores rusos y la anarquía. Para *Le Rire Rouge* era el hombre aclamado, llevado en hombros por los soldados rusos (Léandre, *Le Rire Rouge*, 30-06-1917, p. 1). Y la aliadófila *Iberia* lo dibujó en portada como un héroe mitológico luchando contra varias serpientes (*Iberia*, 22-09-1917, p. 1). Incapaz de llevar a buen término la ofensiva del verano en la guerra mundial ni de controlar las deserciones en el ejército, tras el intento de golpe de Estado de Kornílov y con su protagonismo cada vez más desaparecido, pronto la popularidad de Kérenski en las viñetas de periódicos aliados disminuyó y su ausencia se hizo patente. La postura firme y heroica fue sustituida por una pose burlesca y sin autoridad (Scarpelli, *Numero*, 23-09-1917, p. 8). Algunas viñetas de países neutrales mostraron levemente el peligro de que Kérenski se convirtiera en un dictador o Napoleón (Nilssen, *Hvepsen*, 18-08-1917, p. 249; Braakensiek, *De Amsterdammer*, 11-08-1917, p. 11; Braakensiek, *De Amsterdammer*, 28-07-1917, p. 11), pero los Aliados confiaron en él como un liberador de Rusia (Hill, *Punch*, 5-09-1917, p. 175; Tony, *Il 420*, 6-10-1917, p. 3).

La negatividad que mostraron tímidamente las viñetas aliadas fue la nota común sobre Kérenski en las viñetas de los Imperios Centrales. Una de las primeras apariciones como protagonista que tuvo en la prensa alemana fue para ridiculizar la visita al frente que realizó antes de la ofensiva del verano para animar a las tropas a seguir la guerra (Krain, *Kladderadatsch*, 03-06-1917, p. 3). Las demás viñetas continuaron con la crítica hacia el hombre con más poder del Gobierno Provisional. Era el responsable de la muerte de los rusos (Boscovits, *Nebelspalter*, 14-07-1917, p. 13), fue relacionado con Nicolás II (*Lustige Blätter*, 30, p. 4; S, *Kikeriki*, 05-08-1917, p. 3), identificado como un tirano (Printz, *Die Muskete*, 02-08-1917, p. 3), como un nuevo Napoleón (Blix, *Simplicissimus*, 07-08-1917, p. 1; Brandt, *Kladderadatsch*, 12-08-1917, p. 1; Trier, *Lustige Blätter*, 32, p. 9) o incluso llegó a ser denominado como el zar Kérenski I (*Lustige Blätter*, 34, p. 3).

Dos viñetas mostraron la evolución de Kérenski a lo largo de 1917. *Der Wahre Jacob* habló de una evolución en tres fases: i) el hombre del pueblo defensor de la paz y de la libertad, ii) la tentación de los Aliados que como serpientes estaban estrujando a Kérenski, y iii) el dictador con la vuelta de símbolos que se relacionan con la tiranía y la esclavitud como la horca, las cadenas y el *knut* (*Der Wahre Jacob*, 31-08-1917, p. 2). Para *Lustige Blätter* Kérenski pasó de defensor de la democracia en la Duma a convertirse en un general autoritario que blande el *knut* (*Lustige Blätter*, 30, p. 6).

Tan negativo era visto Kérenski que no dudaron en ridiculizarlo dibujándolo como el primero que huía de Petrogrado ante la posibilidad de que el gobierno se trasladara a Moscú cuando los alemanes tomaron Riga (*Kladderadatsch*, 04-11-1917, p. 5).

Las viñetas también dedicaron un espacio para destacar el golpe de estado de Kornílov. Lo dibujaron como un enfrentamiento igualado. En la española *La Campana de Gracia* un hombre le preguntaba al otro de quién era, si de Kérenski o de

Kornílov. El aludido respondía que de Sánchez Guerra (*La Campana de Gracia*, 15-09-1917, p. 3), a quien se ha identificado por dificultar la huelga de agosto de 1917 (Costa Martínez, 2018, p. 225). Al margen del enfrentamiento, las viñetas aprovecharon para criticar las intenciones de sus enemigos con respecto a Kornílov: a los Aliados se les atacó por buscar una mano más dura en Rusia frente a la ineficacia de Kérenski (S. Mohr, *Nebelspalter*, 22-09-1917, p. 1) y a los Imperios Centrales por alimentar la pugna (*L'Asino*, 23-09-1917, p. 8).

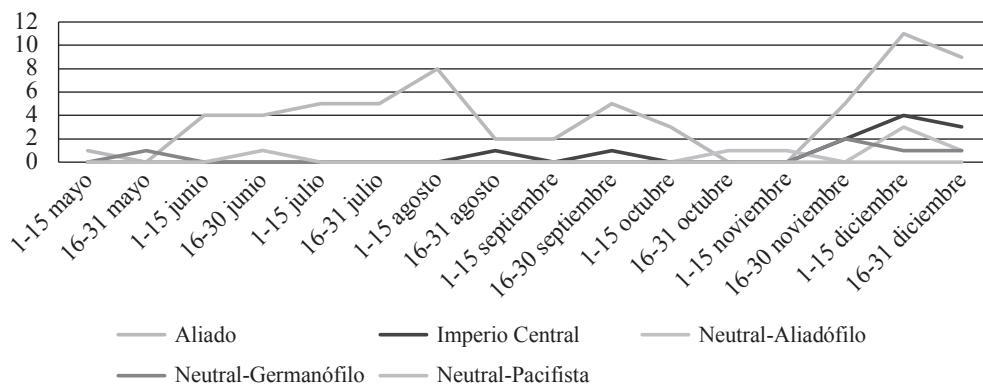
4. Los bolcheviques, del protagonismo en Italia al silenciamiento en los Imperios Centrales

Con muchos de sus líderes fuera de Rusia o arrestados, los bolcheviques, o maximalistas como se les denominaba en los periódicos,⁶ tuvieron dificultades para definir su posición con respecto a la guerra y hacer propaganda sobre ella. Pero, «as the war progressed along its terrible and bloody path, Bolshevik activists and organizations turned more firmly against it» (Melancon, 1990, p. 180). Tras la Revolución de Febrero, Lenin se pronunció en contra tanto del defensismo revolucionario (postura que abogaba por seguir luchando en la guerra mundial contra Alemania para defender la revolución, aunque renunciando a fines imperialistas en la propuesta de paz) como del Gobierno Provisional. Consideraba la guerra como imperialista y capitalista y abogaba por explicar el error del defensismo revolucionario (Lenin, 1973, p. 108).

Las viñetas no emplearon el término bolchevique de forma mayoritaria. Era más común denominarlos según lo que Pitcher llama «vague terminology» (1994, p. 86), esto es, extremistas, pacifistas, anarquistas, leninistas, o maximalistas. Además, los nombres de Lenin o Trotski tardaron en aparecer (excepto en las revistas italianas). Por datos, el término bolchevique solo apareció en 5 viñetas, mientras que los términos maximalista, anarquista, extremista, pacifista extremista o leninista aparecieron en 29 ocasiones. Y destaca el protagonismo de Lenin que apareció en 49 viñetas (34 de las cuales en revistas italianas).

⁶ Maximalistas era la denominación que los periódicos dieron a los bolcheviques, pero no era una traducción exacta. Bolchevique y menchevique no significa maximalista ni minimalista como dieron a entender los periódicos, sino mayoría y minoría según se estableció tras el Congreso del partido socialdemócrata ruso en 1903. Ahora bien, maximalista era un término muy extendido en los periódicos para denominar a los bolcheviques. Pipes (2016, p. 268-269) habló de una facción extremista, terrorista y minoritaria dentro de los socialistas revolucionarios denominada maximalista y creada en 1906. Figes (2014, p. 511), por su parte, incluía dentro de los maximalistas a los bolcheviques, los anarquistas y los eseristas de izquierdas dando a entender que era un concepto más abierto. Pitcher (1994, p. 86) explica que la utilización por parte de los periodistas ingleses de términos como «extremistas», «leninistas» o «maximalistas» «does not necessarily imply ignorance so much as reluctance to inflict baffling Russian names upon English readers».

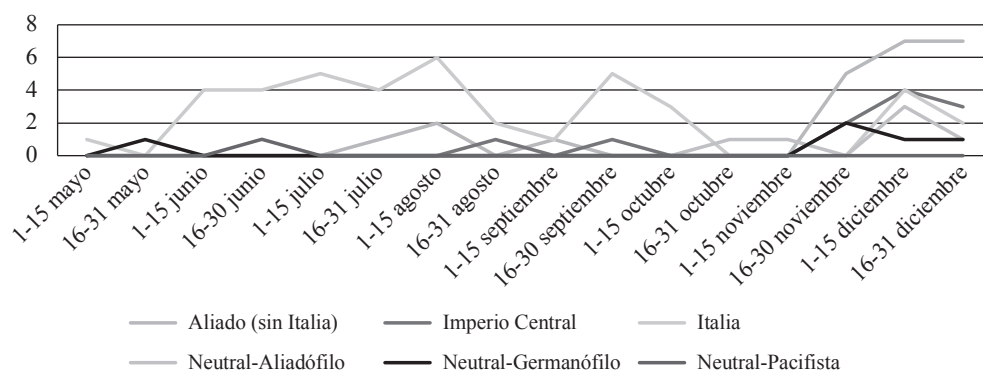
Los bolcheviques fueron, para los que conocieron la realidad rusa de 1917 a través de las viñetas de los Imperios Centrales y de los países neutrales, un tema que no existió. Solo aparecieron en 11 viñetas alemanas y austrohúngaras y en 12 viñetas de revistas neutrales (seis aliadófilas, 5 germanófilas y una pacifista). En las revistas aliadas, por el contrario, aparecieron en 64 ocasiones. Como puede verse en el gráfico 9, la importancia que las revistas aliadas dieron a los bolcheviques desde junio no tuvo correspondencia en las revistas de los Imperios Centrales ni de los países neutrales. Pero hay que destacar (gráfico 10) que la importancia dada por las revistas aliadas a los bolcheviques los primeros meses de la revolución se debe a las revistas italianas.



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 9

Presencia de los bolcheviques en las viñetas (por quincenas)

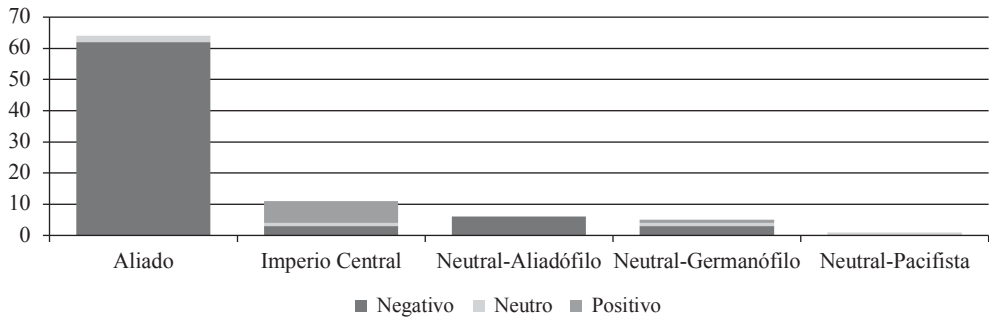


Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 10

Presencia de los bolcheviques en las viñetas, destacando las revistas italianas (por quincenas)

Las viñetas de los bolcheviques en las revistas aliadas y en las revistas neutrales-aliadófilas fueron principalmente negativas, mientras que en las revistas neutrales-germanófilas y de los Imperios Centrales se redujo la negatividad, sobre todo en el caso de estas últimas por la positividad transmitida en las viñetas de diciembre, mes en el que se firma el armisticio de la Primera Guerra Mundial entre los rusos y los Imperios Centrales (ver gráfico 11).



Fuente: elaboración propia.

GRÁFICO 11
Valoración de las viñetas sobre los bolcheviques

Las revistas aliadas y aliadófilas, sobre todo las italianas y más concretamente *Il 420* (de las 61 viñetas que publicó sobre la Revolución Rusa, en 28 aparecieron los bolcheviques con un claro protagonismo de Lenin), hablaron de los bolcheviques en términos negativos por su pacifismo, su relación con Alemania y la acción perturbadora que hacían en Rusia. Emplearon términos peyorativos para hablar de ellos (como el ya destacado extremista), pero también fueron dibujados ridiculizados o insultados: Lenin podía ser dibujado como un parásito (Tony, *Il 420*, 04-08-1917, p. 1) o como un proxeneta (Foggini, *Il 420*, 02-06-1917, p. 4). Además, se los señaló como los encargados de dificultar el camino de Rusia en la guerra y fueron identificados con características alemanas. Por ejemplo, a Lenin, cuyo rostro no tenía nada que ver con la realidad tal y como ocurrió en las viñetas rusas (Ignatenko-Desanlis, 2016), se le ponía un casco prusiano. La caracterización alemana de Lenin fue un recurso muy empleado en las viñetas italianas. Con ello se reforzaba el carácter germanófilo de Lenin y, por tanto, la negatividad hacia todo lo que viniese de él con el objetivo de desacreditarlo.

El dibujar al enemigo fue un recurso recurrente en las viñetas de la Revolución Rusa. De las 262 viñetas de las revistas aliadas, en 177 hubo referencias a los Imperios Centrales, mientras que las referencias a los Aliados solamente aparecieron en 31 viñetas. El dato para las revistas de los Imperios Centrales cambia: en las

350 viñetas, la Entente apareció en 214 ocasiones y los Imperios Centrales 41 veces. No solo es reseñable que los Imperios Centrales destacaran a los Aliados y viceversa. Como afirma Streicher (1967): «A theory of caricature must take both the presence and the absence of a given image into consideration» (p. 429). Porque, siguiendo a Walker, «who is *not* satirized is almost as important as who is satirized by editorial cartoons» (2003, p. 17). Por lo que también destaca que los países contendientes se omitieran a sí mismos en las viñetas sobre la Revolución Rusa. Por ejemplo, el káiser alemán Guillermo II no apareció en ninguna de las viñetas de los Imperios Centrales, mientras que sí lo hizo en 73 viñetas de las revistas aliadas (y en 5 viñetas de revistas neutrales-aliadófilas) sobre la Revolución Rusa y con una imagen principalmente negativa. Jahn (1995) ya había señalado que, durante la Primera Guerra Mundial, Guillermo II fue un personaje popular «as a figure of fun and infamy» y «as the main villain of the war» tanto en las imágenes transmitidas de él dentro de Rusia como en los países aliados (p. 50).

Cuando los alemanes tomaron Riga (algo que en las viñetas alegró a los Imperios Centrales al tiempo que aprovecharon para criticar a los ingleses por engañar a la opinión pública sobre tal hecho), las revistas aliadas señalaron como culpables a los bolcheviques y a Lenin, a su relación con Alemania y su actividad desestabilizadora en el ejército con el discurso pacifista fomentando las deserciones y la fraternización de los soldados rusos y los alemanes. En la acción desestabilizadora de Rusia hubo un protagonista claro para las revistas aliadas: los bolcheviques financiados por los alemanes. Para enfatizar la relación bolchevique-alemana, las revistas aliadas y aliadófilas dibujaron el dinero o el oro alemán para ejemplificar que las propuestas de los bolcheviques no tenían buenas intenciones.

La propuesta de paz de los bolcheviques podría ser interpretada de forma positiva por las personas que vieran las viñetas aliadas y aliadófilas, si no fuera porque acompañaron la idea con elementos negativos como la esclavitud, la relacionaron con Alemania y la guerra civil, criticaron cómo los Imperios Centrales podrían aprovecharse de ella y resaltaron que la guerra podría finalizar cuanto antes si los rusos no estuvieran concentrados con la paz. Y de entre los bolcheviques, Lenin era el peor de todos ellos. Dos viñetas son un buen ejemplo de la negatividad para con Lenin. Para *Le Rire Rouge*, Lenin era un mal pastor pues, siguiendo órdenes alemanas, estaba llevando a sus ovejas hacia la carnicería (Léandre, *Le Rire Rouge*, 15-12-1917, p. 7). *Il 420* dibujó a Lenin como un emperador romano realizando un triunfo en un carro romano. Caracterizado como alemán, le seguían por detrás los líderes de los Imperios Centrales portando, como si fueran reliquias, la cruz de hierro prusiana y el vodka. El texto de la viñeta mostraba el deseo de que Lenin se dirigiera hacia la Roca Tarpeya (Tony, *Il 420*, 15-12-1917, p. 4). Aún así, algo de esperanza mostraban algunas viñetas aliadas y aliadófilas con respecto a la paz confiando en la inmovilidad de los gobiernos aliados (JMS, *The Tatler*, 19-12-1917, p. 10) y en la capacidad del pueblo ruso para revelarse (Apa, *Iberia*, 29-12-1917, p. 1). La esperanza

de estas viñetas, por tanto, no estaba en los bolcheviques, sino en personas ajenas a ellos.

La paz, que era negativa desde el punto de vista aliado, resultó positiva para las revistas de los Imperios Centrales y germanófilas (Boscovits, *Nebelspalter*, 08-12-1917, p. 12; S, *Kikeriki*, 02-12-1917, p. 4; Heine, *Simplicissimus*, 18-12-1917, p. 4) quienes destacaron lo perjudicial que sería para los Aliados ya que se quedaban con un país menos y porque al publicarse los tratados secretos por parte del gobierno bolchevique quedaban al descubierto sus intenciones (Johnson, *Kladderadatsch*, 09-12-1917, p. 1). Los bolcheviques, aunque retratados en menos ocasiones que en las revistas aliadas, eran dibujados de forma positiva por las revistas de los Imperios Centrales (*Wiener Caricaturen*, 10-12-1917, p. 8; *Der Wahre Jacob*, 07-12-1917, p. 1). Trotski, por ejemplo, era el encargado de revelar las mentiras de Gran Bretaña que en realidad era una medusa cuyas promesas de proteger a las naciones pequeñas o defender el derecho a la autodeterminación se convertían en contratos secretos, robos de tierras y conquistas (Wellner, *Lustige Blätter*, 51, p. 16). En otra viñeta Trotski, con una cara agradable, era un nuevo San Nicolás que estaba decorando el árbol de Navidad con el ángel de la paz (*Lustige Blätter*, 52, p. 4). Siguiendo con la idea de Navidad, para *De Amsterdammer* el ángel ruso de la paz estaba lleno de referencias a Alemania y a la guerra (Braakensiek, *De Amsterdammer*, 22-12-1917, suplemento). Pero para *Nebelspalter*, la paz de Brest-Litovsk era el regalo de Navidad más esperado por la humanidad (Boscovits, *Nebelspalter*, 22-12-1917, p. 9).

5. Conclusiones

Siguiendo la teoría de la *agenda-setting* desde una perspectiva histórica y empleando la metodología del análisis de contenido, se han analizado las viñetas de revistas europeas con el objetivo de descubrir qué imagen ofrecieron de la Revolución Rusa y tener una aproximación a la opinión pública en relación a este acontecimiento. Se ha comprobado que las viñetas ofrecieron una doble imagen de la revolución que se basa en la división del continente provocada por la Primera Guerra Mundial entre Aliados y aliadófilos e Imperios Centrales y germanófilos.

Además del análisis de contenido de los medios de comunicación, la *agenda-setting* se sustenta en encuestas de opinión para conocer el estado de la opinión pública y luego poder establecer una relación entre ambos elementos. Obviamente para nuestro análisis no es posible realizar las encuestas de opinión. Para ello se han estudiado las viñetas como contenido de los medios de comunicación con capacidad de influir en la opinión pública. Como afirmó el historiador francés René Rémond, las viñetas:

est une arme dans le combat politique et combien efficace! Comment le contester aujourd'hui où le dessin de Faizant, chaque matin dans *Le Figaro*,

et de Plantu le soir en première page du *Monde* sont autant d'actes politiques et pèsent sur la formation de l'opinion cent fois plus que les petites phrases concoctées par nos hommes politiques à l'intention des grands média. (Delporte, 1993, p. 6)

Dos indicadores dan luz sobre la posible influencia de las viñetas en la opinión pública. En primer lugar, la implicación personal a la que ya aludió Wilke (1995). La sociedad europea, al estar tan sumergida en la guerra, fue susceptible a ser influenciada por las informaciones y viñetas de la revolución dado que esta fue interpretada bajo el marco de la Primera Guerra Mundial. No solo en los países participantes en la contienda mundial, sino también en los neutrales. Caso de España, donde la guerra se sintió con la falta de productos de primera necesidad, inflación, o el hundimiento de buques debido a la guerra submarina a ultranza por parte de Alemania. La contienda no era ajena, por lo que la Revolución Rusa, tampoco. En segundo lugar, es necesario citar el caso de Louis Raemaekers, un ilustrador holandés cuyos dibujos sobre la Primera Guerra Mundial contando las atrocidades de los alemanes en Bélgica tuvieron un gran impacto internacional, hasta el punto de que el gobierno alemán llegó a poner precio a su vida (Pérez Casanova, 2014).

Estos elementos, además de las amplias tiradas de algunas de las revistas, hacen posible la influencia de las viñetas en la opinión pública. La cuestión es saber qué tipo de influencia y, en este sentido, las revistas aliadas nos muestran un claro ejemplo. En los periódicos británicos se ha comprobado cómo hubo una campaña de editores, propietarios y corresponsales a favor de la intervención del país en la Guerra Civil rusa con unos textos que no hablaban tanto de la guerra contra Alemania (que fue el motivo principal de la movilización por parte de los gobiernos aliados), sino de la naturaleza del régimen soviético. Incluso se organizaron conferencias para transmitir este mensaje (Alston, 2007). Las viñetas aliadas estudiadas, sobre todo las italianas, tampoco hablaron de intervenir en Rusia, sino que se centraron, entre otras cuestiones, en criticar a los bolcheviques. Estas viñetas, publicadas, algunas en portadas, en revistas con una gran circulación, pudieron influir en la opinión pública, como sostiene la *agenda-setting*. Y, con ello, hacer a la opinión pública favorable a la intervención de sus países en la guerra civil rusa de la misma manera que Hamilton *et al.* (2006) afirmaron que los periódicos americanos crearon un clima favorable para la guerra contra España, o que Shaw *et al.* (2008) comprobaron que los periódicos americanos reflejaron un crecimiento de la división social antes de la Guerra de Secesión.

Referencias bibliográficas

- Alston, C. (2007). British Journalism and the Campaign for Intervention in the Russian Civil War, 1918-20. *Revolutionary Russia*, 20 (1), 35-49, <http://dx.doi.org/10.1080/09546540701314343>.
- Andrade, I. S. (2017). Ecos da revolução russa na imprensa brasileira. *História e Cultura*, 6 (1), 61-82. <http://dx.doi.org/10.18223/hiscult.v6i1.1984>.
- Bednarz, P. (2017). Das Echo der Russischen Revolutionen von 1917 in der Schweizer Presse-Grundsätzliches. *Quaestio Rossica*, 5 (3), 729-737. <http://dx.doi.org/10.15826/qr.2017.3.247>.
- Caudill, E. (1997). An *agenda-setting* perspective on historical public opinion. En M. E. McCombs, D. L. Shaw, y D. Weaver (Ed.), *Communication and democracy. Exploring the intellectual frontiers in agenda-setting theory* (pp. 169-182). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Costa Martínez, R. (2018). La Huelga revolucionaria de 1917: un momento crítico para el sistema monárquico. La caída del segundo gobierno de Eduardo Dato. *La Razón histórica: revista hispanoamericana de historia de las ideas políticas y sociales*, 41, 220-246. <https://bit.ly/3umDRyI>.
- Coupe, W. A. (1969). Observations on a theory of political caricature. *Comparative Studies in Society and History*, 11 (1), 79-95. <https://doi.org/10.1017/S0010417500005168>.
- Coupe, W. A. (1982). German cartoonists and the peace of Versailles. *History Today*, 32 (1), 46-53.
- Cruz Seoane, M., y Sáiz, M. D. (1998). *Historia del Periodismo en España. 3. El siglo xx: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial.
- Danguy, L. (2019). La Grande Guerre du Nebelspalter ou l'art consommé de la litote. *Revue suisse d'histoire*, 69 (1), 27-48.
- Danguy, L., y Kaenel, P. (2013). La plus ancienne revue satirique du monde. Genèse, histoire et visions du monde du Nebelspalter des années zurichoises (1875-1922). *Relations Internationales*, 153, 23-44. <https://doi.org/10.3917/ri.153.0023>.
- Delporte, C. (1993). *Les crayons de la propagande*. Paris: Edition du C.N.R.S.
- Delporte, C. (1995). Images d'une guerre franco-française: la caricature au temps de l'Affaire Dreyfus. *French cultural studies*, 6 (17), 221-248. <https://doi.org/10.1177/095715589500601706>.
- Demm, E. (1993). Propaganda and caricature in the first world war. *Journal of Contemporary History*, 28 (1), 163-192. <https://doi.org/10.1177/002200949302800109>.
- Demm, E. (2016). Caricatures. 1914-1918-online. *International Encyclopedia of the First World War*. Recuperado de <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/caricatures>.
- DeSousa, M. A., y Medhurst, M. J. (1982). Political cartoons and american culture: significant symbols of campaign 1980. *Studies in Visual Communication*, 8 (1), 84-97.
- Donnini, G. (1976). *Il 1917 di Russia nella stampa italiana*. Milano: Dott. A. Giuffrè Editore.

- Etty, J. (2017). The legacy of 1917 in graphic satire. *Slavic Review*, 76 (3), 664-674. <https://doi.org/10.1017/slr.2017.174>.
- Espinosa-Etxenike, F J. (2019). Viñetas de guerra en el ABC republicano (1936-1939). *Zer*, 24 (46), 205-228. <https://doi.org/10.1387/zer.20460>.
- Filippova, T. A. (2017). The enemy within and the enemy without. Images of the 1917 revolution in Russian satirical journals. *Russian Studies in History*, 56 (1): 51-62. <https://doi.org/10.1080/10611983.2017.1313656>.
- Figes, O. (2014). *La Revolución rusa (1891-1924). La Tragedia de un pueblo*. Barcelona: Edhasa.
- Fuentes Codera, M. (2014). *España en la Primera Guerra Mundial. Una movilización cultural*. Madrid: Akal.
- Galic, R. (2010). *La Révolution Russe et la guerre mondiale. Nouvelles de Russie. Janvier 1917-Mars 1918. Décryptage à partir du journal L'Illustration*. Paris: L'Harmattan.
- García Sanz, F. (2014) *España en la Gran Guerra. Espías, Diplomáticos y Traficantes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Hamilton, J. M., Coleman, R., Grable, B., y Cole, J. (2006). An enabling environment. A reconsideration of the press and the Spanish-American War. *Journalism Studies*, 7 (1), 78-93. <https://doi.org/10.1080/14616700500450368>.
- Howard, C. (2016, 4 de julio). Horatio Bottomley and the Making of *John Bull* Magazine. *CPHC*. Recuperado de <https://www.cphc.org.uk/updates/2016/7/4/horatio-bottomley-and-the-making-of-john-bull-magazine>.
- Hupp Schillinger, E. (1996). British and U.S. newspaper coverage of the bolshevik revolution. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 43 (1), 10-24. <https://doi.org/10.1177/107769906604300102>.
- Hussain, T., y Li, B. (2016). Newspaper cartoons as national interest agenda setting tool-examples from Pakistan. *Science International*, 28, 4929-4932.
- Igartua, J. J., y Humanes, M. L. (2004). *Teoría e Investigación en Comunicación Social*. Madrid: Síntesis.
- Ignatenko-Desanlis, O. (2016). L'image de Lénine entre février et octobre 1917. *Revue des études slaves*, 87 (3-4). <https://bit.ly/3ug4x4w>.
- Jahn, H. F. (1995). *Patriotic Culture in Russia during World War I*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Kessel, M. (2012). Talking war, debating unity. Order, conflict, and exclusion in 'German humour' in the First World War. En M. Kessel, y P. Merziger (Ed.), *The Politics of Humour. Laughter, Inclusion and Exclusion in the Twentieth Century* (pp. 82-107). Toronto: University of Toronto Press.
- Knightley, P. (2001). *The first casualty. The war correspondent as hero and myth-maker from the Crimea to Kosovo*. London: Prion Books.
- Krippendorff, K. (2014). *Content Analysis. An introduction to its methodology*. California: Sage Publications.

- Laguna Platero, A. (2003). El poder de la imagen y la imagen del poder. La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 1, 111-132. <https://bit.ly/3aU6BHo>.
- Laguna Platero, A., y Martínez, F. A. (2017). Representación de la revolución de octubre en la viñeta española. *Tebeosfera. Tercera Época*, 5. <https://bit.ly/3eLXWIn>.
- Lazari, A. de, Riabov, O., y Zakowska, M. (2019). The Russian bear and the revolution: The bear metaphor for Russia in political caricatures of 1917-1918. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 9 (2), 325-345. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.206>.
- Leitsch, W. (1998). Die Ereignisse in Rußland von Oktober 1917 bis Januar 1918 in der Wiener Zeitung Neue Freie Presse. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 46 (2), 195-218.
- Lenin, V. I. (1973). *Obras, Tomo VI (1916-1917)*. Moscú: Editorial Progreso. <https://bit.ly/3gS6Dn0>.
- Lippmann, W., y Merz, C. (1920, agosto). A Test of the news. *New Republic*. <https://bit.ly/3eE6LDS>.
- López-Aranguren, E. (2016). El análisis de contenido tradicional. En M. G. Ferrando, F. Alvira, L. E. Alonso, y M. Escobar (Comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y Técnicas de investigación. Cuarta Edición* (pp. 594-616). Madrid: Alianza Editorial.
- Maestro Bäcksbacka, J. (2017). La revolución rusa en la prensa española de 1917. En Pagès, y P. Gutiérrez-Álvarez (Ed.), *La revolución rusa pasó por aquí* (pp. 41-62). Barcelona: Laertes.
- Martin, L. (2003). *Le Canard enchaîné*, un «objet politique mal identifié». *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1954-)*, 50 (2), 73-91.
- McCombs, M. E. (2014). *Setting the Agenda*. Cambridge: Polity Press.
- Melancon, M. (1990). *The Socialist Revolutionaries and the Russian Anti-War Movement, 1914-1917*. Columbus: Ohio State University Press.
- Milne, L. (2006). Novyi Satirikon, 1914-1918: The Patriotic Laughter of the Russian Liberal Intelligentsia during the First World War and the Revolution. *The Slavonic and East European Review*, 84 (4), 639-665.
- Najjar, O. A. (2007). Cartoons as a site for the construction of Palestinian refugee identity. *Journal of Communication Inquiry*, 31 (3), 255-285. <https://doi.org/10.1177/0196859907302455>.
- Nord, D. P. (1982). What can we do for them: journalism history and the history profession. *Journalism History*, 9 (2), 56-60. <https://doi.org/10.1080/00947679.1982.12067001>.
- Oliveira, C. (1973). A Revolução Russa na imprensa portuguesa da época. *Análise Social*, 10 (40), 790-811.
- Pérez Casanova, G. J. (2013). Trincheras de tinta: experiencias violentas de la gran guerra a través de la prensa española. *Revista de Historia Actual*, 11 (1), 25-35.
- Pérez Casanova, G. J. (2014). Raemaekers y 'Picarol': la imagen del ejército alemán en la Gran Guerra desde una perspectiva aliadófila. En F. G. Ochoa (Ed.), *La Guerra. Retórica y propaganda (1860-1970)* (pp. 117-138). Madrid: Biblioteca Nueva.

- Pipes, R. (2016). *La revolución rusa*. Barcelona: Debate.
- Pitcher, H. (1994). *Witnesses of the Russian Revolution*. London: John Murray.
- Pytlova, L. (2016). Russia in Punch cartoons: 1914-1918. *Військово-науковий вісник*, 25, 138-153.
- Sánchez Aranda, J. J. (2005). Análisis de contenido cuantitativo de medios. En M. R. Berganza Conde, y J. A. Ruiz Román (Coord.), *Investigar en Comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación* (pp. 207-228). Madrid: McGraw-Hill.
- Sánchez Mellado, M. (2020). Dibujando la Revolución rusa. Una historia revolucionaria a través de las viñetas de la prensa madrileña. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 14, 233-262. <https://doi.org/10.12795/RiHC.2020.i14.11>
- Sani, I., Abdullah, H. M., Abdullah, F. S., y Ali, A. M. (2012). Political cartoons as a vehicle of setting social agenda: the newspaper example. *Asian Social Science*, 8 (6), 156-164. <https://doi.org/10.5539/ass.v8n6p156>.
- Shaw, D. L., Patnode, R., y Martinelli, D. K. (2008). Southern vs. northern news. A case study of historical *agenda-setting*, 1820-1860. En D. Sachsman, S. Kittrell Rushing, y R. Morris Jr. (Ed.), *Words at War: The Civil War and American Journalism* (pp. 13-24). S. l.: Purdue University Press.
- Streicher, L. H. (1967). On a theory of political caricature. *Comparative Studies in Society and History*, 9 (4), 427-445. <https://doi.org/10.1017/S001041750000462X>
- Várnagy, T. (2002). Caricaturing the twin towers attack: The New York Times worldview through its political cartoons. *Caietele Echinox*, 3, 253-267.
- Walker, R. (2003). Political cartoons: now you see them! *Canadian Parliamentary Review*, 26 (1), 16-21.
- Wilke, J. (1995). *Agenda-Setting* in an historical perspective: the coverage of the American Revolution in the German press (1773-83). *European Journal of Communication*, 10 (1), 63-86. <https://doi.org/10.1177/0267323195010001004>.